



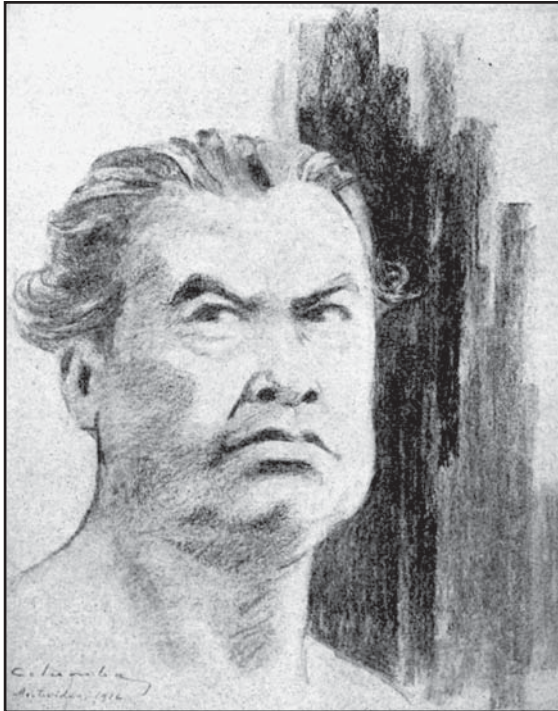
Gobierno de Reconciliación
y Unidad Nacional

El Pueblo, Presidente!

INSTITUTO NICARAGÜENSE DE CULTURA
BIBLIOTECA NACIONAL RUBÉN DARÍO

SALA DARIANA 4

Febrero, 2022



Managua, Nicaragua

SALA DARIANA 4

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:
Mario Rizo Zeledón, Helena Ramos,
Roberto Carlos Pérez, Pablo Kraudy,
Francisco Huevo, Pedro Xavier Solís Cuadra,
Faustino Sáenz, Aldo Díaz Lacayo,
Adam Feinstein

Ilustración de la portada:
Retrato de Darío por Columba (Montevideo, 1916),
en *La Nota* —revista semanal—, núm 28, Buenos Aires,
19 de febrero de 1916

Diagramación:
Fernando Solís Borge

CONTENIDO

Luis Morales Alonso / Presentación 5

I. Investigaciones inéditas

Jorge Eduardo Arellano / El aporte de Darío al poema en prosa de nuestra lengua 9

Mario Rizo Zeledón / Rubén Darío y el matagalpino que conoció Ganivet 58

[Anexos: 1. Rubén Darío / «Ganivet» 106

2. Ángel Ganivet / El nicaragüense Agatón Tinoco] 109

II. En el séptimo centenario de Dante Alighieri

Jorge Eduardo Arellano / *La Divina Comedia* en los poemas darianos «Visión» y «Charitas» 117

Helena Ramos / Dante en Rubén Darío 122

III. Ensayos varios

Roberto Carlos Pérez / Calderón de la Barca en el joven Darío 135

Helena Ramos / Las niñas en la poesía de Darío 156

Pablo Kraudy / La guerra y la paz en el pensamiento de Darío: el poema «Pax» 177

IV. Documenta

Francisco Huevo / Darío y sus días preagónicos en Managua 203

Autores varios / Seis loores póstumos 210

JEA / Darío en la antología <i>América literaria de Lagomaggiore</i> (1890)	220
Pedro Xavier Solís Cuadra / <i>Repertorio dariano 2021: en conmemoración del bicentenario de la independencia de Centroamérica</i>	222

**V. Reseñas y dos ponencias del
XIX Simposio Internacional Rubén Darío**

Faustino Sáenz / El último Simposio Dariano de León	227
Aldo Díaz Lacayo / Rubén Darío y la Historia	230
Adam Feinstein / La deuda y la duda: influencia dariana en la poesía latinoamericana del siglo XX	239

PRESENTACIÓN

Luis Morales Alonso
Codirector general
Instituto Nicaragüense de Cultura

UNA VEZ más, en conmemoración del 155 aniversario del natalicio de Rubén Darío, el Instituto Nicaragüense de Cultura edita el número 4 de SALA DARIANA, órgano en línea de la Biblioteca Nacional, cuyo sesquicentenario de su decreto creador celebramos el año pasado.

Esta vez nuestra institución no podía ser ajena a la significativa efeméride referida. De ahí que SALA DARIANA 4 proyecte un conjunto de sólidos aportes distribuidos en cinco secciones. La primera (**Investigaciones inéditas**) contiene estudios a fondo sobre temas escasamente desarrollados. Me refiero al poema en prosa de Darío y su significación en la literatura española contemporánea y a la relación Ganivet-Darío. Uno lo realiza el doctor Jorge Eduardo Arellano y el otro el máster Mario Rizo Zeledón.

La segunda sección (**En el séptimo centenario del fallecimiento de Dante Alighieri**) abarca otros dos textos inéditos, cuyos autores son los directivos honorarios de la Biblioteca Nacional: de nuevo el doctor Arellano y Helena Ramos. Ambos versan sobre las resonancias del Arcángel de Florencia en la poesía y la prosa del Capitán transatlántico del modernismo.

La tercera sección (**Ensayos varios**) ofrece tres valiosos trabajos ya publicados, pero se consideró que era necesario difundirlos: los de Roberto Carlos Pérez, el dariano más joven de América («Calderón de la Barca en el joven Darío»),

Helena Ramos, la incansable escritora rusa arraigada en el país desde 1987 y nica-consorte («Las niñas en la poesía de Darío») y Pablo Kraudy, notable dariísta, actualmente el más profundo de Centroamérica («La guerra y la paz en el pensamiento de Darío: el poema ‘Pax’»).

La cuarta sección (**Documenta**) rescata el testimonio del periodista Francisco Huezo («Darío y sus días preagónicos en Managua»), los «Loores póstumos» en verso de seis poetas argentinos, la presencia de nuestro bardo universalista en una pionera antología continental de 1890 («Darío en la *América Literaria*») y la presentación del *Repertorio dariano 2021/ En conmemoración del bicentenario de la independencia de Centroamérica*, escrita por Pedro Xavier Solís Cuadra, director de la Academia Nicaragüense de la Lengua en diciembre de 2021.

Finalmente, en la quinta sección (**Reseña y dos ponencias del XIX Simposio Internacional Rubén Darío**), SALA DARIANA 4 resume la última convocatoria de ese evento anual iniciado en León desde 2003 y difunde los eruditos ensayos de Aldo Díaz Lacayo, presidente en funciones de la Academia de Geografía e Historia de Nicaragua («Rubén Darío y la Historia») y del británico Adam Feinstein, nerudista y traductor al inglés de algunos poemas darianos, editados en volumen por el Instituto Nicaragüense de Cultura.

I.
INVESTIGACIONES
INÉDITAS



Rubén Darío con Federico Rahola y Santiago Rusiñol.
Fotografía en la revista *Mercurio*, núm 248, Barcelona, 17 de febrero de 1916, en ocasión del fallecimiento del nicaragüense

EL APORTE DE DARÍO AL POEMA EN PROSA DE NUESTRA LENGUA

Jorge Eduardo Arellano

Un grupo significativo y digno de atención [de la obra dariana] es el de los poemas en prosa, tal vez muy pocos en número, pero interesantes y susceptibles de cierto estudio por las singularidades estilísticas que ofrecen.

Raúl Silva Castro
(1968)

NO FUE Rubén Darío el primer creador en Hispanoamérica de una prosa dotada de conciencia estética. Juan Montalvo (1832-1889) y José Martí (1853-1895) le antecedieron, transformando la prosa en pleno instrumento expresivo. El mismo Darío asimiló los estilos de ambos desde muy joven y logró el suyo en *Azul...* (Valparaíso, Imprenta y Litografía Excelsior, 1888). En esta catapultante obra reveladora, ya concibe y ejecuta el poema en prosa caracterizado por su brevedad, concisión temática, plasticidad del lenguaje, autonomía de las imágenes y esencia lírica. Pero en cada uno de los modernistas hispanoamericanos cimeros la nueva modalidad cobraría visos bastantes variados.

Teorizando sobre el poema en prosa, un antólogo centroamericano del género en su país (Costa Rica) establece que dicha modalidad, aunque escrita en prosa, no es prosaica, dado el potencial poemático que contiene. Transfiguración verbal del mundo, es *poema* debido a tres razones: a la valoración con y desde el *lenguaje figurado*, a la función del *ritmo* como recurso expresivo y al predominio de la figura del ha-

blante [...] Un mundo se transforma porque el hablante imagina (hace imagen) un mundo, si no nuevo, al menos paralelo. Y añade:

Con el lenguaje poético hay invención y transformación desde la subjetividad. El ritmo se conserva; no es el de las regularidades métricas o prosódicas, sino el de la calculada composición de las frases, la progresión de los enunciados y el empleo oportuno, con voluntad estética, de figuras de dicción: anáforas, gradaciones, paralelismos (MONGE, 2014: 9).

En Chile: pioneras trasposiciones pictóricas

Darío y José Asunción Silva (1865-1896) utilizaron la trasposición pictórica para trazar cuadros donde no «pasa» nada, pero se describe una *mise-en-scène*. Me refiero a los doce poemas en prosa de la serie ***En Chile*** inserta en *Azul...* (DARÍO, 1888: 82-102): seis pertenecientes al *Álbum porteño* (***En busca de cuadros, Acuarela, Paisaje, Aguafuerte, La Virgen de la Paloma*** y ***La cabeza***) y los otros seis al *Álbum santiagués* (***Acuarela, Un retrato de Watteau, Naturaleza muerta, Al carbón, Paisaje*** y ***El ideal***). En ellos se desarrolla el anhelo de conquistar la correspondencia inter-artística, es decir: la ampliación del signo verbal mediante la equiparación del arte del pintor con el de escritor. Así, en el cuadrito ***La Virgen de la Paloma*** —anotó Darío en la nota 22 de la segunda edición de *Azul...* (Guatemala, Imprenta de la «Unión», 1890)— «tengo la convicción de que daría motivo, tratado por un pintor de talento, a una obra artística original y de alto valor» (DARÍO, 2008a: 235). Y los cuadros ***La cabeza*** y ***Al carbón*** finalizan, respectivamente, con estas líneas explícitas:

Y los colores agrupados estaban como pétalos de capullos distintos confundidos en una bandeja, o como la endiablada mezcla de tintas que llena la paleta de un pintor...

Y aquel pálido rostro de virgen, envuelta ella en el manto y en la noche, en aquel rincón de sombra, habría sido un tema admirable para un estudio al carbón.

En otras palabras, las lecturas francesas —tan tempranas y constantes— facultaron a Darío para desplegar esa intención ecrástica que en las viñetas de *En Chile* serían los de la plástica. Por algo, para un moderno crítico español, el poema en prosa modernista es inseparable del impresionismo. «Y de un modo más concreto: del impresionismo pictórico» (DÍAZ PLAJA, 1956: 6). De ahí que las estampas de *En Chile* conforman una sección autónoma de *Azul...*, con su estética propia: la breve y condensada del prosema (ARELLANO, 2020: 148).

En «Historia de mis libros» (1913), el poeta 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 y admirable colombiano J[osé] Asunción Silva —y esto, cronológicamente, resuelve la duda expresada por algunos de haber sido la producción del autor del *Nocturno* anterior a nuestra Reforma» (DARÍO, 1988: 48).

En Chile no correspondía en su estructura a los «cuentos en prosa» de *Azul...*, ya que era fragmentada y la condicionaba tanto su carácter pictórico como «la fuerte impronta impresionista de la técnica acumulativa», según detalla un crítico alemán (KÖHLER, 1967: 602-631). Resulta evidente el «efecto kaleidoscópico» que Köhler constata en esos *cuadros*, mas no pueden considerarse un cuento, por más que estén interrelacionados con los elementos narrativos del mundo de *Azul...*

De acuerdo con LE BIGOT (1995: 83-114), Köhler no explica que el fragmento —o poema en prosa— tiene de por sí una tradición literaria, a la cual Darío se incorpora novedosamente en sus dos álbumes ya referidos. El primero corre a

cargo de un narrador omnisciente, el cual revela los hallazgos de Ricardo (*poeta lírico incorregible*) al ejecutar 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 *enmarañados, tupidos, salvajes*; varios obreros forjadores del hierro que *vestían camisas de lana de cuellos abiertos y largos delantales de cuero*; una mujer *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*.

Aún más: 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 —extenso parque en la zona occidental de Santiago— Ricardo —alter ego de Darío— descubre otro paisaje, como envuelto en una polvareda de sol tamizado, y eran el alma del cuadro aquellos dos 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 [...]. Concluye **En Chile:**

Y yo, el pobre pintor de la Naturaleza y de Psiquis, hacedor de ritmos y de castillos aéreos 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.

Naturaleza tropical

En 1889, ya en El Salvador, Darío se entera de la muerte de Pedro Balmaceda Toro (1868-1889), su gran amigo chileno, al que consagrará una biografía escrita en la hacienda *La Fortuna*, cerca de Sonsonate; y en agosto de ese año escribe paralelamente una extensa prosa poemática que pertenecía a su proyectado *Libro del trópico*, «cálido como una faja ecuatorial, de un colorido de iris, de un primor como obra de orfebre» (ALEMÁN BOLAÑOS, 1923: 161). Esto es: una pieza imprescindible para incorporarse a la presente compilación, dada su sostenida calidad descriptiva. Véase, por ejemplo, este trazo fuerte y vibrante sobre la floresta del entorno:

Se levantaban agrupados, solemnes, altos para que en sus cumbres aniden las nubazones que como enormes águilas negras llevan sobre ellos las borrascas, gordos árboles,

repleta de sabia la sangre henchida de sus troncos; unos jorobados, llenos de bifurcaciones en que florecen orquídeas salvajes y frescas; otros erguidos como las columnas de un peristilo, o agobiado del ramaje ancho y grueso por las colgantes y hermosas espesuras de las lianas semejantes a cabellos sueltos del viento, o a gigantescas charreteras encrespadas [...]

Nada más grandioso que esta vegetación lujuriente que nos rodea: el cedro de hojas menudas y ancha base que balancea su copa de manera sacerdotal, la caoba que da su rica madera acanelada, el cortés florecido de flores amarillas, murmuran, sin metáfora, frases misteriosas en su incomprendible lenguaje de vegetales eólicos [...] (en ALEMÁN BOLAÑOS, 1923: 163).

A una estrella

En la segunda edición enriquecida de *Azul...*, Darío incorporó «A una estrella», según otro crítico español —coetáneo y uno de sus máximos admiradores— «una romanza en prosa, como el mismo autor lo subtitula. Es una cántiga de amor y éxtasis a la estrella piadosa y lejana; el poeta grita: *vivre dans les étoiles* como decía el inmortal [Jules] Laforgue [1860-1887]. Todo gran poeta se sentirá conforme con el elegíaco francés en volar hacia las estrellas, hacia mundos superiores, regiones de luz y de paz donde no llegan la lucha de los hombres» (GONZÁLEZ BLANCO, 1910: CCCXII-CCCXIII). Dotado de esencial lirismo, *A una estrella* se inicia con un ritornelo apasionado, reiterado cuatro veces más:

¡Princesa del divino imperio azul, quién besara tus labios luminosos!

¡Yo soy el enamorado extático que, soñando mi sueño de amor, estoy de rodillas, con los ojos fijos en tu inefable claridad, estrella mía, que estás tan lejos! ¡Oh, cómo ardo en celos, cómo tiembla mi alma cuando pienso que tú,

cándida hija de la Aurora, puedes fijar tu mirada en el hermoso Príncipe Sol que viene de Oriente, gallardo y bello en su carro de oro, celeste flechero triunfador, de coraza adamantina, que trae a la espalda el carcaj brillante lleno de flechas de fuego! Pero no, tú me has sonreído bajo tu palio, y tu sonrisa era dulce como la esperanza [...] (en MONTIEL ARGÜELLO, 1984: 48-50).

A una estrella mereció el análisis de Michele Herter-Reyes, quien lo relaciona textualmente con «Un Hemisphere dans une chevelure», poema en prosa de Charles Baudelaire. Ambos plantean el contraste entre lo ideal (la musa) y lo real (la mujer). *A una estrella* comienza con una apelación a la musa, la estrella Venus, y su tono es de exaltación y deseo. En las primeras líneas se advierten seis oraciones con signos de exclamación. El poeta clama con la esperanza de que la estrella le oiga. Enseguida, ofrece la historia de su amor por la estrella, la cual parece haberle sonreído en un momento muy importante:

Y ya presa de mi desesperanza, esclavo tuyo, oscuro genio Desaliento, hui de mi triste lugar de labor —donde una corte de bardos antiguos y de poetas modernos resplandecía el dios Hugo en la edición de Hetzel— y busqué el aire libre bajo el cielo de la noche. Entonces fue, adorable y blanca princesa, cuando tuviste compasión de aquel pobre poeta, y le miraste con tu mirada inefable y le sonreíste, y de tu sonrisa emergía el divino verso de la esperanza. ¡Estrella mía, que estás tan lejos, quien besara tus labios luminosos!

El genio Desaliento —con voz de hierro y palabra *cortante y fría*— desespera al poeta, pero la estrella, como se ha visto, le otorga esperanza con su mirada y sonrisa; en consecuencia, es motivo de alabanza:

Quería cantarte un poema sideral que tú pudieras oír, quería ser tu amante rui señor, y darte mi apasionado ritor-

nelo, mi etérea y rubia soñadora. Y así desde la tierra donde caminamos sobre el limo, enviarte mi ofrenda de armonía a tu región en que deslumbra la apoteosis y reina sin cesar el prodigio.

Poco a poco, Darío ha convertido la estrella en mujer dándole atributos humanos. Similares a los poemas en prosa baudelarianos, el nicaragüense «se vale principalmente de los siguientes tropos: 1. el apóstrofe de la estrella; 2. el uso de la personificación, la metáfora y la sinestesia en la descripción de la estrella; y 3. el estribillo: *¡Estrella mía... quien besara tus labios luminosos!*, sinestesia que produce un símbolo disémico original que une la carne con el espíritu, el arte con la imaginación, el cuerpo con la mente, lo terrestre con lo sublime» (HESTER-REYES, 1991: 22).

Doce poemas en prosa escritos en y sobre Costa Rica

Para 1891, durante su intermezzo costarricense —del 24 de agosto de ese año al 14 de mayo de 1892—, Darío inauguró en el hermano país vecino el poema en prosa. Entre la docena que dio a luz en la prensa de San José (*El Heraldo de Costa Rica*, *La Prensa Libre*, *Diario del Comercio* y *Revista de Costa Rica*), seis estaban ligados al mundo de la ciudad: *Apunte* —sobre el paseo de La Sabana—, *El Mercado*, *La Estación*, *El Parque Central* y *Heredia*: boceto de esta ciudad de la meseta central, a la que visitó; y *Crónica* —acerca de la temporada veraniega en el campo y en Limón, puerto caribeño— donde añade un fulgurante recuerdo de la Semana Santa en León, contestando a una pregunta que Darío pone en boca de un coterráneo (ALEMÁN BOLAÑOS, 1923: 158).

El afán descriptivo de los poemas en prosa del nicaragüense transforma en condensado material literario los motivos urbanos tanto de San José como de Heredia. Pero no excluye la celebración amorosa en *La canción de la luna de miel* (*Adorados ensueños nupciales, que hacéis desfallecer a las*

prometidas virginales y pensativas), el paisaje natural del extraordinario **Mayo alegre**, elaborado con la reiteración rítmica al final e inicio de cada párrafo. Por ejemplo, el tercero comienza:

¡Mayo alegre, mayo alegre, cuántas veces te encontré después, y eras siempre mi amigo, y eras tú quién llevaba a tu carro maravilloso el ardiente mensaje, la estrofa del deseo, el beso de la pasión. A tu espléndido sol vi un día de oro cómo es bella la luz sobre el verde y fresco laurel. Tu aire armonioso acarició mi frente, y sentí como ansias de hundirme en el azul infinito; la gloria, de inmensas y luminosas alas, pasó delante de mis ojos, como una visión augusta y sideral; se conmovió mi espíritu y en mi sangre sentí infundirse tu eterna savia [...]

Y yo te creía entonces, ¡y bajo el cielo azul cantaba tus soberbios himnos, mayo alegre, mayo alegre! (en RD-STELNER: *INTERMEZZO EN COSTA RICA*, 1987: 91).

Tampoco dejaría de cantar a un ya emblemático joven héroe: el mítico y popular Juan Santamaría, caído en combate en Rivas, Nicaragua, el 11 de abril de 1856, durante la guerra centroamericana contra el expansionismo filibustero y esclavista del estadounidense sureño William Walker (1824-1860). Sin embargo, este panegírico —escrito a raíz de la inauguración de la estatua de Santamaría en el parque de Alajuela— no es propiamente un poema en prosa, sino una prosa poemática y debe incluirse, pese a su extensión, en estas páginas, ya que su autor despliega una glorificación rítmica a lo largo de sus ocho largos párrafos, culminando con el siguiente:

¡Bronce al soldado Juan! ¡Músicas e himnos al Mestizo! ¡Gloria al que se sacrificó por la libertad bajo el triunfante pabellón de su tierra! Apoteosis al hombre mínimo, cantado la primera vez por la palabra himnica y fogosa de Álvaro Contreras, celebrado por los versos de los poetas

nacionales, eternizado en el metal de la inmortalidad por el cincel de artífice europeo, y cuyo nombre y recuerdo vivirá por siempre en el corazón de todos los costarricenses (en MONGE, 2014: 234-235).

Uno de los restantes poemas en prosa escritos en Costa Rica del ya renombrado autor de *Azul...* se titula *Eirôneia* (ironía), palabra griega reiterada nueve veces como clave elemento estructural y que había encantado a dos grandes literatos: al francés Alphonse Daudet (1840-1897) y al ruso Iván Turgenev (1818-1883). También nueve situaciones describe en *Eirôneia* Darío, quien en la última se pregunta y contesta: *¿Y cuando se embarga el alma para el cielo; cuando el bajel tiende sus velas siguiendo el rumbo del misterio; cuando se hunde el cuerpo en la tierra y el espíritu, en el azul, si no hay azul ni espíritu, ¿cuál será la palabra que el ángel de la muerte lanza a los cuatro vientos del mundo? ¡Eirôneia!*

De las varias crónicas escritas por Darío sobre la vida social y artística de San José, sobresale *El concierto de anoche* (*El Heraldo de Costa Rica*, San José, año I, núm. 87, 23 de abril, 1872). En dicha crónica, aludiendo a una de las actrices, consignó este fulgor poemático: *Anoche oímos a una calandria presa en la más suntuosa torre de marfil. De bello edificio salía el canto, como una maravillosa melodía, por la puerta rosada de los labios. Ella, la señorita, es hermosa, y une a la opulencia y el ritmo de su figura, el amor artístico y el pájaro encantado que trina en su garganta. Esa señorita debía ir a Europa. Dicen que las violetas de Italia son buenas para la voz. Lo mismo que el vino de París. Pues bien, la aplaudimos con cariño, la aplaudimos a la magnífica Angelina con todo nuestro corazón. Uno me dijo: «¿Te parece que es Ofelia?» Yo no creo que fuera Ofelia, aunque «cogiendo flores y cantando pasa»; es una gallarda musa, es una flor pomposa que canta. Ofelia es rubia y delicada; Ofelia es del norte; Angelina es del tipo meridional, con todas sus seducciones, todo su sol, todos sus triunfos. Si fuera flor sería rosa; si piedra, topacio; si ave, paloma; si vino, borgoña [...] (OVARES Y ROJAS, 2019: 13-14).*

Antes de proseguir, es necesario reiterar que las fuentes de Darío para emprender su renovación literaria en lengua española fueron francesas. En el caso de la prosa breve rítmica, infundida de tensión poética —mejor dicho: del poema en prosa—, Louis (Aloysius) Bertrand (1807-1841), Charles Baudelaire (1821-1867), Arthur Rimbaud (1854-1891), Stéphane Mallarmé (1842-1898) y Catulle Mendès (1841-1909).

El país del sol y su fuente francesa

Fue este, como es muy sabido, el inspirador principal de los cuentos de *Azul...* (1888 y 1890) y de otros textos aparecidos en publicaciones periódicas de Centroamérica y Chile. Precisamente uno de los *lieds de France* («Les pieds nus»), del parnasiano Mendès, gravita en el único prosema de *Prosas profanas* (Buenos Aires, Imprenta de E. Coni e Hijos, 1896): *El país del sol*; así lo reconocería su autor en uno de los tres artículos de su «Historia de mis libros», julio de 1913 (DARÍO, 1988: 66) y en su autobiografía (DARÍO, 1991: 86). Ahí señala que *El país del sol* «es un pequeño poema en prosa rimada, de fecha muy anterior a las poesías escritas en Buenos Aires, pero que por la novedad de la manera llamó la atención». He aquí el segundo de sus cuatro párrafos:

En el jardín del rey de la isla de Oro —(¡Oh mi ensueño que adoro!) fuera mejor que tú, harmoniosa hermana, amaestrases tus aladas flautas, tus sonoras arpas; ¡tú que naciste donde más lindos nacen el clavel de sangre y la rosa de arbol,

en el país del sol!

Pedro Luis Barcia constató la factura de este ensayo de prosa rimada y ritmada que no volvería a cometer: «*El país del sol* está hecho con párrafos isocrónicos (de igual duración temporal), que se asemejan, en algo, a la regularidad estrófica: la extensión idéntica de los cuatro párrafos, la inclusión

de un paréntesis después de la primera frase en cada uno de ellos, la rima interna y el uso del estribillo (*en el país del sol*) y de expresiones recurrentes (*harmoniosa hermana*). Rimán, en cada párrafo-estrofa, el final de la frase primera [*Hierro / destierro; Oro / adoro; Plata / Serenata; vela / vuela*], y el cabo del párrafo con el estribillo [*tornasol, arrebol, crisol y parasol con sol*] (en DARÍO, 1996: 41).

Stella

Tres años antes a su paso por Nueva York —vía París— para dirigirse a Buenos Aires, Darío escribió siete textos bajo el título general de «Polilogía yanqui», difundidos muy pronto en *La Habana Elegante* (6 de agosto, 1893) y *El Figaro* de la misma ciudad (10 de septiembre del mismo año). Unitarios, condensan su impresión ante *la gran cosmópolis*: la ciudad de Nueva York. El primero se titula «Ante la estatua de la Libertad» y no es sino una salutación:

A ti, prolífica, enorme, dominadora. A ti, Nuestra Señora de la Libertad. A ti, cuyas manos de bronce alimentan un sinnúmero de almas y corazones. A ti, que te alzas solitaria y magnífica sobre tu isla, levantando la divina antorcha. Yo te saludo al paso de mi steamer, prosternándome delante de tu majestad. Ave: Good morning. Yo sé, divino ícono, oh, magna estatua, que tu solo nombre, el de la excelsa beldad que encarnas, ha hecho brotar estrellas sobre el mundo, a la manera del fiat del Señor. Allí están entre todas, brillantes sobre las listas de la bandera, las que iluminan el vuelo del águila de América, de esta tu América formidable, de ojos azules. Ave, Libertad, llena de fuerza, el Señor es contigo: bendita tú eres. Pero ¿sabes? Se te ha herido mucho por el mundo, divinidad, manchando tu esplendor. Anda en la tierra otra que ha usurpado tu nombre, y que, en vez de la antorcha, lleva la tea. Aquella no es la Diana sagrada de las incomparables flechas: es Hécate.

Los cinco textos siguientes ofrecen otros aspectos de *la sanguínea, la ciclópea, la monstruosa, la tormentosa, la irresistible capital del cheque*: «Antifona», «Calibán», «Champions», «En Broadway» y «Una miss» que Darío condensaría en su libro programático *Los Raros* (Buenos Aires, Talleres de «La Vasconia», 1896); solo el último, *Stella*, lo incluiría íntegro en dicho libro. Y con razón, pues se trataba del poema en prosa más íntimo de su autor, de una elegía en la que evoca a Rafaela Contreras, su esposa recién fallecida a los 23 años. Stella —nombre poético y seudónimo literario de Rafaela—, era para Darío *hermana de las liliales vírgenes cantadas en brumosa lengua inglesa por el soñador infeliz, príncipe de los poetas malditos*. Es decir, Edgar Allan Poe, con quien se identificaba y a quien admiraba profundamente.

Cronología del poema en prosa francés

Volviendo al origen del moderno poema en prosa, Aloysius Bertrand —anota Ernesto Mejía Sánchez— fue poeta precoz, desgraciado e inconforme. «No tuvo reconocimiento ni menos popularidad, siendo aún hoy el prototipo del poeta menor, incomprendido y exquisito. Su única obra se publicó póstumamente en 1842, *Gaspar de la Nuit: Fantasies a la maniere de Rembrandt et de Callot* [...]» (MEJÍA SÁNCHEZ, 1972). La siguiente cronología, especificada por el mismo Mejía Sánchez, resulta indispensable:

La obra de Aloysius Bertrand [1807-1841] encarnó ostensiblemente en los poemas en prosa de [Charles] Baudelaire [1821-1867]; él mismo lo declaró en público a Arsène Houssaye [1815-1896] en la dedicatoria de la primera veintena dados a *La Presse* [una revista] en 1862, con el título de *Le Spleen de París*. El año siguiente Stéphane Mallarmé [1842-1898] comenzó a traducir en prosa los poemas en verso de Edgar [Allan] Poe [1809-1849]; en 1864 Mallarmé y Baudelaire publicaron poemas en prosa,

aunque únicamente en revistas; en 1865, Mallarmé solicitó a un amigo el *Gaspar de la Nuit* de 1842; en 1867, aparecieron otros poemas en prosa de Baudelaire y de Mallarmé también en revistas; en 1868 otros de Mallarmé y la primera reedición de *Gaspar de la Nuit*; en 1869 la edición póstuma de *Le Spleen de París (Petits Poèmes en Prose)*, de Baudelaire, muerto dos años antes. Mallarmé sigue publicando poemas en prosa en 1872 y en 1877 entrega otra serie de los de Poe [...]

Gaspar de la Nuit comenzó a escribirse en 1827, apreciándose desde entonces el esfuerzo artístico de Aloysius Bertrand por dotar a sus prosas del carácter literario concreto que buscaba. Algunas de ellas muestran la evolución desde el ensueño meditativo, inmaterial e impreciso hasta la conformación exacta del cuadro descriptivo de tono lírico, cuyos elementos se conjugan en una misma finalidad que liga lo poético, lo misterioso y lo disonante con lo personal en una forma bien trabajada. Bertrand era consciente de la novedad de sus prosas y, aunque no las calificó nunca de poemas en prosa, sí sabía que se trataba de una nueva modalidad genérica. Así, en carta a David d'Hugers del 18 de septiembre de 1837 afirmó: *J'ai essayé de créer un nouveau genre de prose* (citado en UTRERA TORREMOCHA, 1999: 60).

De casi todo ello estaba muy enterado el capitán transatlántico del modernismo, lector a fondo de los *preciosos y armoniosos juegos*—son sus calificativos— de los *Lieds de France*, cuyo autor—Catulle Mendès— los había imitado de los *poemitas maravillosos* de Aloysius Bertrand. Dichos *lieds* eran ecos, o más exactamente, calcos según el mismo Darío. Y en cuanto a la pieza dariana *El país del sol*—parodiada en *El Herald*, de Bogotá, el 10 de abril de 1894—, «concreta la nostalgia de una niña de las islas del trópico, animada de arte, en el medio rígido y duro de Manhattan, en la imperial Nueva York» (DARÍO, 1988: 66).

Prioridad histórica y entorno marino

De hecho, «solo Julián del Casal [1863-1893] y Rubén Darío [1867-1916], entre los miembros de la primera generación modernista, cultivaron el poema en prosa como tal» (FERNÁNDEZ 1994: 81). Del Casal, entre 1887 y 1890, tradujo algunos *poèmes en prose* de Baudelaire, cuyo poema en verso «Los paraísos artificiales» había imitado el cubano en «Canción de la morfina». Pero fue con Darío, máximo representante del modernismo hispánico, que «el poema en prosa adquirió su carta de identidad y permanencia, pues entonces se empezó a ver la prosa también como un género en el que la función poética podía cristalizarse» (FONSECA GÓNGORA, 2017: 139).

La iniciativa creadora de Darío en el poema en prosa no tuvo la trascendencia y las supremas dimensiones de su poesía en verso. Sin embargo, el Bolívar literario de nuestra América no resultaría ajeno al cultivo más o menos permanente de breves prosas líricas, descriptivas, denominadas *acuarelas, sanguinas, viñetas, visiones, cuadros* en las revistas del modernismo hispanoamericano. Incluso en *Mundial Magazine*, revista que dirigió en París entre mayo de 1911 y agosto de 1914, insertaría ocho poemas en prosa, escritos y publicados en años muy anteriores (los de su periodo bonaerense): cinco bajo el título de «Poemas de arte: Böcklin» (núm. 35, marzo 1914), a saber *La isla de la muerte, Idilio marino, Sirenas y tritones, Día de primavera, Los pescadores de sirenas*; y tres bajo el de «Visiones pasadas» (núm. 36, abril, 1914): *La marea, A una bogotana (Pasillo en prosa) y La virgen negra (El Havre)*. El tema de la muerte con su derivado de melancolía y el erótico, obsesivo y consustancial a la vitalidad de su autor; la connotación cosmopolita, el símbolo mitológico, la referencia a poetas afines en varias lenguas, el color local americano y el trasfondo marino —o sea sus contenidos—, fueron glossados ampliamente en una monografía sobre *Mundial Magazine*. Al respecto, su autora —Ana María Hernández de

López— comenta acerca del manifiesto de fe que es *La virgen negra*, patrona de El Havre, Normandía, Francia: Darío sitúa a la imagen de bronce en un alto rodeado de frondosa vegetación [...] Habla de la ayuda de la madre de Dios a los hombres de mar. Y prosigue:

El milagro existe. El milagro lo cuentan los pescadores canosos, domadores de vientos. El que no crea 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 de 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 Leviatán... Ella, que es estrella de la mañana, es también el faro, la estrella de la noche.

Darío saluda a la Virgen, en medio de tanta fe: *¡María Stella! La estrella del mar tiene al Dios hijo en los brazos. ¡Orgullosa con su delfín, franceses!*, para terminar su poema en prosa exhortando a la plegaria que la Virgen Negra recoge complacida, dispuesta a derramar, generosa, sus bendiciones y sus gracias sobre todo el que se lo pida con la fe y con amor:

Bajo su manto de oscuro metal, se agrupan todas las oraciones ¿Son muchas? El manto crece, se agranda, se agiganta. ¿Son más? Crece tanto como si fuese el mismo cielo azul, constelado de gemas siderales. Allí cabe todo lo creado. Allí encuentra abrigo la plegaria de la humanidad, y el Ángelus que reza, cada crepúsculo de la tarde, el alma del mundo (citado en HERNÁNDEZ DE LÓPEZ, 1989: 172)

Como se ve, el entorno marino se halla muy presente en los poemas en prosa rubendarianos. No se olvide que todos los viajes de su autor —a través del Atlántico y del Pacífico— los realizó a bordo de vapores. El paisaje que le ofrecía el mar, o el *inmenso y misterioso océano*, como lo definió en *La marea*

(escrito en abril de 1893) siempre le era familiar. *La bahía panameña* es el escenario de *La marea*:

Los muelles parecen alzados sobre sus cien flacas piernas de madera. La playa está cubierta de un lodo bituminoso y salino, donde resaltan deslavadas y aglomeradas conchas de ostras.

Las embarcaciones, quietas, echadas sobre un costado, o con las quillas hundidas sobre el fango, parece que aguardan la creciente que ha de sacarlas de la parálisis. A lo lejos, un cayuco negro semeja un largo y raro carapacho; sobre una gran canoa está, recogida y apretada entre cuerdas, la gavia. Agrupados como una banda de cetáceos rojos y oscuros, dormitan los grandes lanchones. Un marinero ronda en su chalupa. Las balandras ágiles aguardan la hora del viento [...]

El viento canta *para el pescador que tenderá la red; canta para el remero negro, risueño y de grandes gestos elásticos; canta para el chino que va a pescar, todavía con la divina modorra de su poderoso y sutil opio. Y canta, mientras la marea sube, para los viajeros, para los errantes, para los pensativos, para los que van sin rumbo fijo, tendidas las velas por el mar de la vida, tan áspero, tan profundo; tan amargo [...]*. En *La marea*, Darío presenta en cada uno de sus párrafos «variados objetos de un mismo ámbito de realidad, en una sucesiva y progresiva descripción de sensaciones fragmentarias, captadas en un atardecer fugitivo en la costa panameña» (DE LA TORRE, 1969: 151).

Por su lado, en *A una bogotana (Pasillo en prosa)* el poeta describe a una pareja de enamorados colombianos conversando y danzando acompasadamente un vals. No omite sus nombres: Efraín Isaacs y Edda Pombo. El Adonis galantea a la joven diciéndole que *los lindos ojos de una mujer valen por todos los astros, y los lindos labios por todas las rosas*. Darío enfatiza que el impulso de la pasión que comparten *es mayor, infinitas veces, que el empuje de ese enorme y poderoso*

Tequendama; y desea que en el lugar donde se estrella la catarata la soberana armonía de la naturaleza pondría un palio augusto y soberbio al idilio. Al ruido del salto no se oirían los besos. ¡Idilio solitario y magnífico!

La escena, dentro de un delicado clima sensual, es acompañada por un viaje a la Vía Láctea del poeta en su Pegaso, cuando sanen las heridas de este, para cortar un lirio. *Al pasar por Venus cortaré una rosa, en Sirio un clavel, y en la enfermiza y pálida Selene una adelfa. El ramo se lo daré a una suave y pura mujer que todavía no haya amado.* El mismo Darío detalla la simbología de estas flores, que tanto le agradan, destinadas a dicha mujer:

La rosa y el clavel le ofrecerán su perfume despertador de ansias secretas. El lirio será comparable a su alma, cándida y casta. En la adelfa pondré el diamante de una lágrima, para que sea ella ofrenda a mi desesperanza.

En cuanto a los poemas en prosa titulados en *Mundial Magazine* «Poemas de arte: Böcklin», consistían en nuevas trasposiciones pictóricas inspiradas en las obras del pintor simbolista suizo Arnold Böcklin (16 de octubre, 1827-16 de enero, 1901). Formado en Alemania e Italia, Böcklin tenía predilección por figuras alegóricas y mitológicas —ninfas, sátiros, centauros, etc.— afines a Darío. Uno de los poemas en prosa de este, *La isla de la muerte*, es la descripción del cuadro de Böcklin sobre el mismo tema. ¡Toda una admirable recreación de la *isla sombría!*

La española Ana María López ha comentado con acierto *La isla de la muerte*: una alegoría cuya tensión lírica se da desde el primer párrafo, donde aparece la nota de tristeza impresa en el mismo título: *¿En qué país de ensueño, en qué fúnebre país de ensueño está la isla sombría? Es un lejano lugar en donde reina el silencio. El agua no tiene una sola voz en su cristal, ni el vecino en sus leves soplos, ni los negros árboles mortuorios en sus hojas: los negros cipreses mortuorios que semejan, agrupados y*

silenciosos, monjes-fantasmas. La crítica referida continúa:

Darío personifica lo inanimado: se fija en los elementos de la naturaleza, como si en su idealidad necesitara la compañía de esos mismos elementos dotados de una vida tan triste como la suya. Y el poeta continúa esta técnica al recordar las rocas volcánicas *mordidas y rajadas por el tiempo*, donde se abren *las bocas de las criptas* en que reposan los muertos.

Rubén trae a la memoria al poeta inglés, amigo de Gladstone y autor de *Idilios del rey*, cuando dice que *se acerca en su barca de duelo un mundo enterrador, como en el poema de Tennyson*, y alude a una *pálida princesa* que, difunta ya, es conducida a la isla en medio de vagas melodías que originan una profunda desolación. Esta princesa refleja el sentir del poeta y el abatimiento de su prematura senectud (LÓPEZ, 1982: 249).

Otros logros pictóricos de Böcklin se advierten en los restantes poemas en prosa de esta serie dariana: *Idilio marino*, *Sirenas y tritones*, *Día de primavera* y *Los pescadores de sirenas*. El erotismo intrínseco del autor se plasma en una sirena *de faz medrosa*, atraída por un tritón fáunico que la convoca a una cita sexual, *tal como en la tierra, al amor del gran bosque, lo haría Pan con la Siringa*. Igualmente, Darío recurre al humor:

Con asombro jocoso viene un Sancho centauro acuático: braceando; la grupa está sobre la ola, y la espuma le forma un cerco hirviente y blando por la redondez de la barriga, en la cual muestra su honda mancha, como la señal de un golpe de espátula, el ombligo.

Entre otros poemas en prosa de Darío, escritos durante sus viajes, habría que destacar su «Canción del océano» (*Artes y Letras*, Buenos Aires, 8 de julio, 1894), en la cual —tras oír un cántico entonado por *un gran grupo de emigrantes gallegos*— evoca *las horas de oro* de una noche madrileña en la *espléndida*

morada de doña Emilia Pardo Bazán (1851-1921). He aquí algunas de sus líneas:

¡Esta es la voz de Galicia! Las íes gimen, las eñes vibran como una cuerda de pasión, el compás, como remando, lleva la nota húmeda, la melodía llorosa de la tierra gallega. Cantan en tono quejoso los hombres que van a América y dejan en la provincia nativa, el amor, el huerto amigo, el armonioso buche de la gaita [...] Cantan juntos los que se van, los que parten en busca de esa América encantadora y terrible, donde antes que el miraje del oro, ¡encontrarán la lucha, la miseria o la fiebre, la muerte!

Otros poemas en prosa, ubicados en similares ambientes, se titulan *En el mar* (1892), en el que Darío expresa: *una onda me canta la eterna canción de la esperanza, y otra me repite la salmodia misteriosa de la muerte*; *Sanguina* (1893), modelo de sangrienta puesta de sol; *Tierra ilusoria* (1910), rematada con la cita del epígrafe en latín que François-René de Chateaubriand (1768-1848) antepone en un capítulo de sus *Mémoires d'outre-tombe*: «Sicut nubes, cuasi naves, velut umbrae» (*como las naves, como las nubes, como la sombra [huye la vida]*); *La virtud de la alegría* y *La oración del niño sobre el mar* (ambos también de 1910). En la misma dirección —viajera y oceánica— habría que añadir cuatro «Films de viajes»: *Músicas nocturnas*, *Los caprichos del sol*, *Monotonía del mar* y *Los bohemios* (todos de 1912). En este último se refiere *a los que en la tercera clase manchan con los vivos y alegres colores de sus vestidos vistosos la muchedumbre aglomerada de los trabajadores que van en busca de las tierras pingües y generosas*. Y agrega:

Es una numerosa tribu, que viene de quién sabe de dónde y que habla en no sé qué lengua áspera y bárbara, húngaro, búlgaro, algo balcánico [...] Todos tienen la pátina del azar, el relente de la vida errabunda, el secreto quizá de la relativa felicidad, parientes de las bestias de los montes y de los pájaros del aire, productos de la luz, con-

fidentes del mono, del perro y del oso, amantes del sol y de la libertad.

Valoraciones del poema en prosa de Darío por Lenore V. Gale y Jesse Fernández

El modernismo fusionaría el poema en prosa con el cuento, lo cual ejecutó Darío en *El rey burgués*, *El velo de la reina Mab* y *La canción del oro*, tres piezas memorables de *Azul...* (1888), como también en *Fugitiva* (1891), *Luz de luna* (1894), *La pesca* y *La klepsidra* (ambos de 1896), más *Gesta moderna* (1897). Al mismo tiempo, fusionó el microrrelato con el poema en prosa en *El nacimiento de la col* (1893). Tal lo ha establecido la crítica la cual también reconoce en Rubén al modernista que «llevó el poema en prosa a un grado máximo de precisión y variedad» (GALE, 1975b: 185).

En realidad, a esta investigadora se le debe la primera valoración consistente del poema en prosa de Darío (GALE, 1975a: 375-379), reconocida en posteriores aproximaciones al tema. La del español Cristóbal Cuevas García es una de ellas:

Rubén Darío cultivó también la prosa poética escribiendo algunos de los mejores poemas en prosa de que dispone nuestra literatura. En ellos culmina, en opinión de la hispanista norteamericana Lenore V. Gale, el ideal prosístico modernista esforzado por elaborar el discurso con rigurosos criterios de arte. Acortando distancias con cadencias internas, las correlaciones estructurales, las reiteraciones, los resortes connotativos y la retórica, con especial atención a la metáfora.

Así nacen páginas esencialmente líricas por su perfil imaginativo, belleza de expresión, emotividad y hasta cadencia formal. Recordemos, entre otros, *El rey burgués*, *El velo de la reina Mab*, *La canción del oro*

[ya citados poemas en prosa de marco narrativo], o ese admirable «pequeño poema en prosa» a la reina Victoria [1819-1901] de Inglaterra, incluido en su autobiografía, en que solo el lirismo ennoblece un panegírico que de otra manera frisaría con el ditirambo, *Reina y Emperatriz, adorada de tu inmenso pueblo, madre de reyes, Victoria favorecida por la influencia de Nike; solemne viuda vestida de negro, adorada del príncipe amado; Señora del mar, Señora del país de los elefantes... ¡Dios te salve!* (CUEVAS GARCÍA, 1998: 8-9).

Un crítico ya citado analiza otros dos poemas en prosa de Darío: *Gesta moderna* y *Sueño de misterio* (FERNÁNDEZ, 1975: 191-194). Para este, el primer texto es «el que está más cerca del poema versificado» y el segundo «uno de los primeros y más nítidos ejemplos de experimentación con ingredientes auténticamente *modernos* en la obra del nicaragüense». Y señala: «Aparece en ‘Sueño de misterio’ una incipiente ruptura el discurso lógico, un desequilibrio conceptual o ideológico que vendría a ser, más tarde, uno de los fundamentos de la expresión surrealista».

Pero es la estudiosa norteamericana la que otorga mayor importancia a *Sueño de misterio* al hacer notar que trasciende los contenidos impresionistas-parnasianos de la serie *En Chile* y de otros poemas en prosa de Darío:

Sueño de misterio ejemplifica todo lo que en germen tiene el modernismo de modernidad, de previsión de algunos de los elementos que muy pronto aprovecharía ya la vanguardia: lo inconsciente, lo incongruente, la extravagancia.

No hay ninguna relación entre un párrafo y otro: cada imagen, la mayoría de ellas «absurdas», fulgura por un instante y desaparece. Se crea un ambiente no solo misterioso, sino «inverosímil, absurdo y amenazador». Se suceden y se superponen en este desfile de

imágenes un raro fondo de fotografías, un pavo real blanco, el general [Ulises] Grant [1822-1885] que viene a almorzar con el poeta, un paisaje recordado de la infancia, «un mariscal con tres colas y un abate que le mira de lejos», un violento incendio en una ciudad de torres peronesianas, una inundación, una arquitectura realizada por un lapidario infernal. Como lo ha observado Saúl Yurkiévitch, a propósito de otros escritos de Rubén, el poeta «propicia la liberación de la fantasía..., producir encantamiento... mediante la libertad de asociación, reveladora de las recónditas correspondencias». Si buscamos en el poema en prosa un ejemplo preciso de la caracterización de Anderson-Imbert —«una antología de imágenes que valen por sí mismas»— es aquí, mejor que en ningún otro, donde de seguro hemos de encontrarlo.

Realmente, hasta se vislumbra en este *Sueño* un surrealismo balbuceante, que aparecería como una anticipación aún más notable si no surgiese al final la frase explicativa *y yo me desperté*. Detrás de las imágenes simbolistas-surrealistas late el fondo de continuidad espiritual por el que la sensibilidad modernista habrá de desembocar en la más lúcida y desgarrada conciencia moderna: *Todas las gentes transitan sin hablar. De pronto, hay una amenaza universal que nadie comprende, pero que todos temen. La angustia fue horrible...* (GALE, 1975 b: 185).

Divulgación entre lectores de lengua española

No en vano la misma estudiosa puntualiza que el poema en prosa constituye «el género modernista por excelencia, en el sentido en que es la culminación lógica del concepto de la prosa como arte» (GALE, 1975 b: 173). Y Darío fue consciente de ello. Su cultivo del género resultaría permanente y tendría una amplia divulgación entre lectores de lengua español-

la. En seguida, enumero —con el aporte de Helena Ramos— de sesenta publicaciones periódicas de quince países (Argentina, Costa Rica, Chile, Colombia, Cuba, El Salvador, España, Estados Unidos, Francia, Guatemala, Honduras, México, Nicaragua, Panamá, Venezuela) donde fueron publicados originalmente y reproducidos sus poemas en prosa:

Álbum de las damas. Matanzas, Cuba / *Álbum Ibero-Americano*, El. Madrid / *Almanaque Sudamericano para el año 1895*. Buenos Aires / *Artes y Letras*. Buenos Aires. / *Artista*, El. Bogotá / *Athenea: Revista Quincenal*. San José, Costa Rica / *Boletín Oficial del Centro Gallego*. Buenos Aires / *Buenos Aires*. Ídem. / *Caras y Caretas*. Buenos Aires. / *Cervantes*. Madrid / *Cojo Ilustrado*, El. Caracas. / *Correo de la Tarde*, El. Guatemala / *Crónica*, La. San Francisco, California / *Cronista*, El. Panamá.

Diario de Centro-América. Guatemala / *Diario del Comercio*. San José, Costa Rica. / *Diario Turulense*. Teruel, España / *Elegancias*. París. / *Esfinge*. Tegucigalpa / *Fígaro*, El. Habana. / *Fronterizo*, El. Tucson, Arizona / *Habana Elegante*. La. Habana. / *Heraldo de Costa Rica*, El. San José, Costa Rica. / *Hispanoamérica*. San Francisco, California / *Hogar*, El. Buenos Aires / *Hoja Literaria de El País*. Madrid / *Ilustración*, La: *Revista Hispanoamericana*. Barcelona / *Ilustración*, La. Santiago de Chile. / *Ilustración*, Revista Hispano-Americana. Madrid / *Imparcial*, El. Guatemala. / *Labriego*, El. Ciudad Real, España / *Moda Europea*, La. Madrid / *Mundial Magazine*. París. / *Nación*, La. Buenos Aires. / *Nuevo Tiempo Literario*, El. Bogotá.

Obrero Balear, El. Palma de Mallorca / *Pallas*. Buenos Aires. / *Paso Times*, El. El Paso, Texas / *Perú Ilustrado*, El. Lima / *Prensa*, La. San Antonio, Texas / *Prensa Libre*, La. San José, Costa Rica. / *Progreso*, El. Lugo, España / *Razón*, La. Montevideo. / *Regidor*, El.

San Antonio, Texas / *República de Centro-América*. Guatemala / *Revista Azul*. México / *Revista Cómica*, La. Santiago de Chile. / *Revista de Artes y Letras*. Santiago de Chile. / *Revista de Costa Rica*. San José, C.R. / *Revista Moderna*. México / *Siglo Diez y Nueve*, *El*. México / *Siglo XX*, *El*. Managua. / *Sol del Domingo*. Buenos Aires. / *Sol*, *El*. Buenos Aires. / *Tiempo Ilustrado*, *El*. México / *Tiempo*, *El*. Buenos Aires / *Tribuna*, La. Buenos Aires / *Unión*, La. San Salvador / *Voz de México*, La. Ciudad de México.

Los prosemas darianos traducidos al griego

Sueño de misterio también es valorado por el hispanista griego Stelios Karayanis, quien en 2020 tradujo a su idioma materno 26 poemas en prosa de Darío. En su estudio preliminar, Karayanis parte de una convicción: que el poeta de toda la Españas libera en ellos su fantasía «para crear en el alma del lector una magia que no tenía precedentes, si exceptuamos los *Petit poèmes en prose* de Baudelaire [...] En los *Poemas en prosa*, Darío abrió nuevas perspectivas en el uso de las palabras, inventando una lengua poética polisémica. Con la extensión del uso de una variedad de palabras en un nuevo ambiente, con nuevas alusiones y uniones semánticas, ensanchó el vocabulario poético y, además, su contenido» (KARAYANIS, 2020).

«El mundo de los sueños»: libro póstumo de Darío

Insistiendo en *Sueño de misterio*, no resulta ocioso recordar que la experiencia onírica constituyó una fuente de indagación obsesiva durante los últimos años de Darío. En efecto, publicó sobre el tema veintiún artículos en el diario bonaerense *La Nación*, entre los años 1911 y 1914, bajo el título general de «El mundo de los sueños». Ángel Rama llegaría a reunirlos en libro, completos y exentos de mutilaciones cometidas en su primera edición póstuma de 1917. En ellos,

analiza múltiples facetas del onirismo y explica y resume obras que le han sido consagradas en la antigüedad, como las del griego Artemidoro de Éfeso y los franceses el Abate Richard, filósofo duplicado en teólogo del siglo XVIII; el marqués D'Hervey de Saint-Denis del XIX, quien escribió sueños y pesadillas en verso y prosa; Saintine (1798-1850), literato; Granville (1803-1847), dibujante; y Nerval, poeta. Asimismo, estudia autores en lengua inglesa: Poe, G. H. Wells y London J. Rogers, al igual que el efecto de las drogas en la producción de los sueños; de manera que, a lo largo de estos plurales análisis, va cotejando los datos obtenidos en los libros, con sus personales experiencias y demostrando que en su particular mundo onírico son más frecuentes las torturas pesadillescas que los goces de la ensoñación (DARÍO, 1992: 163).

Ya he puntualizado esas torturas pesadillescas en la cuentística rubendariana (ARELLANO, 2020: 246-256). Ahora cabe transcribir un inicio de poema en prosa titulado simplemente *Sueños*, cuyo manuscrito se conserva en el Archivo del Escritor de la Biblioteca Nacional de Chile y estaba destinado «Para *La Nación*»:

Una ciudad de ceniza, una angustia inmensa para el contemplador, vastas perspectivas sobre fondos imposiblemente estrellados. Algo inmensamente esperado de los dioses que aparece y se nos oculta. Relámpago. Tiniebla.

Las traducciones darianas de Konstantin Romanov

Para Darío, las versiones en prosa de los grandes poetas habían sido acaso la primera raíz que acreditaba a la expresión prosística su capacidad de ennoblecimiento y, en suma, de poesía. De ahí que el aliento lírico del duque Konstantin Romanov (1858-1915), quien llevaba en sus venas la sangre sacro-cesárea de los autócratas eslavos, lo transmitiría Darío en las traducciones en prosa del francés que realizó dentro de su ensayo «Un poeta príncipe» (*La Nación*, Buenos Aires, 10

de octubre de 1893). De esta forma, con elementos del poema en prosa, daba a conocer en lengua española a ese miembro de la real familia Romanov que había sido soldado. «Como para todo ruso —anotó Darío— Dios y la Patria están muy cerca de su alma. Sus temas indican la dirección de su vuelo [...] Cristianismo y amor al pobre: Fe y caridad: he allí las dos corrientes que pasan como el caudal de una fuente divina por esa inspiración nacida en un pecho real. Cuando vuela, parte en ímpetu angélico; cuando es sencillo, borda de una dulce poesía la realidad más llana. Dice (y el poeta transatlántico que era Darío traduce el carnet de identidad poético de Romanov):

Yo he sido mimado por la suerte [...] Desde mi cuna la riqueza, los honores, la elevación de rango que me llevaban a un alto destino; mi nacimiento me designaba para grandes cosas. ¿Pero qué son para mí la opulencia, el oro, el poder y la fuerza? ¿Acaso la misma tumba imparcial no tragará todo este esplendor de aparato? Lo que nos halaga aquí abajo exteriormente debe desaparecer como la efervescencia momentánea de las olas. Hay otro don divino y sin precio, más sagrado para mí que todos los bienes de esta vida; ningún tesoro del universo lo remplazaría para mi corazón: ¡mis cantos! Plegue al cielo que se extienda el son de mis versos en el alma de la muchedumbre humana; que calme los dolores del afligido y le regocije el corazón de los dichosos. Y cuando los acentos de mi canto inspirado hayan conmovido a los hombres, feliz entonces por la gloria que haya conquistado, me ceñiré la inmarcesible corona. Pero no será porque sea descendiente de una raza ilustre ni por la sangre de los czares que corre en mis venas, que habré merecido la confianza y el amor de mi pueblo ortodoxo [...] Será por los cantos rusos, nacionales, que habré cantado en mi vida entera y porque habré dignamente llenado la santa misión del poeta, a la gloria de nuestra madre Rusia! (en DARÍO, 1938b: 46).

Siete traducciones más de Romanov, próximas al poema en prosa, ejecutaría Darío: «Un lied de ausencia», «El cerezo salvaje», «¡Ha muerto!», «Plegaria», «Las rosas» (*himno de vida* —la identifica Darío y también como *corto suspiro aromado por la inmortal y divina Esperanza*), «Al bardo anciano Afanasi Afanassievitch Cheuchine» y «¡De baja!». Los siete se incluyen aquí como apropiaciones del poeta recién llegado a Buenos Aires.

«Les Fleurs»: poema de Mallarmé traducido por Darío

Otras seis apropiaciones llevaría a cabo Darío al traducir el poema «Les Fleurs» de Stéphane Mallarmé (*La Nación*, 14 de noviembre, 1894) con otros menores de cinco poetas galos (Verlaine, Laurent Tailhade, Barbey d'Aureville, Robert de La Villahervé y Henry Corvel) sobre la misma temática, incluidos también en el presente volumen. Este hecho revela el conocimiento que poseía el traductor del máximo poeta esotérico de Francia, cuyos poemas en prosa («Le Phénomène futur», «La Penultième», «Plante d'antomne» y «Frisson d'hiver») admiraba, juzgándolos superiores a los de Aloysius Bertrand y Charles Baudelaire, y fuertemente influidos por Poe (GARCÍA MORALES, 2005: 49). En prosa, he aquí «Las Flores», primera versión en nuestro idioma de un texto de Mallarmé:

De las avalanchas de oro del viejo azur en el día primero, y de la nieve eterna de los astros, antes, sacaste los grandes cálices para la tierra, joven aún y virgen de desastres. La fiera gladiola, con los cisnes de cuello fino, y ese divino laurel de las almas desterradas, bermejo como el puro dedo del pie de un serafín que enrojece el pudor de las auroras holladas: el jacinto, el mirto de adorable brillo y semejante a la carne de la mujer: la rosa cruel, Herodías en flor del jardín claro, aquella que riega una sangre soberbia y radiosa. ¡Y tú hiciste la blancura sollozante de los lises que, rodando sobre mares de suspiros que roza, a través del

incienso azul de los pálidos horizontes, sube, en un ensueño, hacía la luna que llora! ¡Hosanna en el sistro y en los incensarios, Padre Nuestro; hosanna del jardín de nuestros limbos! ¡Y concluya el eco por las celestes tardes, éxtasis de las miradas, escintilaciones de los nimbos! ¡Oh Padre que creaste en tu seno, justo y fuerte, cálices balanceando la futura redoma: grandes flores con la balsámica Muerte para el poeta fatigado a quien la vida debilita! (DARÍO, 1968b: 1215).

Darío consideraba mejor traducir los versos en prosa. Reconocía el valor de la traducción de Mallarmé en prosa del famoso poema *El Cuervo* de Edgar Allan Poe. «Así —afirmó— se manifiesta más propiamente la manera del original» (DARÍO, 1970a: 41). Y esto fue lo que hizo con los textos del francés Alphonse Séché (1876-1964), sobre todo de «Flores extrañas», «que llega al poema en prosa, pues el autor al explicar sus impresiones o visiones sómnicas recurre a la escritura plenamente literaria» (DARÍO, 1992: 65). El siguiente es su primer párrafo:

En la dulzura del día muriente íbamos teniéndonos de la mano, semejantes a amantes de leyendas, ligeros como mariposas embriagadas del perfume de las hierbas y de las flores. Ella se había puesto una fresca saya de lino blanco, y de su carita sonreía en la sombra de una gran capelina cubierta de rosas y lirios del valle. Y de ella corría, y corríamos entre la hierba de una inmensa pradera de flores extrañas. Más extrañas todavía eran las que abrían sus cálices multiformes y multicolores alrededor, en todo, el rededor de la pradera azul. No eran ni rosas, ni lirios, ni orquídeas, ni peonías, ni tulipanes, ni geranios, ni rododendros, ni dalias, ni iris, ni tenían como un aspecto enfermizo y malo; sus formas torturadas, sus colores en choque, hacían algo de monstruoso y contranatura. Pero eso no inquietaba a mi amiga, no nos inquietaba, y hacíamos enormes ramos rojos, azules, amarillos [...]

En resumen, la flora —cuya omnipresencia se detecta en la obra de Darío, sobre todo en sus poemas y cuentos— no podía estar ausente en sus poemas en prosa y no como decorativo *bouquet* artístico. En uno de ellos, «Rosas y frutillas» (*La Tribuna*, Buenos Aires, 5 de noviembre, 1893) se comprueba, una vez más, que la flor predilecta de nuestro bardo era la rosa. Desde luego, se sustentaba en un erudito conocimiento floral: *el amor no tiene flor de moda. Tiene ya de antiguo su consagrada y aromal intérprete: la reina rosa. Esa orgullosa, es augusta, esa clásica, que sabe griego de Anacreonte y latín de Horacio, mira con cierta especial sonrisa a la guaira blanca, esa orquídea, esa decadente. ¿Acaso está ella sujeta a la ley cambiante del capricho?* [...] Y argumenta:

La rosa triunfal impera a la luz del día; su reino es de este mundo. Amiga de los besos y de los versos consonantes, sabe que los poetas la aman; los poetas, que suelen hallar sus rimas confundidas con las abejas, entre los floridos tirsos de los rosales.

Muestrario significativo del periodo bonaerense

Durante su fecundo periodo bonaerense (agosto, 1893-diciembre, 1898), Darío acometió e incrementó sus poemas en prosa. Pero no es necesario referirse a la mayoría de ellos. Basta consignar algunos. En *A la alondra* [francesa] y *Al gallo galo* (ambos de 1895), tributa un homenaje a Francia, cuya irradiación literaria ilumina el poemario culminante del modernismo: *Prosas profanas* (Buenos Aires, Imprenta de E. Coni e Hijos, 1896).

Sin embargo, de esos días data *Semana Santa. Mi Domingo de Ramos* (*La Nación*, 29 de marzo, 1896) —una impactante prosa poemática— que, cito a Arturo Ramoneda, «le sirve a Darío para evadirse, desde las penas presentes y los *amargores futuros*, a un mundo infantil, de pureza, candidez y armonía, en el que las memorias religiosas derramaban su magia

y consuelo» (DARÍO, 2000: 9). Esta íntima evocación del alma de su infancia no podía faltar, destacándose en ella los matices sensoriales de su autor:

A mis narices viene un olor de hierbas olvidadas, de flores que a tiempo no he vuelto a ver; a mis ojos florece una aurora de visiones, que me atraen con una magia imperiosa; a mis oídos llegan notas de lejanas armonías, que han dormido por largos espacios de años bellas princesas del bosque de mi vida; mi tacto es halagado por el roce de aires amigos, que acariciaban los bucles rubios de mi infancia, y reconozco el troquel de que saltó mi primer pensamiento, limpio y sonoro como una medalla argentina.

No pocos párrafos de **Semana Santa. Mi Domingo de Ramos**, a través de los cuales vibra aún el alma del poeta, caben considerarse poemas en prosa. En uno de ellos se revive la solemne entrada del Nazareno a León. En la calle Real, decorada con arcos de colores y alfombras floridas, cuando ha dado señal el campanario, el desfile comienza: severas autoridades, familias de pro, licenciados de largas levitas flotantes; la cruel Mercedes, la dulce Narcisa, la rara Victoria, los elegantes y el pueblo en su pintoresco atavío nacional. El sol que llega, todo de oro y púrpura dominicales, tornasola los rebozos de seda de esas mujeres morenas. Allá va el bachiller que lee a Voltaire y se confiesa una vez al año, por la cuaresma, o antes, si espera a ver peligro de muerte: va a la misa. Sobre aquella ciudad, feliz como una aldea, ciérnese todavía un soplo de buen tiempo pasado. Es aún la edad de las virtudes primitivas, de los intactos respetos y de la autoridad incontrastable de los patriarcas. Para ir al templo preceden los caballos blancos de los grupos de fieles. Y la campana grande alegra a todos; todos los corazones reciben el propio influjo; rige las voluntades un mismo ritmo de impulsión. La campana grande es la lengua de la ciudad; ella despierta reminiscencias de sucesos memorables, orgullos populares y orgullos patricios. Cuando habla, creérase que un espíritu supremo le inspira y que anuncia en su idioma de bronce, la piedad del cielo.

Extensa crónica llena de poesía y sincera emoción, ***Semana Santa. Mi Domingo de Ramos*** se concentra en la procesión del Jesús del Triunfo: *¡Palmas! La procesión ha aparecido ya: hacia el azul del Señor dirigen las alas las jaculatorias; las músicas tienden en los aires sus arcos de armonía; del campanario, como de un sacro y encantado palomar, desbandadas de palomas, de palomas de oro, los himnos de las campanas se ciernen sobre las gentes. Hosannas de los trombones y violines; hosannas de las plantas; hosannas de los celestes violoncelos. Bajo la seda y el oro de un palio pomposo como una casulla gala, va Jesucristo sobre una asna; el prefecto lleva la asna del fiador. Obra de desconocido e ingenuo escultor de la escuela quiteña, Nuestro Señor está hermoso y real sobre sus cabalgaduras. Sus atavíos son los de un arzobispo; lleva magna capa sostenida por un paje eclesiástico; sus ojos dulces miran como si mirase lo infinito; su cabellera nazarena le cae en rizos sobre los hombros; su mano derecha, detenida en un gesto hierático, bendice al mundo. Así va, seguido de gran muchedumbre, sobre las alfombras policromas y olorosas, bajo las arcadas de banderolas. Pendientes de los arcos, veis curiosas cosas: frutas doradas, cestos de flores, pelícanos con el pecho herido, garzas reales, águilas y palomas, monstruosos caimanes, inauditas tarascas, serpientes y quimeras [...] ¡Dame, alma de mi infancia, una baja de tu palma bendita para coronar mi frente!*

Siempre en *La Nación* (el 6 de abril de 1896), Darío divulgó su poema en prosa ***Sensación de otoño***, cuya principal fuente era *L'allegoria dell'Autunno* del poeta más grande de su tiempo: Gabriele d'Annunzio (1863-1938), a quien profesaba enorme admiración. La impronta del otoño en su entorno bonaerense se plasma magistralmente. Además, el poeta trae a su memoria, insertándolos, el soneto «Frisson d'automne» del francés Fernand Sarnette (1868-1914) y la estrofa de otro poema galo, «Suzette et Suzon», de Víctor Hugo (1802-1885). No obstante, en su memoria este panegírico autumnal hace constar: *Lo cierto es que todas las estaciones son bellas y adorables, como salgan a recibirlas esas buenas mozas que tienen por nombres*

Juventud, Salud, Alegría, sin olvidar al gallardo e invencible mozo apellidado Dinero.

Al año siguiente, rinde otro tributo: a la república Argentina (*La Nación*, 10 de julio, 1897). Versicular, esta oda consta de frases yuxtapuestas, todas laudatorias, que compendian la significación latinoamericanista de la patria de San Martín y Mitre en la convicción sociopolítica de Darío:

Fecunda y misteriosa protectora de las razas del mundo, que pones en cada una tu germen autóctono.

Comodora de la bandera blanca y azul, que en la escuadra de América presentas tu sol delante de todas las estrellas.

Gloria y amor a ti, ¡oh Argentina patria! Un galope de pegasos nuevos, anunciando triunfos, nació de las naciones latinas, y tus hombres de obra trabajan en siembras de ciudades e ideas.

Has tenido el talismán que ha ahuyentado la guerra. Has podido oponer al águila yanqui el cóndor.

Y tu bella sangre, oh Argentina, comunica su ritmo al vibrar de todo el continente [...]

El mismo año de 1897 publica en *La Razón*, de Montevideo, un prólogo a la obra *Tierra adentro* del argentino Amado J. Seballos, en el que define su naturaleza viajera y cosmopolita reflejada en los poemas en prosa que ya había escrito y que escribiría: *Tengo la pasión de los viajes; me encanta la contemplación de paisajes nuevos; en mi memoria pasan, como en un cinematógrafo, el bohío centroamericano, la casa monstruosa neoyorquina, la más grande de las cataratas, el parque inglés, el convento español, la isla africana, la glorieta graciosa parisiense, y cien montes y cien lagos y cien ríos, pájaros de diversos colores, y hombres de diversas lenguas; usos distintos, lo pintoresco y distinto, y en cada lugar un nuevo manantial de sensaciones, un nuevo panorama, para mis ojos y mi alma. Y continúa:*

Y en cada país que en mis peregrinaciones he conocido, hame llamado siempre la campiña con voz sana y fuerte, la naturaleza de su reino, los campos salvajes más que los cultivados y profanados por las chimeneas, la sierra, la vasta montaña, en donde se filtra y canta el arroyo, tal según el verso de Hugo, la fresca poesía anacreóntica (AHASVERUS, 1897: 9).

Sol del domingo

Pues bien, antes de concluir su periodo argentino escribió su mejor poema en prosa: *Sol del domingo* (*El Sol*, Buenos Aires, año I, núm. 2, 3 de septiembre, 1898). Glorificación del último día de la semana, se inscribía en una tradición: la de los simbolistas Jules Laforgue (1860-1887) y Georges Rodenbach (1855-1898). Ambos atendieron tanto al domingo que crearon un género de poema: «dimanches», comparables a los numerosos «nocturnos», «vesperales», «matinales» o «autumnales» de la época. En *Sol del domingo*, Darío desgrana en siete segmentos, con exquisito poder de sensibilización escenas «exterioristas». Por ejemplo: su asistencia a misa de madrugada —tras oír las campanadas de Pascua Florida— y el chapuzón matinal en el río con sus compañeritos, ambos durante la nicaragüense León de su infancia; la cacería en el campo argentino, el paso de una familia obrera en el bulevar, la presencia de los niños en las plazas públicas y en el *Carrusel* o *Tíotivo*. Para él, cada domingo es sinónimo de alegría y al sol —*flameante, brillante, diamante*— le pide, no exento de compasiva mirada social:

Sol del domingo, sé bueno siempre para los niños, para los viejos. Eres el que hace reír las casas y los árboles con un brillo inusitado; el que saca a los huérfanos de sus habitáculos en sus largas filas, a ver la ciudad, a respirar la salud de los jardines y los campos. Sé suave y de oro puro para ellos; y para las viudas tristes y para los niños pobres [...]

Otoño

Otro poema en prosa, presidido por el yo lírico, cabe destacar: *Otoño* (*Caras y Caretas*, Buenos Aires, núm. 13, 1.º de enero, 1899), Darío lo inicia convocando en su imaginación unos versos del poema «El alma es menos clara» (*L'aube est moins claire*) de Víctor Hugo, el cual resiente la llegada del triste otoño; la alusión otoñal de otro francés, Charles Hubert Millevoye (1782-1816): *el son de flauta elegíaco de Millevoye*; y al *maestro de los grises* y refinado melancólico, el pintor y grabador holandés Adolph Artz (1837-1890). ¿Con qué fin? Para evocar, por segunda vez, a su prima Isabel Swan. La primera la hizo más de treinta años antes en el cuento de *Azul...* «Palomas blancas y garzas morenas».

Isabel Swan Darío —hija del norteamericano Mr. Juan Swan y de Sara Darío, hermana de Ignacio Sarmiento, abuelo materno del poeta— llevaba el ficticio nombre de Inés; ahora se llama Belisa. A ella se dirige: *fuiste tú, Belisa, la que surgiste, cual de una cripta, de mi alma, desolada bajo una lluvia de hojas pálidas [...]* Y añade:

Porque tú simbolizas para mí la estación de la melancolía en que los árboles quedan sin las galas de su juventud y la fruta que no se ha cortado a tiempo cae y se pudre. ¿Recuerdas? Juntos nacimos a la vida, y la primavera nos saludó coronándonos de sendas floridas. Nos criaron de modo que bien pudimos, al amor del trópico, en aquel país de fuego, jugar eficazmente a Pablo y Virginia. Fuiste tú la que por primera vez despertaste con la frescura floral y carnal de tu cuerpo maravilloso, la llama dormida de mi sangre; y tus ojos azules, fijos en los míos, en el tiempo de nuestras dos adolescencias, y la roja calor que de cuando en cuando empurpuraba tus mejillas, y la palpitación columbina de tu naciente seno, me revelaban que en ti nacía la gracia misteriosa del deseo. Ese era el momento, Belisa, ese era el instante sagrado; pero no pudimos tender la mano y

cortar la rosa. La manzana quedó en el árbol y la primavera pasó, con su cortejo pomposo.

Yo partí a lejanos países, pues mi alma de Simbad tiende a buscar siempre horizontes y paisajes nuevos, así fuese fuera del mundo: any where out of the world...; pero en todos lugares, desde aquellos días de llamas, cuando el sueño me conduce a su imperio, he ahí que tú apareces tal como el encanto de tu dominadora hermosura sensual: y tú eras la amada, la querida de mis sueños [...]

Trozos de crónicas viajeras

Por otro lado, el lector apreciará como verdaderas prosas poemáticas trozos de las crónicas viajeras de Darío compiladas en libro. Fueron los casos de dos recogidos en *Peregrinaciones* (París, Librería de la Vda. de Ch. Bouret, 1901) y *Tierras solares* (Madrid, Leonardo Williams, Editor, 1904, pp. 195-197). Al primero, dentro del capítulo «En París» Helena Ramos lo privilegia y denomina *Flores y patatas*; y el segundo, difundido originalmente en *La Nación* el 18 de junio del año citado, se titula *Waterlío*. Evidentemente, consiste en una evocación de la derrota del coloso francés en 1815 al sur de Bruselas, de «un apunte paisajístico que le salió redondo y que recuerda la presencia descriptiva de Azorín de estos mismos años», según Francisco López Estrada (en CUEVAS GARCÍA, 1998: 144).

En *Waterlío* Darío recuerda a Víctor Hugo. Entonces, refiriéndose al capítulo de *Los Miserables*, se le escapan estos dos casi versos: *Los sonoros clarines líricos y las terribles trompetas épicas*; pero acaba con una entrecortada descripción nada épica: *Vacas rojas, manchadas de blanco, pacen sobre la felpa ondulada de la llanura. Un campesino ara. Suena a lo lejos un mugido. Un pájaro pasa sobre mi cabeza, como una flecha. Tranquilidad. Mayo. Paz* (DARÍO, 1904: 197).

Otras similares prosas poemáticas

También el lector aprobará la inclusión de otras similares prosas poemáticas como las siguientes: **1.** Retratos exégeticos de ocho poetas y escritores en lengua española: el español José Zorrilla (1817-1893), los cubanos José Joaquín Palma (1844-1911) y Julián del Casal (1863-1893); el uruguayo Juan Zorrilla de San Martín (1855-1931), y los argentinos Leopoldo Díaz (1862-1947), Luis Berisso (1866-1944) y José León Pagano (1875-1964); **2.** Breves piezas laudatorias de dos figuras artísticas: la célebre actriz francesa Sarah Bernhardt (1844-1923) y la muy poco conocida italiana Margarita Tamagno (1879-1942); **3.** Perfiles o trazos de tres personalidades que inspiran auténtica simpatía: Namoncurá (1811-1908), cacique de la Pampa; el payaso inglés Frank Brown (1858-1943) y el francés —inventor del frigorífico—, Charles Tellier (1828-1913); **4.** Glosas magistrales sobre alimentos y bebidas: *De sobremesa* (1890) y *Culinaria china* (1913); y **5.** Crónicas poemáticas que se apartan de la veta «tradicionalmente» modernista para poder registrar tonos nuevos, cinematográficos, entre ellos *El Vedado* y *Miramar Garden*, ambos *films habaneros*: uno de 1910 y el otro de 1911.

El dolor de no amar y el dolor de amar

De excepcional poema en prosa es posible calificar *El dolor de no amar y el dolor de amar*. Publicado en 1905, lo rescató un investigador chileno (DARÍO, 1938a: 79); y un coterráneo suyo llegaría a considerarlo una evocación enteramente subjetiva y desgarrante. Se trata de un texto «tan expresivo como ignorado de casi todos los críticos de Darío» (SILVA CASTRO, 1968: 74). Los dolores irremediables del no amar y el amar —según Darío— entrañan dolores irremediables, *profundos y sañudos*, por los cuales el alma vive como el parásito de la planta joven y el amar formulan estas doce preguntas desoladoras, existenciales: *¿Para qué amas? ¿Acaso puedes ser amado? ¿No mata el amor solo? ¿No necesito 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?

Poemitas de verano y Veranos de mi recuerdo

Lo mismo puede afirmarse de otros dos poemas vinculados temáticamente: *Poemitas de verano* (*Elegancias*, París, núm. 6, 15 de julio, 1911) y *Veranos de mi recuerdo* (*El Nuevo Tiempo Literario*, Bogotá, diciembre, 1911). El primero se inspira en *Cantique d'été* [*Cántico del estío*] (París, Sunspot, 1910) de la escritora y pintora franco-suiza Margaritha Burnat-Provins (1872-1952), concretamente de un fragmento del poema en prosa XXXVIII de esa obra: *Je tiens ton coeur entre mes mains et tout le jour je le regarde* (*Sostengo tu corazón entre mis manos y lo contemplo todo el día*) —comienza. Frase que el nicaragüense, evocando los frutos veraniegos de su tierra natal, retoma:

Como la más margarita de las margaritas, yo tuve entre mis manos tu corazón, que trascendía a fruta del trópico al mismo tiempo que a flor tropical. Y en él encontré el sabor del níspero moreno, de la piña rubia, del jocote de sangre, del melón de miel, de la pulpa de la sandía, del almíbar del carao, de los frutos misteriosos, de las manzanas rosas, del algodón de la guaba, del azúcar de piñuela, de la granadilla. Y, sobre todo, el sabor tuyo, reveladora, encantadora, Pomona y Flora, en tu aurora [...]

Es decir, enalteciendo a Pomona, ninfa de las frutas, y a Flora —deidad que hace florecer los árboles, presidiendo todo lo que florece— en la mitología romana.

Por su lado, el segundo poema en prosa ofrece un escenario mucho más amplio: aparte de una lejana estampa de su telúrico entorno natal, escenas memorables de su experien-

cia en las sierras de Córdoba, Argentina; en una villa de Asturias, España; y en Dieppe y Bretaña, Francia.

Compilaciones

Por lo demás, los poemas en prosa de Darío no han sido eficaz y suficientemente compilados. El primer intento de reunirlos correspondió al volumen XIV de la conocida serie Mundo Latino, por el nombre de la empresa editora, de obras completas. Constó de 22 volúmenes, de 18x12 cm., muchos de ellos ilustrados por el dibujante español Enrique Ochoa (1891-1918). Es el caso del referido volumen XIV titulado *Cuentos y crónicas*. El literato argentino y discípulo de Darío, Alberto Ghirardo (1875-1946), formó y vigiló la serie, pero sin indicar que todo el volumen procedía de *Mundial Magazine*.

En las siguientes compilaciones —tituladas *Poemas en prosa*, la primera de 1922 y la de mayor cantidad de 1955— se denomina el penúltimo poema de *En Chile, Paisaje*, con otro título: *En el país encantado*; y se ignora que *El ideal* no es otro que el último de esa misma serie. Además, se cometen dos gazapos: la inclusión de poemas en prosa de Rafaela Contreras atribuidos a Darío: *La canción del invierno*, aparecido en *La Unión* (San Salvador, 19 de mayo, 1890) y *Sonata*, publicada en *El Correo de la Tarde* (Guatemala, núm. 16, 27 de diciembre, 1890). Finalmente, contienen una lamentable anomalía: *Cleopombo y Heliodemo*, soneto del mismo título de *Cantos de Vida y Esperanza* (1905) se imprime en renglones de prosa.

Antologías

Tampoco las antologías del género en lengua española han sido pródigas con Darío. Así puede comprobarse en las de DÍAZ PLAJA (1956), FERNÁNDEZ (1994) y LEÓN FELIPE (2005). Sumados los poemas en prosa del nicaragüense

escogidos en las tres selecciones, no pasan de doce; cantidad que no representa dignamente esa parcela poco conocida de su obra creadora, la cual aquí revaloró y difundió en cantidad suficiente.

Criterio de edición

Mejor dicho: siguiendo un orden cronológico, esta obra tiende a revelar —con el mayor número posible de textos— el arte prosístico breve de Darío, incluyendo no solo las piezas estrictamente consideradas poemas en prosa por los modernos parámetros críticos, sino también aquellas próximas a dicho arte —crónicas cortas, impresiones de viaje, retratos y recuerdos— dispersas o extraídas de volúmenes publicados de su autor: *Los Raros* (1896), *Peregrinaciones* (1901) *Tierras solares* (1904) y *La vida de Rubén Darío escrita por él mismo* (1915). Por tanto, en esta obra compilatoria se ha tomado muy en cuenta la *poemática prosística* —el término fue acuñado por Ana María Hernández de López— de Darío.

Al final de cada pieza se indican tanto su procedencia original como sus reproducciones. Además, se define el copioso léxico culto y se aclaran múltiples referencias históricas y literarias —pues el poeta casi siempre transmitía en sus poemas en prosa tales referencias— y algún otro oportuno dato complementario. Casi toda esta acuciosa labor fue realizada por Helena Ramos, a quien también se le debe la inclusión de algunos textos.

Jorge Eduardo Arellano

Managua, 23 de junio, 2021

Referencias bibliográficas

Obras de RD (en orden cronológico)

DARÍO, Rubén (1888): *Azul...* I. Cuentos en prosa. II. El año lírico. Valparaíso, Imprenta y Litografía Excelsior. 133 p.

- _____ (1904): *Tierras solares*. Madrid, Leonardo Williams, Editor. 230 p.
- _____ (1918): *Cuentos y crónicas*, vol. XIV de *Obras completas*. Madrid, Mundo Latino. [8], 198 [10] p. [Incluye ocho poemas en prosa. Tres de ellos —*La marea*, *A una bogotana* y *La virgen negra*— integran la sección Visiones pasadas; y cinco —*La isla de los muertos* [sic], *Idilio marino*, *Sirenas y tritones*, *Día de primavera* y *Los pescadores de sirenas*— otra: «Poemas de arte/ Böcklin». Además, figura la prosa poética *Semana Santa. Mi domingo de ramos*].
- _____ (1919 y 1920): *Rubén Darío en Costa Rica*. Cuentos y versos, artículos y crónicas. Compilación y prólogo de Teodoro Picado. San José, Costa Rica, García Monge y Cía. VIII, 148 p. y 240 p.
- _____ (sin año: 1922): *Poemas en prosa*, vol. VIII, *Obras completas* ordenadas y prologadas por Alberto Ghiraldo y Andrés González Blanco. Madrid. [Contiene prólogo y 28 textos: nueve poemas en prosa, se prescinde de *Sonata* y *La canción del invierno* atribuidas a Darío, pero las escribió Rafaela Contreras (*En el país encantado*, *La canción de la luna de miel*, *Sanguínea* (sic), *Sueño de misterio*, *Poemitas de verano*, *Los pescadores de sirenas*, *Idilio marino*, *La canción del invierno*, *Sol del domingo* y *El ideal*); otros once textos de impresiones y sensaciones (*De sobremesa*, *Músicas nocturnas*, *Gerifaltes de Israel*, *Los caprichos del sol*, *Monotonía del mar*, *Los bohemios*, *Apunte*, *Cleopompo* y *Heliodemo*, *En el mar*, *Elogio de los gordos* y *Naturaleza tropical*)].
- _____ (1938a): *Poesías y prosas raras*. Compiladas y anotadas por Julio Saavedra Molina. Santiago, Prensas de la Universidad de Chile. 106 p. [Incluye *El dolor de no amar* y *el dolor de amar*].
- _____ (1938b): *Escritos inéditos* (sic) recogidos de periódicos de Buenos Aires y anotadas por E. K. Mapes. New York, Instituto de las Españas. 224 p. [Incluye *La victoria de Samotracia*, *Azul*, *Rosas y frutillas*, *Otoño*, *Sen-*

sación de otoño, *De la señorita XXX a su amiga XXX y Del Tigre Hotel*].

(1949): *Poemas en prosa*. Historia de mis libros. Madrid, Afrodisio Aguado, 156 p. (Colección más allá, v. 29).

(1955): «Poemas en prosa», en *Obras completas*. Tomo IV: Cuentos y novelas. Madrid, Afrodisio y Aguado, S.A., pp. 427-456. [Contiene 17 textos: quince «espigados entre la obra dispersa de Rubén Darío, recogida por Alberto Ghirardo y Andrés González Blanco» (vol. VIII de *Obras completas*/ Biblioteca Rubén Darío), a saber: *En el país encantado*, *Sonata*, *La canción de la luna de miel*, *Sanguínea* (sic), *Sueño de misterio*, *Poemitas de verano*, *Los pescadores de sirenas*, *Idilio marino*, *La canción del invierno* —poema en prosa de Rafaela Contreras, incluido por desconocimiento de los referidos editores españoles, lo mismo que *Sonata*—, *Sol de domingo* (sic), reducido a tres de sus siete fragmentos; *El ideal*, *Boeklin*, *la isla de los muertos*; *Sirenas y tritones*, *Día de primavera*, *A la Argentina*. Los dos últimos —*La pesca* y *Gesta moderna*— pertenecen a la colección de *Escritos inéditos* reunidos por el profesor [E.K.] Mapes [en 1938]; ambos ya figuraban en la edición *Cuentos completos* (México, Fondo de Cultura Económica, 1950, pp. 250-251 y 252-253, respectivamente), compilados y anotados por Ernesto Mejía Sánchez].

(1968a): *Escritos dispersos* (Recogidos de periódicos de Buenos Aires. Estudio preliminar, recopilación y notas de Pedro Luis Barcia. Advertencia por Juan Carlos Ghiano. La Plata, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. 380 p. [Incluye *Voz del arroyo*, *Tierra ilusoria*, *Recuerdos de Zorrilla*, *La virtud de la alegría*, *La oración del niño sobre el mar*, *El Vedado*, *Miramar Garden*, *El poeta Julián del Casal* y *El rey del frío*].

(1968b): *Poesías completas*. Edición, introducción y notas de Alfonso Méndez Plancarte. Aumentada con nueve poesías y otras adiciones por Antonio Oliver Belmás. Madrid, Aguilar. 1309 p.

- _____ (1970a): *Páginas desconocidas de Rubén Darío*. Recopilación y prólogo: Roberto Ibáñez. Montevideo, Biblioteca de Marcha. 229 p. [Incluye *Sol del domingo*, *Canción del océano*, *En el álbum de Luis Berisso*, *José León Pagano*, *Namuncurá*, *Margarita Tamagno*, *Recuerdos de Zorrilla*].
- _____ (1970b): *Poemas en prosa/ Canto a la Argentina*. México, D.F., Editora Nacional. 147 p. [Contiene 25 textos sin indicación de fuentes y algunos lejos de constituir poemas en prosa como «Diorama de Lourdes (Bernardette)»].
- _____ (1988): *Historia de mis libros*. Edición de Fidel Coloma. Managua, Nueva Nicaragua. 111 p. (Colección Azul, v. 4).
- _____ (1991): *La vida de Rubén Darío escrita por él mismo*. Caracas, Biblioteca Ayacucho. 157 p. (Colección «La Expresión Americana»). [Incluye *God save the Queen* y *Medalla de Frank Brown: anverso y reverso*].
- _____ (1992): *El mundo de los sueños*. Edición y notas de Ángel Rama. Managua, MED. 176 p. [Incluye *Sueño de misterio*].
- _____ (1996): *Prosas profanas y otros poemas*. Presentación de Gilberto Bergman Padilla. Edición, estudio y notas de Pedro Luis Barcia. Buenos Aires, Embajada de Nicaragua. 220 p.
- _____ (2000): *Cuentos y crónicas*. Ilustraciones de Enrique Ochoa. Prólogo de Arturo Ramoneda. Barcelona, Círculo de Lectores. 186 p. (Raros y curiosos). [Segunda edición de la aparecida en 1918. Incluye los nueve textos ya consignados].
- _____ (2003): *Prólogos de Rubén Darío*. Recopilación, introducción y notas de José Jirón Terán. Epílogo de Jorge Eduardo Arellano. Managua, Academia Nicaragüense de la Lengua. 360 p.
- _____ (2008a): *Azul...* Edición de Arturo Ramoneda. Carta-prólogo de Juan Valera. Madrid, Alianza Editorial. 259 p. (El libro de bolsillo/ Literatura hispanoame-

ricana).

_____ (2008b): *¿Va a arder París?* Crónicas cosmopolitas, 1892-1912. Selección, introducción y notas de Günther Schmigalle. Madrid, veintisiete letras. 252 p. [Incluye *Namuncurá*].

_____ (2011): *Crónicas desconocidas 1906-1914*. Edición, crítica y notas de Günther Schmigalle. Managua, Academia Nicaragüense de la Lengua. 529 p. [Incluye *Voz del arroyo, Tierra ilusoria, La virtud de la alegría, La oración del niño sobre el mar, Músicas nocturnas, los caprichos del sol, Monotonía del mar, Los bohemios*].

Estudios sobre RD (en orden alfabético)

ALEMÁN BOLAÑOS, Gustavo (1923): *La juventud de Rubén Darío*. Guatemala, Sánchez & de Guise. 220 p. Transcribe *Naturaleza tropical, Crónica costarricense* [sic] y *La canción del invierno*, poema en prosa de Rafaela Contreras de Darío.

ARELLANO, Jorge Eduardo (2016): *Indagaciones rubendarianas*. Managua, CEDIJ (Centro Especializado de Documentación, Investigación e Información Judicial). 308 p.

_____ (2020): *El cuentista Rubén Darío: actualización crítica*. Managua, Banco Central de Nicaragua. 358 p.

CUEVAS GARCÍA, Cristóbal (1998): *Rubén Darío y el arte de la prosa*. Ensayo, retratos y alegorías. Edición dirigida por Cristóbal Cuevas García y coordinada por Enrique Baena. Málaga, Publicaciones del Congreso de Literatura Española Contemporánea. 370 p.

DE LA TORRE, Magdalena (1969): «Un paisaje de Rubén Darío». *Revista de Literatura Moderna*, núm. 8, pp. 149-156. [Transcribe y analiza *La marea*].

DÍAZ PLAJA, Guillermo (1956): *El poema en prosa en España*. Estudio crítico y antología. Barcelona, Gustavo Gili. 398 p. [Incluye cinco poemas en prosa de Darío: *La canción de la luna de miel, En el mar, Stella, El ideal y Los pescadores de sirenas*].

FERNÁNDEZ, Jesse (1975): «La modernidad en algunos textos de Rubén Darío», en *Estudios críticos sobre la prosa modernista*. Edición de José Olivio Jiménez. New York, Eliseo Torres & Sons, pp. 189-198.

_____ (1989): «La ciudad moderna y los inicios del poema en prosa en *Azul...*», en *Mediterranean Studies*, vol. I. Iberia & the Mediterranean, Pen State University Press, pp. 331-342.

_____ (1994): *El poema en prosa en Hispanoamérica*. Del modernismo a la vanguardia (Estudio crítico y antología). Madrid, Ediciones Hiperión. 247 p. [Incluye siete poemas en prosa de Darío: *El ideal*, *Los caprichos del sol*, *Sueño de misterio*, *Poemitas de verano*, *Los pescadores de sirenas*, *Idilio marino* y *Gesta moderna*, además de uno falso: *Cleopompo y Heliodemo*, soneto de *Cantos de Vida y Esperanza*, transcrito arbitrariamente en prosa; y de *Sonata*, cuya autora es Rafaela Contreras.

FONSECA GÓNGORA, Blanca Delia (2017): *El poema en prosa y los orígenes del microrrelato en Hispanoamérica*. Córdoba, Universidad de Córdoba, Facultad de Filosofía y Letras, Departamento de Literatura Española. 358 p.

GALE, Lenore V. (1975a): «Rubén Darío y el poema en prosa modernista», en *Anales de Literatura Hispanoamericana*, núm. 4, Universidad Complutense, Instituto de Cultura Hispánica, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, pp. 367-379.

_____ (1975b): «Rubén Darío y el poema en prosa modernista», en *Estudios críticos sobre la prosa modernista*. Edición de José Olivio Jiménez. New York, Eliseo Torres & Sons, pp. 173-188.

GARCÍA MORALES, Alfonso (2005): «Un artículo desconocido de Rubén Darío: 'Mallarmé'. Notas para un ensayo futuro». *Lengua* [Managua], núm. 30, septiembre, pp. 31-63].

GONZÁLEZ BLANCO, Andrés (1910): «Estudio preliminar», en Rubén Darío: *Obras desconocidas*. Madrid, Librería de los Sucesores de Hernando. CDXLIV (444).

- HERNÁNDEZ DE LÓPEZ, Ana M^a (1989): *El Mundial Magazine de Rubén Darío*. Historia, estudio e índices. Madrid, Ediciones Beramar, S.A. 352 p.
- HESTER-REYES, Michele (1991): «La Musa y la Mujer: Poemas en prosa de Baudelaire y Darío». *Lucero* / Publicaciones de la Universidad de California, vol. 2, núm. 1, Spring, pp. 13-24.
- JIMÉNEZ, José Olivio (1975): *Estudios críticos sobre la prosa modernista hispanoamericana*. Edición de José Olivio Jiménez. New York, Eliseo Torres Sons. 321 p. (Torres Library of Literary Studies).
- KARAYANIS, Stelios (2020): «Notas sobre los *Poemas en prosa* de Rubén Darío». 4 páginas mecanografiadas, sin incluir su exhaustiva bibliografía: resumen del estudio preliminar a la traducción en griego de 26 poemas en prosa de Darío, entre los cuales figuran dos de Rafaela Contreras: *Sonata* y *La canción del invierno*].
- KÖHLER, Rudolf (1967): «La actitud impresionista en los cuentos de Rubén Darío». *Eco* [Bogotá], núm. 48, abril, pp. 602-631.
- LE BIGOT, Claude (1995): «Sobre un género modernista: los cuentos poéticos de *Azul...*», en *El cisne y la paloma*. Once estudios sobre Rubén Darío reunidos por Jacques Sorel. Perpignan, Crialup, Presses universitaires de Perpignan, pp. 83-114.
- LEÓN FELIPE, Benigno (2005): *Antología del poema en prosa español*. Madrid, Biblioteca Nueva. 413 p. [Incluye cinco poemas en prosa de Darío: *El velo de la reina Mab*, *A una estrella (Romanza en prosa)*, *Sueño de misterio*, *El ideal* y *Monotonía del mar*, aparte de dos falsos: *Sonata* (de Rafaela Contreras) y *Cleopompo y Heliodemo*, soneto dariano transcrito en prosa].
- LÓPEZ, Ana María (1982): «Sobre la poesía en prosa de Rubén Darío». *Anales de Literatura Hispanoamericana*, núm. 11, pp. 245-258.
- LOZANO, Carlos (1978): *La influencia de Rubén Darío en España*. León, Editorial Universitaria de la UNAN. 256 p.

- MEJÍA SÁNCHEZ, Ernesto (1970): *Cuestiones rubendarianas*. Madrid. Ediciones de la Revista de Occidente. 268 p. (Cimas de América).
- _____ (1972): «El Poema en prosa. V y VI». *La Prensa Literaria*, [Managua] 18 de junio.
- MONGE, Carlos Francisco (2014): *El poema en prosa en Costa Rica (1893-2011)*. Selección, prólogo y notas de Carlos Francisco Monge. San José, C.R., Editorial Costa Rica. 249 p. [Incluye de Rubén Darío cuatro «poemas en prosa escritos en y sobre Costa Rica»: *Apunte*, *¡Bronce al soldado Juan!*, *Heredia* y *Mayo alegre*].
- MONTIEL ARGÜELLO, Alejandro (1984): *Rubén Darío en Guatemala*. Guatemala, Talleres de Litografías Modernas. [Incluye *A una estrella*].
- MOSER, Gerard M. y Hensley C. WOODBRIDGE, comps. (1961-1964): *Rubén Darío y El Cojo Ilustrado*. Nueva York, Hispanic Institute, Columbia University. 68 p. [Incluye *Fotograbado: J. J. Palma*, *La leyenda del poeya Leopoldo Paz* y *La guerra*].
- MOTA, Francisco (1967): «Ensayo de una bibliografía cubana de y sobre Rubén Darío», en *Boletín del Instituto de Literatura y Lingüística / Academia de Ciencias de Cuba*, año 1, núm. 2, abril-diciembre, pp. 279-302.
- OLIVEIRA, Allyne Fiorentino de (2014): *Aspectos do poema em prosa de Cruz e Sousa e Rubén Darío*. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) - Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras, Campus de Araraquara. 147 p. [Analiza tres poemas en prosa de Darío: *En el mar*, *Idilio marino* y *Los pescadores de sirenas*].
- OVARES, Flora y Margarita ROJAS G. (2019): «Textos olvidados de Rubén Darío en Costa Rica». *Boletín de la Academia Costarricense de la Lengua*, núm. 14, núm. 2, pp. 53-96. [Incluye *El Concierto de Anoche*].
- PEÑA, Cynthia M. (2003): «Breves apuntes sobre el devenir histórico del poema en prosa en España e Hispanoamérica». *A Journal of the Céfiro Graduate Student Organiza-*

tion, Southern Utah University, Spring, vol. 3, núm. 2, pp. 34-43.

SAAVEDRA MOLINA, Julio (1946): *Bibliografía de Rubén Darío*. Santiago de Chile, Edición de la «Revista Chilena de Historia y Geografía». 114 p.

SELUJA, Antonio (1998): *Rubén Darío en el Uruguay*. Montevideo, arca. 142 p. [Incluye *A la alondra*, *Al gallo galo* y *Zorrilla de San Martín*].

SILVA CASTRO, Raúl (1968): «Prosa periodística y artística en Rubén Darío», en Luis Oyarzún et al: *Darío*. Santiago, Departamento de Extensión Universitaria, Universidad de Chile, pp. 67-81. [Transcribe y valora *El dolor de no amar* y *el dolor de amar*].

SOTO-HALL, M[áximo] (1925): *Revelaciones íntimas de Rubén Darío*. Buenos Aires, El Ateneo. 308 p. [Transcribe *De sobremesa* y *La marea*].

STEINER, Pablo (1987): *Intermezzo en Costa Rica*. Estudio bibliográfico sobre Rubén Darío 1891/2. Managua, Gurdíán. 137 p. 220 p. [Incluye *Apunte*, *¡Bronce al soldado Juan!*, *La canción de la luna de miel*, *El Mercado*, *La Estación*, *El Parque Central*, *Crónica* [Veraniega] (fragmento), *El Concierto de Anoche*, *Eironeia*, *Mayo alegre*].

WOODBIDGE, Hensley C. (1975): *Rubén Darío / Bibliografía selectiva, clasificada y anotada*. León, Editorial Universitaria. 146 p. [Consigna seis trabajos en la sección «Darío como prosista»: los de Guillermo de Torre, Max Henríquez Ureña, Joseph Juditini, Arturo Torres-Ríoeseo, Raúl Silva Castro y Magdalena de la Torre; pero los dos últimos se refieren al poema en prosa de Darío].

(1981): «Rubén Darío: una bibliografía selectiva, clasificada y anotada. Suplemento II para los años 1975-1979», en *Cuadernos de Bibliografía Nicaragüense*, Biblioteca Nacional Rubén Darío, núm. 2, julio-diciembre, pp. 70-96 [Comenta los ensayos de Lenore V. Gale y Jesse Fernández, publicados en José Olivio Jiménez: *Estudios críticos sobre la prosa modernista hispanoamericana* (1975)].

ZANETTI, Susana, coord. (2004): *Rubén Darío en La Nación de Buenos Aires: 1892-1916*(sic). Buenos Aires, Eudeba. 197 p.

Anexo

AHASVERUS. Seudónimo de Amado J. Seballos (1897): *Tierra adentro*. Sierras de Córdoba. Buenos Aires, Imprenta Cooperativa. [Prólogo de Rubén Darío, pp. 9-12].

AULLÓN DE HARO, Pedro (2005): «Teoría del poema en prosa». *Quimera / Revista de Literatura*, Barcelona, núm. 262, pp. 22-25.

BERNARD, Suzanne (1978): *Le poème en prose: de Baudelaire jusqu'a nos jours*. París, Librairie Nizet. 797 p.

CAMPAÑA, Mario (2006): *Baudelaire. Juego sin triunfo*. Barcelona, Debate. 364 [1] p.,

CONTRERAS, Rafaela (2016): *Nueve cuentos*. Prólogos: Jorge Eduardo Arellano y Helen Umaña. Santiago de Chile, Embajada de Nicaragua y Embajada de Honduras en Chile. 145 p.

ESTRELLA COZAR, Ernesto (2010): «El poema en prosa como dispositivo teórico: la frágil consistencia de lo poético». *Dissidences / Hispanic Journal of Theory and Criticism*, Spring, vol. 4, núm. 7. 22 p.

JIMÉNEZ ARRIBAS, Carlos (2005): «Estudios sobre el poema en prosa». *Signa / Revista de la Asociación Española de Semiótica*, núm. 14, pp. 125-144.

MOSELEY, Shara (2003): «El poema en prosa moderno: consideraciones temáticas y formales». *Acta Poética / Revista Semestral*, Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM, vol. 24, núm. 1, pp. 163-180.

UTRERA TORREMOCHA, María Victoria (1999): *Teoría del poema en prosa*. Sevilla, Universidad de Sevilla, Secretariado de Publicaciones. 385 p.

RUBÉN DARÍO Y EL MATAGALPINO QUE CONOCIÓ GANIVET

Mario Rizo Zeledón¹

EN EL discurso pronunciado por Rubén Darío en el Teatro Municipal de León, en la velada lírico-literaria en su honor del 22 de diciembre de 1907, usó como nunca un artilugio retórico en doble cuerda, en un cerrado acertijo donde trae a colación al escritor andaluz, Ángel Ganivet (1865-1898), doctor en derecho, mentado políglota y escritor. Fue en un mini-relato que allí hizo extraño al guion de la tarde y, al parecer, al gusto de los críticos que lo han pasado de lejos.

Tal ingenio lo utilizó para ajustar cierta cuenta literaria pendiente con Ganivet; una aclaración, un detalle, y; en otra forma, para expresar un saludo y reconocimiento a un ignorado poeta de Matagalpa vestido elegante en su personalidad de modestia extrema, quien probablemente estuvo allí entre la multitud que abarrotó el teatro municipal ese día. Una discreción que el poeta Meza la asomará más tarde, en Matagalpa, en ocasión de la emulada «velada lírico-literaria» conmemorando el octavo aniversario de la muerte del Rubén Darío, en donde Meza cierra la jornada con un elocuente discurso, evento que debió efectuarse la tarde del domingo 14 de septiembre de 1924, para ser editada y publicada en el no. 44 de la revista quincenal de información y letras *Cultura Septentrional* del miércoles 24 de ese mes, que dirigía el poeta

1 Mario Rizo (Matagalpa, 1954) investigador nicaragüense independiente. MA en Antropología, COLMICH, México, especialista en Historia. Exinvestigador: IHNCA y CIDCA (coordinador y director de investigaciones). Actualmente miembro concurrente AGHN y cofundador *Fundación científica cultural Ulúa-Matagalpa*.

José María Espinoza (1895-1966) y cuyo análisis merece un espacio particular.

Darío realizó la maniobra en una enigmática forma, como en un retozo literario con licencia modernista, aludiendo al *nicaragüense* «hombre de Matagalpa» —frase que proviene del contexto escriturario del andaluz—, y para cerrar el párrafo con la frase latina, realmente griega, «navigare necesse est, vivere non est necesse»² asumiéndose como ese *raro monstruo marino* y *nostálgico navegante* que le otorga las letras de Juan Ramón Jiménez, porque siente los latidos misteriosos de la cuna de la *Rosa Mística*, *Maris Stella* que es el Océano.

Como sería de esperarse la amplísima crítica dariana y/o dariista³ ha abordado este discurso del gran poeta nicaragüense, pero más bien desde su segunda y tercera versión, es decir, desde las once crónicas que publica Darío en el diario argentino *La Nación*, a partir del 20 de agosto de 1908 hasta abril de 1909, y que, a finales de este año lo edita en España como libro con el título *El viaje a Nicaragua e Intermezzo tropical* con la editorial Biblioteca Ateneo de Madrid. Nadie parece poner mente al asunto de Ganivet con respecto a Darío, en forma integral a ese respecto, ni aun entre quienes dirigen su atención a la crítica de la polémica antimodernista desatada en España por la presencia e influencia dariana, donde consideramos está el meollo de este asunto. Aunque, como veremos, ese párrafo de Darío, tiene trazos de un misterio mucho mayor y salpica luces en escasas obras posteriores

2 Tomamos la frase latina de la versión del *dariísta* Edelberto Torres Espinoza en *La Dramática Vida de Rubén Darío*, p.564. En el facsimil del libro de Darío *El viaje a Nicaragua e intermezzo tropical [1901]*, de la editorial Amerrisque, Managua (2015), aparece la palabra «navigare» en vez de «navigare» que es la forma correcta.

3 Estas designaciones, una especie de «tipología» de escritores, tratadistas y estudiosos de la obra de Rubén Darío, es creación del Dr. Jorge Eduardo Arellano, quien admite estrictamente en el campo nicaragüense a 18 darianos y 8 dariístas donde se incluye. Ver, Arellano (2016) «Darianos y Dariístas». *El Nuevo Diario*, Managua.

locales como en Pablo Antonio Cuadra (PAC) imantado con lo del *nicaragüense*.

Aunque, de la frase latina, sepamos que apenas fue traducida del griego al latín en 1411 o 1478, el idioma en que la escribió Plutarco en su *Vidas Paralelas*, ya por Jocoipo Angeli de Scarperia (1360-1411) o por el humanista Antonius Turdetinus Pacino, frase que fue también asumida dos siglos después por la liga Hanseática que ya para 1655 la hizo poner en el dintel del segundo portal de entrada a la *Haus Seefahrt* o Casa de la Navegación, en Bremen, y que hoy se conserva en el *Museum Focke* de esa ciudad (González Vaquerizo, 2014:167-177).

Desarrollaremos este trabajo en tres apartados temáticos muy conectados. El primero tratará esa relación de literatos, entre Ganivet y Darío; un segundo para tratar el detalle del cuento de Darío *El caso de la señorita Amelia*, el que, veremos, los implica a ambos; y un tercero para el asunto del «nicaragüense», que es un tema traído a escena por Ganivet, y que se sitúa en el centro del asunto, siendo asumido por PAC casi ingenuamente ese gentilicio para el título de su conocido ensayo. Navegaremos en tal temática desde una perspectiva de análisis interdiscursivo, apto para aproximarse a una literatura comparada (Albaladejo, 2008) o por lo menos para confrontar a estos poetas y sus discursos, como desde la microhistoria que percibe Giovanni Levi, que se contiene en esos mini-relatos de Ganivet y de Darío como células de esos cuerpos literarios; en especial cuando este último despide con la frase latina con que a la vez enuncia su doctrina del arte, arte, arte, y que la veremos adquirir en otros contextos poéticos y políticos, a través del tiempo, en interpretaciones y usos muy variados, provechos para diferentes designios ideológicos.

Soltemos velas, por ejemplo, con Silvia Tieffemberg (2003, 2005, 2016) y Laura Scarano (2014), estudiosas de

Darío quienes han tratado el contexto histórico de las crónicas y del libro *Viaje a Nicaragua e intermezzo tropical*, donde si bien allí Darío enfoca a Ganivet, ellas se encuadran en «la resistencia antidariana» en España como tema principal, pero que dejan intacto el asunto ganivetano. El académico alemán Günter Schmigalle, quien también ha trabajado profusamente sobre ese libro de Darío y de otras crónicas conocidas y desconocidas (Schmigalle, G. 1993, 2011), también parece que no le llama la atención aquel asunto. Aun, cuando Tieffemberg adopta y adapta parte de la frase latina contenida en ese párrafo de Rubén Darío de 1907 y lo usa para calificar el titular de su artículo de 2005 («La necesidad de navegar. Sobre el viaje a Nicaragua de Rubén Darío»); no obstante, su acercamiento a la frase queda solo en el título; o bien, como hace Schmigalle, al ubicar ese trabajo de Darío en torno a la temática general de las «crónicas de viajeros» sin aventurarse en la tormenta de Ganivet.

Otra literata como lo es Susana Zanetti (2014), al ubicar el contexto histórico literario existente en España al tiempo de la segunda estadía de Darío en la península, pasa a citar las publicaciones de Unamuno (*En torno al casticismo*, 1902), de Ramiro de Maeztu (*Hacia otra España*, 1895) y de Ángel Ganivet (*Idearium español*, 1897), ya anotadas por Darío como ejemplos de un pensamiento nuevo hispano en su *España contemporánea*, y observamos que de nuevo el caso de Ganivet, en relación a Darío, escapa de la mirada crítica de esta autora, que a pesar de fijar su atención en la crónica dariana del 3 de marzo de 1899 publicada en *La Nación* de Buenos Aires con el título «La joven literatura», que también se publicó diez semanas después en la sección literaria de *El País*, de Madrid, en donde Darío precisamente reseñó obras de Ganivet como *La conquista del reino de Maya*, *Cartas finlandesas*, *Los trabajos del infatigable creador Pío Cid* (1898), *El escultor de su alma* y *Epistolario* (póstuma), acudiendo en esa oportunidad el cronista y periodista nicaragüense, a morder el alma

de ese difícil autor y señalar tajante que «Ganivet no tenía enemigos» (DARÍO, Rubén, 1901:58), como para liberarse de toda culpa y decir entre letras yo no era su enemigo.

Darío, al referirse a la *Conquista del reino de maya*, anota que «*la obra queda sin concluir*» agregando que tuvo «*la conclusión más lógica al propio tiempo que más extraña, en la unión de una fábula escrita y una vida. Pío Cid* (el personaje de la obra) *debía concluir con quitarse la existencia*». Darío le vislumbra entonces apuntando que los intelectuales españoles dirán de él que era el más brillante de su generación, haciendo un recuento de sus libros publicados hasta concluir ese pasaje de la crónica aludiendo a su suicidio en las aguas del *Volga*, dice Rubén.

Aun, ubicándonos en una época anterior a la contemporánea, escritores como Joaquín Casaldüero (1903-1990), quien abordó el tema de la muerte de Ángel Ganivet en 1931, se nota la omisión. A pesar que Casaldüero «descubre» el asunto «del obrero Agatón Tinoco» pero lo trata marginalmente y no en el texto, sino en la nota de pie de página n. 24, pag. 127, y en forma descontextualizada y descoyuntada, al repetir y parafrasear, que en el *Idearium* (1897): «... *cuenta la historia del obrero Agatón Tinoco, de familia portuguesa, nacido en Managua (Centro América) que después de trabajar en Panamá fue al estado del Congo, donde contrajo la fiebre amarilla...*». Casaldüero (1931:214-246) toma esto del *Idearium* (1897) en forma literal, y no lo confronta con el *Epistolario*, el texto de Ganivet de 1893, donde tiene su antecedente y su explicación, ni tampoco alcanza a ver la denigración a Darío que allí ocurre.

Entre los nicaragüenses que han trabajado sobre aquel discurso de Rubén Darío, vuelto crónica y libro, y cuya fe de bautismo es ese 22 de diciembre de 1907, debemos mencionar a Pablo Antonio Cuadra, quien se esforzó en descifrar ese párrafo al conocer la obra del andaluz Ganivet, pero abandonó la empresa, prefiriendo una igual lectura literal del caso,

como Casaldualro, y quedó satisfecho con copiar de esos dos textos ganivetanos su cita a un *nicaragüense* que vamos a encontrar luego como el título de su ensayo *El Nicaragüense* de 1967. Cabe citar que Jorge Eduardo Arellano, el mayor compilador, crítico y analista literario de la obra dariana y guardián templario de ese legado, en su trabajo titulado «Rubén Darío y su papel central en los modernismos en Hispanoamérica y España» (2009:38-54), donde aborda con detalle el discurso antimodernista y antidariano generado en España por la presencia de Darío, también deja desapercibido a Ganivet respecto de Rubén Darío.

La crítica parece dormida en torno a esa relación literaria y personal entre ambos escritores, que más allá de lo personalísimo o anecdótico de la misma, se imbrica en el contexto del antimodernismo finisecular español, pues, todo pese a encontrar a Ganivet referido expresa y directamente por Darío en 1901 como parte de la «joven literatura». Por supuesto, el hecho que Ganivet encubre el nombre de Darío en sus maledicencias de 1893 y 1897, así como su muerte prematura y en su condición de insania sifilítica, son hechos que quizá hayan incidido en restar mérito al asunto y, de esta supuesta manera, no llegar a descubrir la conexión que ocurre, a pesar de todo, estrictamente literaria, estrictamente modernista. O bien: que el acomplexado tabú acerca del origen matagalpés de Darío, no solo por su nacimiento en Metapa, sino por el barullo mismo de su nacimiento y de su apellido, hayan inhibido hacer olas con este asunto.

En ese discurso Darío ha destinado casi todo su contenido al reconocimiento público que le han solicitado en León haga para sus pares criollos, e inserta allí, muy sutil, en la parte media del texto de su oratoria, un párrafo determinadamente encriptado que hoy nos disponemos a abrir. Lo ubica justo antes de pasar a mencionar a sus amigos de infancia más notorios y perdurables de aquel León, al médico Luis H. Debayle y a su entrañable Francisco *Chico* Castro, y luego a

las mentalidades intelectuales y literarias de la ciudad, a Mariano Barreto, a los historiadores José Dolores Gámez—este rivense—, a Alfonso Ayón, y al poeta Santiago Argüello.

Es en ese momento, y en ese lugar del discurso, que se va a referir Darío, de primero, pero en clave de sol, al «hombre de Matagalpa», que creemos no es sino su gemelo y poeta como él: el doctor Samuel Meza Briones (1867-1930). Lo hace en una hilvanada prosa en que, encubriendo su nombre, lo anuncia dos veces, indirectamente, como haciéndonos visible su circumspecta presencia, discreta, allí, entre el público, y en su gran memoria portentosa, muy bien geo-referenciado; y con ello, confesar el conocimiento de su astralidad gemélica, que lo dice en forma compartimentada, clandestina, en otra historia biográfica literaria tan particular, que urdida en trozos de tiempos y de lugares varios, transponiéndose como narrador en varios roles, pasa a esconder entre letras la sutil trama que se encuentra relacionada sin aparente conexión pero en sincronidad total, como si de la voz de la Esfinge se tratara, como para dejarlo todo en un misterio, como en el cuento «El caso de la señorita Amelia» para que, quizá, sea en la luz de la posteridad donde se resuelvan tales enigmas; y salvarse él, de tan tenue y elevada delación poética a su amigo secreto y modesto de Matagalpa. De su poesía, quien bien nos habla de ella es el doctor Jorge Eduardo Arellano en su *Antología General de la Poesía Nicaragüense*, que, único, lo reseña como uno de los poetas contemporáneos de Rubén Darío, y lo caracteriza formando parte de una tendencia, junto a otros poetas, a la que bautiza el académico de ser una «*poesía popularista, sencilla y cantable*» (Arellano, 1994).

Esa anécdota, que es ese mini-relato de geografía matagalpina, común, por aludirse él en su Metapa,⁴ con aquel doble y significativo enunciado «*un hombre de Matagalpa*» y

4 Metapa, hoy Ciudad Darío, es un municipio del departamento de Matagalpa, en el septentrión nicaragüense.

«...*aquel hombre de Matagalpa...*» en ese mismo y corto párrafo resulta ser una maniobra gramatical de forma inclusiva, sin ser Darío ajeno en absoluto al tema, que injerta en su local discurso leonés de 1907. Como si de un ejercicio de materialización *mediúmnica* se tratara, anima hábilmente de entrada en el párrafo al espíritu suicida del sobresaliente estudiante y menos escritor que es Ángel Ganivet.

Darío entonces ya conoce la obra de Ganivet como hemos referido. En su libro *España Contemporánea*⁵ (1901) incluye a Ganivet en su reportaje del 3 de marzo de 1899, escrito para el diario *La Nación* de Argentina. Le aborda en lo que titula «La joven literatura», donde también se refiere a Jacinto Benavente (1866-1954), quien ganará el premio nobel de literatura en 1922. Darío en esa ocasión hizo un estado del arte de la censura en España, retando de frente a la crítica hispana, recordando de paso que en el *País* mutilaron su escrito «El triunfo de Calibán» que ya antes se había publicado, íntegro, en Buenos Aires, haciendo así una drástica y verdadera comparación periodística en torno a la libertad. Ocasión en que dibuja a Ganivet como la más adamantina concreción del nuevo pensamiento de la España finisecular, que a la vez retrata como un «triste periodo» caracterizado por la debacle del imperio español al perder a sus últimas posiciones de ultramar: Cuba, Puerto Rico, Guam y Filipinas. Perfilando acertadamente la personalidad de Ganivet como un ser que «*murió de amor... en la forma de un cuento*». Concluyendo Darío que «... ¡*El pobre Ganivet! Llegó el trágico minuto, abrió la puerta misteriosa, y pasó...*» Ya en un poema Ganivet había anunciado su anhelo suicida, en *El escultor de su alma*, donde escribiría

5 Es muy curioso el caso del nombre de este libro dariano *España contemporánea* de 1901 (Buenos Aires), por cuanto una primera propuesta de la tesis doctoral de Ángel Ganivet, fue presentada a la Universidad de Madrid con el título *España filosófica contemporánea (1889)* que le fue rechazada. No obstante ganó su grado con premio con otra tesis que tituló *La importancia de la lengua sánscrita (1890)*.

estos versos: «*Yo solo quiero crear / la estatua que estoy creando, / y ahora la estoy comenzando / y no la podré acabar / hasta que pueda espirar / Yo doy mi vida de hombre / por terminar muerto en la piedra*».

Noel Rivas Bravo también recoge otra cita de Darío al andaluz en sus notas al libro *España contemporánea* (1998:136) en que se expone como parte de la «regeneración aguardada» al decir Rubén «... *diamantes intelectuales como los de Ganimet —¡el pobre suicida! Unamuno, Rusiñol...*» (Kraudy, 2021:35). También encontramos una difícil cita de Julio Valle-Castillo refiriendo palabras de Juan Ramón Jiménez en el sentido de que: «... *nunca supe de los versos a Ganimet de que Rubén Darío habla en esta carta sino lo que en ella dice...*» (Valle-Castillo, 2010:321)⁶. Es todo lo que Rubén Darío trató de este escritor español, muerto a los 33 años por suicidio, en doble intento, en noviembre 29 de 1898. Mucha de su obra fue publicada póstumamente por sus amigos granadinos. En el Teatro Municipal de León, en aquella velada lírico-literaria de 1907, dice Rubén Darío, en ese párrafo de nueve líneas:

*Aun siente España la desaparición de un grande hombre suyo, que se llamó Ángel Ganimet, ese andaluz eminente que de boreales regiones envió tanta luz a la tierra maternal. Y cuenta ese granadino hoy glorificado, la historia de un hombre de **Matagalpa** que, después de recorrer tórridas África y Asia lejanas, fue a morir en un hospital belga, y lo llamó para confiarle los últimos pensamientos de su vida. No sé cómo se llamaba aquel hombre de **Matagalpa**; pero sé que ese ignorado compatriota, en su modestia representativa, había visto como yo quizá, en las constelaciones que contemplan sus ojos de viajero, las clásicas pa-*

6 Son palabras de Juan Ramón Jiménez en notas marginales de su *Mi Rubén Darío*, compendio de sus textos inéditos que incluyen un facsímil del poema Cantos de Vida y Esperanza de Rubén Darío, dado por este a JRJ autografiado con sangre de 1905, según Alfonso García Morales (2016:213-230).

labras Navigare necesse est, vivere non est necesse...»⁷

Son tres oraciones en este único párrafo en que aborda el asunto ganivetino y/o matagalpino o *matagalpés* (término que usa Ganivet). En la primera oración, hay dos frases; en la segunda, tres y en la última, seis frases o unidades mínimas significativas. La primera oración es certera como dardo de atleta olímpico, e irónica, al reducir Darío al granadino literariamente en una geografía específica, a su ciudad natal andaluza, Granada. Lugar donde Ganivet es glorificado más por el localismo que por una creación literaria contundente. Agrega Darío que Ganivet era un *grande hombre* pero esto es un juego de palabras para indicar más bien que era de gran estatura, y que lo ha perdido España; esto es, por su suicidio. En tal sentido, de él han dicho sus biógrafos que era un «antropoide gigantesco» en referencia a su descomunal estatura, como se lee en el prólogo de su amigo Navarro y Ledesma en la primera edición del *Epistolario*, de 1904.

En otro juego de palabras «andaluz-boreal-luz» contenido en la primera oración, Darío establece el alcance meramente limitado de la obra de Ganivet, literariamente reducida entre la geografía del extremo frío nórdico, donde Ganivet se desempeñó como cónsul y desde donde describe relaciones culturales no occidentales de los nativos en forma típicamente colonialista (Hombres del Norte) pues dice de ellos cosas tales como «*que todos son ladrones*». La crítica literaria española contemporánea acerca de Ganivet bien señala que su mundo letrado va de ese extremo etnográfico, a un viaje

7 Darío, Rubén (1909) *El viaje a Nicaragua e intermezzo tropical*, p. 17 Madrid. Biblioteca «Ateneo». Edelberto Torres Espinoza (2009) *La Dramática Vida de Rubén Darío*, Editorial Amerrisque. Octava edición: Definitiva, Corregida y Ampliada, p. 564, Managua. Espinoza toma la información de Juan B. Prado (1909) *León. Laurel Solariego*, Tipografía Internacional, Managua; donde aparece la crónica «Velada de León. Rubén Darío: Discurso en la gran velada habida en su honor en el Teatro Municipal el 22 de diciembre de 1907».

al pasado cervantino y a un reducto local, y que es ideológicamente desorientado y falto de forma como lo dice Fernando García Lara el prologuista de la última edición ampliada del Epistolario de Ganivet (2016) que reúne más de 600 cartas del andaluz.

De este mini-prólogo en ese mini relato que es el encabezado del párrafo en cuestión de 1907, pasa Darío, seguidamente, a abordar un pasaje de la obra de Ganivet, para extraer —de las discriminantes denigraciones y vituperios que el andaluz le hizo sin nombrarlo de frente en 1893— y como si usara las mismas pinzas quirúrgicas del Dr. Luis H. Debayle, saca a relucir eso de la historia del hombre de Matagalpa. Darío, en una extraordinaria proyección poética y en una inspiración de alcance y sabiduría universal, moviéndose fuera del texto y del caso de Ganivet, y en uso de una retórica puesta en el contexto de su discurso ante la sociedad leonesa, pasa, con una sensibilidad tal, como si viajara hasta el mismo éter, a auscultar en el libro del registro akásico, a las constelaciones, hasta el misterio de la vida o mejor, hasta el misterio del mar. Usa las primeras frases del último párrafo para montar su acertijo y su metáfora, con su giro de timón al decir afirmativamente: «*No sé cómo se llamaba aquel hombre de Matagalpa*».

Vale preguntarnos, ¿Quién es ese hombre de Matagalpa? ¿Quién es ese ignorado compatriota de modestia representativa? ¿Por qué niega Darío decir su nombre? Para ello, debemos acudir al mismo Ganivet en sus anécdotas, en su fábula de 1893, que ofrece el caso del «nicaragüense» sin darle nombre más que su gentilicio *matagalpés*; pero, verifiquemos que más tarde, pasa a otorgarle nombre propio cuando dice en 1897 llamarse el mismo personaje «Agatón Tino-co», ser de «Managua» y de «origen portugués»; en una especie de alteración del guion de su propia retórica, a manera de una corrección a medias de su insulto injusto de la carta de 1893. Por lo que no tiene sentido la pregunta de Darío, aquí,

en 1907, en relación al texto ganivetino de esa secuencia 1893-1897 puesto que ya tiene nombre al fin. Esta pregunta de Darío es más bien un juego literario que descarta que su pregunta se refiera al «matagalpés» de la fábula de Ganivet aludida en 1893 toda vez que en 1897 aquel le pone nombre en el marco de su ficción absolutamente malintencionada; sino que Darío hace la faena puramente literaria estableciendo *in toto* en ese mismo párrafo, otro contexto, en una manobra meramente poética, local y de alta literatura universal.

Las dos frases siguientes lo delimitan y lo identifican plenamente: «ese hombre de Matagalpa» está a su altura pues cuenta con «ojos de viajero» y ve en las «constelaciones» como él —esto es, sus ojos tienen numen e inspiración—, para leer las clásicas palabras y con esto proyecta el acertijo en la frase latina: «*Navigare necesse est, vivere non est necesse*» (navegar es necesario, vivir no), para cerrar el párrafo y el mini-relato dentro del discurso. Por lo que claramente no tiene nada que ver esto ya con Ganivet, y sino hasta llegar a rastrear el origen de esa frase latina, pues, Ganivet no solo se suicidó, sino que al hacerlo como lo hizo, detuvo su «navegar», que es literariamente, lo «necesario», puesto que se lanzó del barco en que viajaba a las aguas gélidas del río Dwina, en Letonia, las que lo matan en un segundo intento que hizo ese mismo día 29 de noviembre de 1898. El registro necrológico de las autoridades de ese hecho señala como causa de su muerte el «ahogamiento en estado irresponsable», es decir, de locura.

La presencia de esa frase latina, en ese párrafo, en el discurso de Darío en 1907, en León, nos traslada hasta el gran poeta clásico Plutarco (46/50 d.C.-120 d.C.) que, en sus *Vidas Paralelas*, nos ofrecerá un manojito de llaves para entenderlo todo. El poeta griego pone la frase en la boca de Pompeyo (106-48 a.C.) en un pasaje donde arenga a sus marineros que atemorizados por los vientos se negaban a volver las naves, cargadas de trigo de Egipto, Sicilia y Cerdeña, que

salvarán luego de la hambruna a Roma y activarán el comercio (Plutarco: Pompeyo § L:932). Aunque la frase de *Vidas Paralelas*, que Plutarco escribe en griego, deberá situarse en orígenes mucho más antiguos quizá propios de la talasocracia referida por Heródoto y Tucídides como el «gobierno del mar» y nos debe llevar a la civilización minoica, en torno al periodo Minoico Tardío IA o Neopalaciego, entre el 1600 y 1100 a. C. entendida como un complejo sistema forjado en el desarrollo y control de la navegación como eje del comercio marítimo propio de la isla de Creta que dependió del intercambio de bienes de prestigio para destacar su posición hegemónica en el mar Egeo y Mediterráneo oriental (Cano Moreno, Jorge, 2012).

Los pocos críticos literarios que han tocado el punto de esa frase latina en Darío, creen que el origen está en D'Annunzio (1863-1938), poeta italiano nacionalista, que efectivamente la menciona en su colección poética «*Laudi del cielo, del mare della terra, degli eroi*», la que apertura con el poema *Alle Pleiadi e ai Fati* (1903), con estos versos: *Gloria al Latin che disse: Navigare / é necessario; non é necessario / vivere. A lui sia gloria in tutto il Mare!* D'Annunzio la usa en un contexto del patriotismo italiano, misma que fue retomada más tarde por Benito Mussolini que la reutilizó en su encendido discurso del primero de enero de 1920, reproducido por *Il Popolo* con el título «*Navigare neccese*». Por supuesto, acá en el contexto de la doctrina del expansionismo militar del fascismo italiano cuando el *duce* recurre a la larga tradición latina imperial para su proyecto político, de lo que D'Annunzio es inocente.

Pero esta frase que Darío introduce en su literatura, que es totalmente de marineros desafiando al mar, también es asumida por la tradición literaria portuguesa moderna y por esa vía llegar a puertos de Brasil. Fernando Pessoa (1888-1935) poeta lusitano, con su poema *navigate é preciso:... Viver não é necessário; o que é necessário é criar...*, que publica en su libro *Desassossego*, de 1932, es responsable a la vez de que

llegara a la música y a la política brasileira moderna. Allí Caetano Veloso y Chico Boarque, le pondrán ritmo en *geta de fardo carioca* con el tema *Os argonautas* del álbum Branco de 1969, con una pegajosa seguidilla coral que también retoma el político antidictatorial Ulysses Silveira Gimâraes (1916-1992) y la incorpora en uno de sus más notables discursos, como fue el del lanzamiento de su «anticandidatura» del 22 de septiembre de 1973, para las elecciones del año siguiente, enfrentando a la dictadura militar. Posteriormente Luis Inácio «Lula» da Silva, más tarde la recuerda e incorpora en su programa; y la misma tiene eco en Uruguay donde el semanario *La Marcha* en 2014 adopta como lema la frase «navigare necesa» en relación al espíritu crítico y constructivo del medio.

Por lo que tampoco la frase dariana debe entenderse que su origen está en las paredes de los puertos de *El Havre*, donde se lee la misma alusiva al navegar, como sugiere don Eddy Kühn (2014) en su indagación sobre aquel «paisano» matagalpa que rebusca por esos lares. Pues fue más bien una retórica usual de Darío, que es sumamente conceptual y clasicista, como en la ocasión en que escribe el poema «La profecía de Horacio» que hace a los 18 años para su amigo-profesor, el Dr. Jerónimo Ramírez, solicitándole un préstamo de «veinte duros» y evocando lecturas infantiles; préstamo que sí retribuyó Darío, póstumamente, pues, la UNAN de León, casi cien años después, compró el manuscrito de ese poema a su viuda por 500 dólares según ha dado testimonio de ello el Dr. Carlos Tünnermann.

Atando cabos, tenemos que Darío se remonta con esa frase latina a sus estudios de la escuela primaria, en León, cuando leyó a los poetas antiguos, grecolatinos y a esa magna obra de Plutarco, y es el origen de la dedicación en 1885 de «La profecía de Horacio» a su maestro de aquella escuelita. Samuel Meza también compartió esos pupitres. ¿Acaso aquella predilección del poeta Samuel Meza por la «escuela antigua» de que le señala su crítico, el poeta José María Espinoza

(1895-1966), en el prólogo de su libro póstumo «Poesía de Samuel Meza» (1947), haga referencia precisamente a Plutarco, Epicuro y a los gramáticos latinos y griegos que él también seguía y aprendió como Rubén?

Porque, veamos, pues, que ambos poetas nicaragüenses, Rubén Darío y Samuel Meza, desde niños y jóvenes, fueron pioneros en la ciudad de León, de la poesía y del periodismo criollo del último periodo de los treinta años de los conservadores. Ambos, actuaron en la ciudad metropolitana como redactores, editorialistas y cronistas, o como meros poetas. Por tal razón, no es extraño pensar que quizá coincidieron en una conversación intelectual con Mariano Barreto, o con el poeta Ibarra; o con Sebastián *Chachi* Salinas, o con los hermanos Santiago (1871-1940) y Lino Argüello (1877-1937), o en un almuerzo donde el poeta mejor sutia-beño que chorotegano Juan de Dios Vanegas (1873-1964). Aunque Darío y Meza Briones eran más jóvenes que los primeros de estos, pero bien pudieron compartir momentos y espacios literarios en León, o en una misa en la catedral o en cualquier otra de sus diecisiete iglesias, o en uno de sus parques, o caminaron juntos en la calle real, o en el taller de tirajes de una imprenta leonesa. Porque, en ese reducido mundillo de poetas jóvenes, de periodistas jóvenes, de estudiantes y de intelectuales liberales, aún más, en el más estrecho círculo de la más reducida camada de jóvenes «brillantes» y coetáneos, debieron por lo menos conocerse, en el sentido humano y cotidiano del término. Bien lo dice don Edelberto Torres Espinoza en su «Dramática vida de Rubén Darío» al referirse a los destacados y ya conocidos «poetas jóvenes» de León en 1881/1882, los que fueron aludidos un día sin mencionar sus nombres por la pluma tan enfática como sarcástica de don Enrique Guzmán.

Don Edelberto, haciéndoles justicia, los reconoce y los rescata por sus nombres, por ser dice, muy pocos, y los menciona: «*Félix Medina, Serapio Orozco, Samuel Meza, y [Ro-*

mán] Mayorga Rivas» agregando que de ellos *Rubén es el más visible* (Torres, Edelberto, 2009:46). Aunque don Edelberto no logra advertir que Samuel Meza y Rubén Darío, además de ser notables jóvenes poetas en León, son gemelos astrales;⁸ si, puesto que eran de la misma edad, ambos nacidos en 1867 y ambos nacidos en el septentrión; detalle éste que no descubre entre ellos, como sí lo hará más adelante en relación a José Madriz, cuando advierte que es de la misma edad de Rubén, al encontrárselo en su narrativa dariana en los sucesos relativos al *juicio testamentario* abierto después de la muerte de don Manuel García ocurrida el 5 de noviembre de 1888 (Torres, Edelberto, 2009:214).

El talante y la valía juvenil del poeta Samuel Meza, quien en 1907 vive en Matagalpa, podemos verificarla en la edición del 17 de octubre de 1885 del periódico *El Constitucional*, de León, donde observamos que su director es el jurista, pedagogo, literato y publicista mexicano, don Ricardo Contreras (1853-1918), y el nombre de nuestro Samuel Meza, de 18 años de edad, entonces, aparece estampado en la cinta del directorio, en la cabeza de la portada y debajo de la orejilla, mencionado como «administrador y agente general», con dirección en la calle de Colón, de aquella ciudad donde tiene su residencia.⁹ Dicho periódico se preciaba de ser un órgano de «política, literatura, jurisprudencia, mercantil y de anuncios». Salía los sábados por la tarde y ofrecía paquetes de suscripción trimestral con valor de un peso, en pago adelantado y cobertura de 10 semanas, con una de ipegüe. Y debe-

8 Así llama el maestro *yogui* Dr. Sergio Raymund de la Ferrier a las identidades que se originan entre personas nacidas en el mismo año, creando entre ellos una astrológica y especial hermandad espiritual.

9 Arellano, Jorge Eduardo en su trabajo «Inicios del periodismo en Nicaragua». *Catálogo de periódicos y revistas de Nicaragua (1830-1930)*, Hemeroteca Nacional Manolo Cuadra. Instituto Nicaragüense de Cultura. Biblioteca Nacional Rubén Darío, 1992, Managua, ilustra el catálogo con varias fotografías de periódicos, uno de ellos es la portada de *El Constitucional*, que registra lo del poeta Samuel Meza Briones.

mos acuñar que Ricardo Contreras fue altamente estimado por el joven Rubén Darío, en gran forma, a quien le dirige una carta cuando está en Managua trabajando en la Biblioteca Nacional, para solicitarle prologue una propuesta de lo que sería su primer libro y le envía otra, más tarde, desde París sentado en la mesa de trabajo de Víctor Hugo. En tal sentido, Contreras, como personaje y maestro literario en León, fue un referente común a ambos poetas.

Pero volvamos pues a ese discurso de Rubén Darío en León, en ese Teatro Municipal repleto de público que lo agasaja delirante, solo para considerar posible que allí estuvo también Samuel Meza, invisible, en su inmutable discreción y Rubén Darío, que lo sabe, que lo ve, lo incluye innominándolo en su discurso, colocándolo en un sitio de su párrafo porque conoce el sobresaliente talante de poeta y el tipo especial de persona que es. Un reconocimiento magistral del Panida, sin desafecto, sin envidia y con justicia e inteligencia y solo respetando el ensimismamiento y sigilo del poeta de Matagalpa que es apegado al principio del filósofo latino Titus Lucrecio Caro (99 a.C.-55 a.C.), quien en su *De rarum natura* (La naturaleza de las cosas) recogió las enseñanzas del filósofo griego Epicuro (341 a.C.-270 a.C.) con aquel principio de «esconde tu vida», sí, del aplauso y del halago. La obra de Lucrecio fue proscrita por la pagana Roma como por la Roma cristiana, debido a que sus enseñanzas reclamaban a los hombres a perder el miedo a los dioses, a la muerte y a la vida futura. Fue redescubierta su doctrina hasta en el siglo XIV al filo del humanismo. Recordemos a este propósito el diálogo central del formidable *film* «Il nome della Rosa» (en el nombre de la rosa) de Jean Jackes Annaund (1986), basada en la novela de Umberto Eco, sostenido entre el monje benedictino ciego, bibliotecario y maestro de la abadía, el venerable Jorge de Burgos (interpretado por Feodor Chaliapin Jr.), y fray Guillermo de Baskerville (interpretado por Sean Connery):

Venerable Jorge: *¿Qué es lo que realmente deseas?*

Fr. Baskerville: *Quiero el libro griego, el que, según usted, nunca fue escrito. Un libro que trata solo de comedia, que odias tanto como la risa. Probablemente sea la única copia preservada de un libro de poesía de Aristóteles. Hay muchos libros que tratan de comedia. ¿Por qué este libro es tan peligroso?*

Venerable Jorge: *Porque es de Aristóteles y va a hacer reír.*

Fray Baskerville: *¿Qué es molesto en el hecho de que los hombres puedan reírse?*

Venerable Jorge: *La risa mata el miedo, y sin miedo no puede haber fe. Quien no teme al diablo ya no necesita a Dios.*

Darío, que es un poeta y que es justo como acertado en el manejo de su crítica literaria e impulsor del arte por el arte, hace un reconocimiento a todos los valores intelectuales de Nicaragua. Se lo han pedido, particularmente en León. En sus discursos de Managua y de León, en 1907, los aborda a casi todos. En su libro *El Viaje a Nicaragua e Intermezzo tropical* les cubre en su crítica. Dice: «Poco se ha escrito de la literatura en Centroamérica, y especialmente en Nicaragua...» y los va mencionando: el poeta Félix Medina; Cesáreo Salinas, el gracioso de rimas galanas; Román Mayorga Rivas, gallardo y elegante poeta y periodista; José Madriz, abogado de gran mérito; Modesto Barrios, literato y maestro de la palabra. No omito mencionar a D. Enrique Guzmán como el único miembro correspondiente de la Real Academia Española que haya existido en Nicaragua, un hombre, dice, con cierta lectura, con dotes socarronamente satíricos, que ha mezclado al chiste castellano y a la cita clásica algo de la pimienta un poco fuerte del «chile» usual en su parroquia, y agrega Darío que para saborearlo por completo, se necesita ser de su ciudad de Granada, mostrándonos con ello el alcance local que le atri-

buye a Guzmán. Se pregunta Darío hablando ante el mundo: *¿qué obras perdurables no habrían podido dejar un Carlos Selva, un Tiburcio G. Bonilla, o un Rigoberto Cabezas? o un Salvador Mendieta en el presente*, agrega.

Los días previos al discurso de 1907, Darío estuvo en «comidas» a que lo invitaban sus más cercanos, como en la casa del Dr. Luis H. Debayle y la casa del Dr. Santiago Argüello, pero hubo una comida ofrecida por los *literatos* que se reunieron a ese propósito en la casa del Dr. Juan de Dios Vanegas. No hay crónica de ello, dice don Edelberto, pero allí hubo presencia de solo poetas con Darío, y allí estuvo Mariano Barreto, justo, para pensar que también estuvo allí el poeta Meza o que se hablara de él puesto que entonces vivía en Matagalpa y Barreto, a como Contreras, también tuvo a Samuel Meza como periodista y biógrafo en *El País*, de León, en 1887 cuando lo reconoció de ser el mejor biógrafo de Nicaragua, por su crónica de la muerte del poeta *Chachi* Salinas, un entrañable amigo de Rubén, cuando este radicaba en Chile hasta donde debió haberle llegado la misma.

De todas estas crónicas de la estadía de Darío en León en 1907, no encontramos en ellas que se mencione por su nombre a Samuel Meza. Pero, no desfallezcamos. Hace falta indagar más, por supuesto. Con las fuentes que hemos podido estudiar sentimos que Darío en el Teatro Municipal, en el mini relato de su discurso que abordamos, pasa entonces a fotografiarlo, a desdibujarlo, a desmaterializarlo, con su retórica, en ese párrafo que ya citamos que es realmente una pieza literaria extraordinaria, de estilo enigmático con el formato de un complejo y cruzado microrelato donde trae para ello a cita al andaluz Ángel Ganivet, un escritor y poeta fielmente apegado en su actuar a su modo de pensar, condición que por sí misma es valiosísima por escasa como controversial. ¿Quién era Ganivet?

Graduado en derecho, filosofía y letras y con estudios doctorales de literatura, fue amigo de Unamuno, y siempre

fue reconocido de ser estudiante «sobresaliente», para ser tenido en España si no como el fundador del movimiento literario de la llamada posteriormente Generación del 98, un pleno miembro de su estado mayor, si no fuera por su suicidio ese año que cortó su navegar. Su examen de grado doctoral acerca del idioma sánscrito, lo defendió ante un tribunal presidido por don Marcelino Menéndez Pelayo (1856-1912), cuando ganó con ello un puesto de archivero en la Biblioteca Nacional de España y su inmediato ingreso al servicio consular español. Según sus amigos y biógrafos, dominaba dos lenguas muertas, el latín y el sánscrito, además del griego, el ruso, el alemán, el francés, el finlandés, el inglés, su lengua materna el catalán provenzal, el español y el árabe; aunque tales facultades idiomáticas son puestas en duda por su más centrado crítico y director del centro de investigaciones antropológicas Ángel Ganivet de la Universidad de Granada, José Antonio González Alcantud (1998) quien más bien lo coloca gastando su tiempo encerrado, escribiendo sus centenares de cartas a sus amigos y que estos convirtieron en publicaciones póstumas que califica de amicales por lo mismo. Ganivet, como Juan Ramón Jiménez (1881-1958), don Juan Valera (1824-1905), los dos Machado, Manuel Antonio (1874-1947) y Antonio (1875-1939), Salvador Rueda (1857-1933), son todos ubicados en esa transición decadentista al modernismo.

Por lo que es necesario destacar que Rubén Darío les llega a todos ellos en la península, con su innovación, desde América, y más de uno de estos literarios españoles tiene hacia los habitantes de sus ex territorios de ultramar, prejuicios por ese origen, los que arrastran y manifiestan de varios modos y que se verá exacerbado al enfrentar a ese mesías del arte que les llega inesperado de «sus» excolonias americanas. Entre el reconocimiento y la admiración a Darío, el comentario no se deja esperar entre varios personajes, momentos, y plataformas comunicacionales, ya en cartas, periódicos,

dichos y mofas, alusiones, versos, prosas, caricaturas y aun en omisiones injustas y malas como las de Unamuno.

Darío en aquel contexto va a ser el adalid del modernismo sino también una suma de decolonialidad y poscolonialidad, al deslumbrar a la metrópoli con su origen, al recibir sus ataques racistas y al asentar las banderas de su genio con sello americano, de manera universal. Darío llega en tres formas y momentos a los círculos literarios españoles. Primero, y en forma contundente, a través de sus libros, enteramente americanos; iniciando con *Azul...*, desde Valparaíso, Chile, en 1888, cuando Darío tiene 21 años de edad. Libro que lleva en su segunda edición de Guatemala, en 1890, la pluma del académico español don Juan Valera, quien escribe el prólogo. Luego, con la publicación de *Los Raros*, libro que sale a luz en Buenos Aires el 12 de octubre de 1896, un día emblemático para Hispanoamérica; e inmediatamente, el libro *Prosas Profanas*, el 21 de enero de 1897, también publicado en Buenos Aires, república de Argentina. Además de publicaciones en revistas y sus artículos periodísticos de perspectiva cosmopolita.

La segunda forma de mostrarse Darío en España, es presencial, y ocurre cuando fue nombrado miembro de la delegación oficial de Nicaragua en la celebración del IV aniversario del descubrimiento de América, en 1892, a sus 25 años. Ocasión cuando permanece por tres meses y veinte días en España, entre el 14 de agosto y el 4 de diciembre de ese año. Tiempo en que Darío conoce y es conocido personalmente por gran parte de los insignes letrados españoles, por personajes de la corte, y es centro de atención de la prensa literaria que ya lo tiene de previo, por su libro *Azul...*, como un portento. En esa oportunidad participa además en las sesiones preparatorias y plenas del Congreso Literario Hispanoamericano, evento convocado por la Sociedad de Escritores y Artistas Españoles. El congreso fue dirigido por su presidente, el poeta Gaspar Núñez de Arce (1832-1903), miem-

bro de la real academia española de la lengua desde 1874, un personaje que contaba con una carrera política destacada que lo llevó a la cárcel varias veces y a ocupar importantes puestos en el estado español, como gobernador civil de Barcelona, ministro del interior y de educación, diputado y senador vitalicio. Darío fue nombrado uno de varios secretarios del congreso, en el que los jefes de gobiernos allí presentes, fueron nombrados todos «presidentes honorarios». El congreso se llevó a cabo en el paraninfo de la Universidad de Madrid y tuvo como temática la unidad del idioma. Darío, hablará en ese foro hispanoamericano del «imperialismo idiomático» y de la «santa sede del español» en una crítica a los prejuicios con que la real academia de la lengua española trataba a los «americanismos» que no los admitía dentro del español, aunque bien se aprestaba a dar cabida a los «provincianismos» locales de España. Darío expresa sus ideas en esta forma:

«... Entiéndase que nadie ama con más entusiasmo que yo nuestra lengua, y que soy enemigo de los que corrompen el idioma; pero desearía para nuestra literatura un renacimiento que tuviera por base el clasicismo puro y marmóreo de la forma y con pensamientos nuevos; lo de Chénier¹⁰ llevado a mayor altura: arte, arte, arte...»

Darío, años atrás, en Nicaragua, en 1886, antes de viajar a Chile y a sus 19 años, había tenido oportunidad de expresar su opinión al respecto, cuando escribió a propósito de la controversia con don Enrique Guzmán, esta reflexión crítica del tema:

«... Uno de los principales defectos de la vetusta Real Academia, es rechazar tercamente toda reforma que la di-

10 André Chénier (1762-1794) poeta francés precursor del romanticismo y del mismo Víctor Hugo. Quiso condensar en una poesía toda la *Encyclopédie* de Diderot, tal como Lucrecio en su *de rarum natura* hizo con la obra de Epicuro. Chénier, pese a ser un revolucionario y anticlerical, publicó críticas a los excesos de Robespierre, por lo que éste le acusó de atentar contra la seguridad del estado y lo hizo fusilar.

ferencia de costumbres, las nuevas ideas del siglo y el uso han realizado en el idioma...»

Este aspecto constituyó para Darío, desde su temprana juventud, su gran meta literaria que sostuvo contra toda adversidad, fue su *navigare necesse est*. La tercera llegada de Darío a España es extensa y cuando ya está en su temprana madurez literaria, cuando es un poeta totalmente conocido y reconocido como el príncipe del modernismo; vivencia esta iniciada en el año nuevo de 1899. Alternará esa residencia en Barcelona y Madrid, en su labor de poeta, periodista, con su posterior residencia diplomática en París y Madrid.

Por lo que es preciso denotar la impronta de Rubén Darío entre los literatos de España, con su presencia física en su viaje de 1892, para entender también la actitud hostil de Ganivet hacia Darío. Es útil conocer la lectura que los literatos españoles hacían de los *americanos* tal como se encuentra plasmado en la carta de presentación del joven poeta Rubén Darío que el novelista, poeta y gran crítico literario español, don Juan Valera —su prologuista del *Azul...* de 1890— escribe para don Marcelino Menéndez Pelayo, el otro prominente crítico literario, catedrático, miembro de varias academias como la real de Historia y real de la lengua española, y en ese momento director de la biblioteca nacional de España donde se desempeñó un tiempo Ganivet antes de su viaje consular. Para ser esa carta un espaldarazo formidable, tal como si la reina Victoria le hubiese nombrado a Darío caballero, de estar en Inglaterra.

Sin embargo, en esta carta, salen a relucir los prejuicios para los americanos que llegaban por allá; eran los «chichitos» término despectivo, equivalente a «criollo», «mestizo» o «niño». En el contexto, en la carta, es obvio un sentido de discriminación. No obstante, don Juan Valera, presenta a Darío a don Marcelino, como un «chichito excepcional». La carta es tan elocuente tanto respecto a los prejuicios como a

la presentación de la calidad literaria del poeta nicaragüense, información que debió circular entre las más elevadas personalidades literarias españolas, por lo que merece esta carta su total transcripción que tomamos de la *Dramática Vida...* de Edelberto Torres:

«Anoche, por ser sábado, tuve aquí mi pequeño ajuellarre literario. Acudieron a él P. Alcalá Galiano, Narciso Campillo, Correa, mi primo Joaquín, si no por literato por pariente [era arquitecto]; Salvador Rueda y dos 'chichitos': el delegado del Ecuador en la Exposición, que es un majadero benigno, y Rubén Darío, de cuyo poderoso y originalísimo ingenio me convenzo más cada día. Veo en él lo primero que América da a nuestras letras, donde, además de lo que nosotros dimos, hay no poco de allá. No es como Bello, Heredia, Olmedo, etc., en quienes todo es nuestro y aun lo imitado de Francia ha pasado por aquí, sino que tiene bastante del indio sin buscarlo, sin afectarlo, y además no lo diré imitado, sino asimilado e incorporado de todo lo reciente de Francia y de otras naciones; está mejor entendido que aquí se entiende, más hondamente sentido, más diestramente reflejado, y mejor y más radicalmente fundido con el ser propio y castizo de este singular semi-español, semi-indio. ¡Cómo se contrapone al otro 'chichito', cuyos versos son una decimoquinta dilución de Bécquer en líquida tontería! Y ya en Bécquer había algo de dilución de Heine. Mientras que en Rubén Darío hay, sobre mestizo de español y de indio, el extracto, la refinada tintura del parnasiano, del decadente y de todo lo novísimo de extranjis, de donde resulta, a mi ver, mucho de insólito, de nuevo, de inaudito y de raro, que agrada y no choca porque está hecho con acierto y buen gusto. Ni hay tampoco afectación, ni esfuerzo, ni prurito de remedar, porque todo en Darío es natural y espontáneo, aunque primoroso y como cincelado. Es un muchacho de veinticuatro o veinticinco años, de suerte que yo espero de él mucho más. Y me

lisonjeo de que usted ha de pensar como yo cuando lea con atención o bien oiga lo que escribe este poeta en prosa y en verso. Y no me ciega ni seduce su facha, que no es todo lo buena que pudiera ser, ni su fácil palabra, porque es encogido y silencioso».

Don Juan Valera es reconocido, además, como un gran retratista y esta carta lo confirma. Era famosa su tertulia de los sábados, en su casa de la Calle Santo Domingo, en Madrid, adonde acuden todos sus pares tales como Valle-Inclán, Pío Baroja y Unamuno, tres literatos que eran hostiles entre sí y no reconocían méritos uno al otro en materia de teoría literaria, en una muestra de los sablazos que en esas torres de marfil se prodigaba. La carta de Valera es explícita para indicarnos que la información en ella proveída sobre Rubén Darío pasó a los círculos literarios de mayor rigor en España, poniéndolo al alcance de toda la compañía de escritores que pasará a ser parte de la llamada «generación del 98» como la bautizó Azorín en 1913, y reforzar con ello los antecedentes de Darío. Refiere el doctor Jorge Eduardo Arellano que Marcelino Meléndez Pelayo, de su parte, en su carácter de notable académico, fue encargado por la Real Academia Española, para escribir una antología de poetas hispanoamericanos, con motivo del IV centenario del descubrimiento de América, y que pese al criterio determinado por la academia para no incluir en ella a poetas «vivos» americanos, rompió con tal advertencia al escribir en ella que: «*una nueva generación literaria ha aparecido en la América Central, y uno por lo menos de sus poetas ha mostrado serlo de verdad*» (Arellano, 2009).

De manera que la llegada de Darío en 1892 con su vanguardia literaria *bajo el sombrero*, y el notable respaldo que le hacen semejantes piezas culturales españolas, atraerá el recelo y la perturbación de varios. Uno de ellos será el mismo Unamuno. Por ahora, traigamos nuevamente a escena al abogado, diplomático y escritor granadino Ángel Ganivet, personaje con el que Darío inicia ese micro-relato en su dis-

curso en el Teatro Municipal de León en 1907. Ganivet es un enigma literario como veremos, a los ojos de la propia crítica española, que le tiene como un caso, no solo literario, sino clínico, puesto que fue diagnosticado profesionalmente de sífilis desatada en todos sus efectos tres años antes de suicidarse en 1898. Ya antes, había sido advertido de ello en 1890. En la víspera de su fatal decisión, en la ciudad de Riga, también fue diagnosticado por el Dr. Otto Von Hakken, de *psicosis paranoide y manía persecutoria*, más una *parálisis general progresiva*, degeneraciones que eran resultados directos de la sífilis adquirida en un burdel de Madrid, según sus biógrafos. En la historia triste de Ganivet también está presente el suicidio de su padre, ocurrida cuando tenía nueve años de edad, suceso seguido de una fractura en una de sus piernas que estuvo a punto de encangrenarse y le alejó de la escuela por un buen tiempo. También, su hermano, Natalio, murió por suicidio en 1889, según la reseña biográfica de Ángel Ganivet colgada en el sitio web de la Real Academia de la Historia española. Conservaremos el nombre de su hermano para más adelante.

La crítica contemporánea española a Ganivet le señala ser un gran manager de empresas literarias inconclusas las que en su mayor parte quedaron a nivel de esbozos al devenir su suicidio a fines de 1898. La mayoría de su obra se ha publicado en forma póstuma. Para la crítica los «triumfos» atribuidos a Ganivet le son razonablemente discutidos en lo literario y en lo histórico, señalándolo de una producción «espasmódica» en su obra, con un «españolismo primario» y carente de universalidad, donde el drama es compulsivo, como toda su obra (Gonzalez Alcantud, José Antonio, 1998). Ganivet inserta poemas dentro de la prosa y dentro de la novela, siendo sus escritos un *nudo compulsivo*. También se ha mencionado por la crítica un rasgo de celos autorales en Ganivet respecto a su propio amigo Nicolás María López, prologuista de su obra *Cartas Finlandesas* así como también ha

sido señalado que sus medios intelectuales son inferiores a sus propósitos (Azaña, 1982:194). Su amigo dirá que Ganivet es profundamente «psicológico». Otro de sus críticos y compiladores como Fernando García Lara admite que Ganivet no fue nunca un hombre de la sociedad literaria española y que toda su obra se valora póstumamente, para dibujarlo a pluma como un autor de vida excéntrica e itinerante cuya obra resulta «inclasificable» y de pensamiento «desatado» (García Lara, 2016).

De manera que, para entender la cita de Rubén Darío a Ganivet, de León, en 1907, y todo el párrafo encriptado, es necesario conocer los contenidos de Ganivet de 1893 y de 1897, y conocer todos los elementos expresados en esas sus nueve líneas. A la vez, esta incursión en la obra de Ganivet, va a ser necesaria para conocer la pregunta de Darío sobre el nombre de *aquel hombre de Matagalpa*, para lo que debemos ir a dos de los libros de Ganivet a los que pertenece la minificción que lo alude.

Pero hay otras derivaciones implicadas en todo esto que son de la exclusiva naturaleza del misterio, si, de ese al que Darío decía temer, sobre sus capacidades extra físicas, de sus episodios con el más allá, de sus terribles sueños; de su capacidad extrasensorial y de cierto poder de clarividencia en Darío, que acá se hará palpablemente más que evidente. Como para también encontrar allí en lo de Ganivet el fallido intento de otro granadino, nicaragüense, el poeta Pablo Antonio Cuadra (1912-2002) por descifrar el misterio del hombre de Matagalpa en el discurso de Darío de 1907, y que si bien, rápido, descubre a Rubén como *el trotamundos Agatón de Ganivet* al resumir las referencias del Epistolario, pero, lo hace tragándose la burda narrativa del andaluz con su disfraz desfigurando a Darío en 1893, sino que lo eleva PAC al postular que la índole *viajera y vagabunda del nicaragüense*:

«... ha quedado registrada, antes que por mi pluma,

en unas páginas y en un personaje que son, o deberían ser, los documentos o testimonios clásicos de nuestra condición humana. Me refiero a las páginas del EPISTOLARIO del escritor español Ángel Ganivet donde habla de un desventurado Ulises nicaragüense, a quien le «cayó por banda» consolar en su agonía; páginas emocionantes que luego repite y amplía en su IDEARIUM...» PAC (1987:58)

Lee mal el poeta Cuadra sin tampoco detenerse a mirar la ofensa por Ganivet, como andaba don Pablo Antonio que parece jamás haber usado una tiradora y que sangre no vio sino en lejanas guerras civiles, tan ocupado en el curso del río San Juan y en el carácter viajero del Güegüense, y tan preocupado por exaltar al conservadurismo político que le hace decir que Darío es obra de las transformaciones que en 1874 se iniciaron en Nicaragua, dice; como para no decir nosotros de su ideológico apego colonial a la madre patria. O bien, don Pablo Antonio, que sintió la inseguridad ciudadana y el código negro en esos días, por sus escritos a máquina, se vio atajado de ampliar el asunto.

Pero es de Ganivet y de su camuflado ataque a Darío, de donde Pablo Antonio Cuadra parece tomar la inspiración para titular su libro que reúne sus escritos a máquina y sus escritos a mano, y que publica con el título de «El Nicaragüense» que sale a luz pública en 1967; si no fuera que PAC arrastraba desde décadas atrás la misión de encontrar el rostro del nicaragüense y que lo hace concluir en su Güegüense (Meneses, Vidaluz, 1978). Ganivet en 1893 parecerá reconocer a Darío, mas no lo nombra, lo caricaturiza, acusando en sus letras una actitud omisiva, un poco a lo Unamuno, pero un tanto diferente. Denota que lo adversa como portalira americano conduciendo la transformación del idioma castellano lo que podemos notar cuando Ganivet desfigura en su fábula al poeta americano para referirse a él desdoblándolo como protagonista marginal de esa su narrativa de 1893, que es más bien una manera de ignorarlo, o bien, tratarlo en forma

tal como si de una sátira se tratara. Ganivet actúa como si temiera a Darío, y como poniéndose a tono con Unamuno en lo de despreciar la calidad del poeta nicaragüense y endilgarle su origen social y racial, y Ganivet le deforma en un moribundo personaje que crea. Ganivet advierte siempre al lector, de sus mofas y ha dicho que de niño padecía de un su mal: reírse de toda autoridad, fuente psicológica de donde deriva su sarcasmo, que lo porta además en la circunstancia de su apellido: Ganivet palabra más bien afrancesada que en su idioma materno, el catalán provenzal, valenciano y castellano antiguo, significa «cuchillo», siendo este uno de los rasgos de su estilo punzante.

La obra más notoria de Ganivet es el *Idearium español*, publicada en 1897, un ensayo a la manera del reclamo filosófico, en moda en Europa, a lo Nietzsche, y coincidente con Darío en cuanto a que plasmaba la necesidad de reconstruir la estética del idioma; pero, es Ganivet parte a la vez de esa acongojada generación de pensadores españoles desarmados en su nacionalismo por la derrota española metropolitana en el cuadrilátero internacional ante el nuevo imperialismo, que le despoja de sus últimas posesiones de ultramar, Puerto Rico y Cuba en América y las Filipinas y Guam en el Mindanao asiático. Es cuando España pierde en la guerra de 1898, en las batallas de Cavite y Santiago, a toda su flota militar incluidos los trasatlánticos civiles que fueron adaptados para esa guerra. Fueron bombardeados y todos quemados por la armada norteamericana. Acontecimiento político este, que es precisamente la razón de la segunda llegada de Rubén Darío a España, enviado por el diario *La Nación* de Argentina para cubrir periódicamente el estado de la situación en la España finisecular, en esa posguerra.

Otra de las obras de Ganivet es *Epistolario*, contiene una narrativa escrita a manera de cartas consigo mismo y con sus amigos, iniciada la memoria desde el 10 de mayo de 1893, hasta la fecha de su muerte, siguiendo un modelo de imagi-

nativa autorepresentación típica del modernismo, con cierta dosis de sarcástico humor y de sentimientos de metrópoli colonial. Respecto de las fechas de *Epistolario* no hay forma de saber si es parte de su imaginario o si reflejan una crónica real. Lo cierto es que Ganivet, en la realidad histórica, se topa indirectamente con el nicaragüense quien llega a España con la novedad literaria desde el tercer mundo, con sus pobreza y culpas, para sacudir aquella modorra española. Ganivet intentará crear en esos textos, en esa crónica, a un personaje inicialmente sin nombre, enigmático, artificial, nacido de su inventiva literaria y al que consigna ser nicaragüense, y es un «matagalpés». Lo hace en un formato epistolar que da nombre a su libro póstumo.

Lo inicia haciendo referencia a una situación laboral pues le han pedido unos datos «que no existen». Lo que resolvería con la «ocurrencia» de emplear un sistema matemático para «deducir de lo conocido lo desconocido»; advirtiéndolo así para que sus interlocutores consideren a su informe una «guasa», una burla. Con este prólogo socarrón Ganivet anuncia lo que viene. Pasa en el segundo párrafo a un nuevo microrelato, diciendo de un asunto que «le cae de banda», de sorpresa. Esta es, la visita que se ve obligado a realizar a un «español» que procedente del Congo belga ha llegado a un innominado Hospital, enfermo de fiebre amarilla, en fase terminal, y quien clamando pidió la ayuda de un hispanohablante, razón por la que Ganivet acudiría, para desatar la trama. Puesto ante la cama del agonizante este le dirá que no es español sino **«un nicaragüense de Matagalpa»**, un americano. Pasa Ganivet a hacer un comentario burlesco del cuadro anterior al decir: «*aunque en los casos de apuro esta tropa llama a Mamá*». Esto es, que el ciudadano nicaragüense en su apuro acude a gritos a la madre patria, como si España fuera «su patria». Seguidamente, articula un comentario cargado de ironía: «*como si todo eso de las nacionalidades modernas fuera una broma y estuviéremos en el siglo XVIII*».

A continuación, Ganivet hace en otra seguidilla una nueva grosería: «... cualquier poeta de segundo orden podía componer un poema con la conversación que me tuvo el desventurado matagalpés...». En esto Ganivet se esconde en la también postura mezquina del periodista Leopoldo Alas *Clarín* crítico antimodernista, atado a principios obsoletos de casticismo del idioma y de la moral misógina, que lanza dardos a Rubén Darío por sus innovaciones literarias y estéticas. Leopoldo Alas *Clarín*, se había pronunciado en forma calumniosa de Darío cuando éste leyó sus poemas publicados en España en 1892 y en el prólogo que hizo al libro *En Tropel* de Salvador Rueda, con su poema «Pórtico». *Clarín* se desboca en chouvinismo y misantropía, y suelta contra el poeta Darío una sarta de epítetos. Le llama «cursi», «decidor». Dice Leopoldo Alas *Clarín* de Darío:

*«No tiene en la cabeza más que una indigestión cerebral de lecturas francesas... imitador de poetas franceses de tercer orden... no es más que un versificador... por falta de estudio y sobra de presunción, sin respeto de la gramática ni de la lógica, y nunca dice nada entre dos platos. Esto es Rubén Darío en castellano viejo...»*¹¹

A diferencia, Ganivet no aborda a Darío directamente y con franqueza sino en forma encubierta ocultando al personaje. Así, el *nicaragüense* es descrito por Ganivet como «... un infeliz que por ser bueno había sido burlado por su mujer...» y Ganivet lo expone tal cual como otro de los «héroes oscuros» que «buscando el pan encontraban la muerte», para cuestionar con este doble sentido el escritor los proyectos del rey Leopoldo de Bélgica en el Congo, por destruir en muchas

11 Torres Espinoza Edelberto, O.c. p. 315. *Clarín* publicó ese palique en España en 1892 y en *La Nación* de Buenos Aires, el 18 de abril de 1894. Darío le ha respondido con su artículo «Prodomomea» en *La Nación* del 30 de enero de 1894, con la simple mención de los términos admirativos que en una carta le hace llegar Don Emilio Castelar, de la Real Academia Española de la Lengua.

partes África, argumentando además que es ésta, una obra árabe, continente al que en su consideración sólo ellos, los árabes, son: «*los únicos que aunque emplearan la esclavitud, tienen condiciones para mejorar esos pueblos retrasados*».

Este método de Ganivet en que pasa de reflexiones existenciales, críticas políticas idealistas antes que históricas, a cuchilladas como estas que hace al nicaragüense, le dejan en deuda con lo literario y con lo histórico, razón por la que es señalado por la crítica antropológica y literaria española de estar dotadas sus letras de «inmadurez filosófica y literaria», de portar un «españolismo primario», de «falta de universalismo», y de poseer una ideología más intuitiva que analítica.

Ganivet continúa con el tema del «nicaragüense» en *Idearium Español* (1897) trayendo nuevamente a escena el caso de su personaje de tal origen, con detalles complementarios. La «Mamá» —España— de la cita del texto anterior, está adornada ahora de una reflexión sobre el derecho internacional. El hospital anónimo ahora tiene nombre, es el «Stuyvonberg»; y revive el diálogo con el «nicaragüense moribundo», variando un poco el relato, ahora aquel le dice: «*Yo soy de Centro-América, señor, de Managua y mi familia era portuguesa: me llamo Agatón Tinoco*». Se nota que en el *Idearium*, como para enmendar su maledicencia del *Epistolario*, y como abogado que es, quizá previendo y para evadir un posible juicio por denigración, y opera esos cambios poniendo nombre como cambiándole de nacionalidad y de ciudad al anterior nicaragüense. Ya no es un matagalpés, ahora es de Managua y ya no es nicaragüense sino de origen portugués. El diálogo discurre ahora con modales diplomáticos que incluye el hecho de que en el nuevo relato el samaritano de Ganivet se sienta en la cama del moribundo a compartir un cigarrillo con aquel «infelícísimo» para terminar con una seguidilla de oraciones siempre cargadas de cruel ironía y burla, en un imaginado diálogo, acusando al enfermo interlocutor de ser aquel:

«el hombre más grande que he conocido hasta hoy [...] fijese usted en que su única recompensa ha sido una escasa nutrición... su obra ha sido nobilísima, puesto que no solo ha trabajado para vivir sino que ha acudido como soldado á fila á prestar su concurso a empresas gigantescas... en cambio se encuentra hoy postrado y humillado por propias culpas, entre las cuales no es la menor la falta de espíritu fraternal, la desunión que nos lleva a ser juguetes de poderes extraños.»¹²

Terminará Ganivet su referencia al nicaragüense haciendo mofa acerca de «la inteligencia de los humildes» por medio de otro mini-relato acerca de *cómo* explicó él un asunto de ciencia a su criada:

«una buena mujer, más ignorante que buena el origen del mundo y la mecánica celeste no mediante el sistema científico de Copérnico o de Ticho-Brahe ni el de Ptolomeo, sino por otro que yo he inventado para entretenerme...»

En medio de sus sardónicas y fuera de lugar ocurrencias literarias se encuentra en Ganivet el recurso de ficción acerca del nicaragüense, del hombre de Matagalpa, del ahora llamado Agatón Tinoco, para comprender el carácter enteramente fantasioso del personaje como malintencionado, con el que desfigura al poeta nicaragüense. Acá, en la cita anterior le dice «escaso de nutrición» para referirse indudablemente al carácter autodidacta de Rubén Darío que no es sino una reproducción en Ganivet de lo dicho por Leopoldo Alas *Clarín* con aquello de «su falta de estudio»; lo mismo que la «fiebre amarilla» no es otra cosa que copia de la «indigestión cerebral». Tal para cual.

Sin embargo nos llama poderosamente la atención ese cambio que introduce Ganivet en el *Idearium*, de 1897, al cambiar los datos vitales de su personaje, el moribundo poeta

¹² *Idearium Español*. Obra dedicada por el autor a su padre Francisco Ganivet y Morcillo «artista y soldado», suicida como él.

nicaragüense, más allá del prurito legal. Ocurre que Ganivet, encontrándose en Riga, Letonia, como cónsul, obtiene una licencia de vacaciones que toma entre el 1 de junio al 30 de agosto de 1897, y viaja a Granada a ver a su familia, a Amelia su mujer, a su hijo, y en especial a su círculo de amigos granadinos. Esto lo lleva a la vez a visitar la ciudad de Sitges, una emblemática sede del movimiento modernista catalán, y reunirse allí con un especial grupo de artistas e intelectuales que se encuentran en la vanguardia del movimiento, entre ellos, nada menos que el pintor Santiago Rusiñol y Miguel Utrillo (Gingsber, 1985:82), agasajo que tiene lugar el 24 de agosto de 1897, una semana antes de regresar a Riga donde va a terminar sus obras *Cartas Finlandesas* y el *Idearium* (Díaz de Alda Heikkila, María Carmen, 1998).

De manera que ese encuentro de Ganivet con semejantes personajes del modernismo se interpone entre la identidad de su personaje de 1893 y el viraje que hará experimentar al mismo personaje en el *Idearium* en 1897. Ahora veamos, que Rusiñol, no es otro que uno de los más entrañables amigos modernistas catalanes de Rubén Darío, a quien ha llamado contener su arte *el mismo triunfo de la vida moderna*. Darío aparece fotografiado numerosas veces con él como se ve en *Mundial Magazine*, pág. 155, Año II, No. 14 de junio de 1912, precisamente en ocasión de una visita del príncipe a la ciudad de Sitges, invitado por ese grupo. Sitges es emblemática para el modernismo, donde Rusiñol ha organizado sus cinco *festes modernistes* entre 1892 y 1899 (Ruiz Barrionuevo, Carmen, 2016:42). De manera que Ganivet, en aquel encuentro en Sitges, de 1897 debió escuchar de esos líderes del modernismo los más entusiastas reconocimientos a Rubén Darío, por supuesto, y esto definitivamente lo obligaría a realizar ese nuevo camuflaje de su personaje denigrado en 1893 hacia un nombre, identidad y nacionalidad diferente como para evadir su delictuosa denigración al literato mayor del modernismo.

Pero no podemos omitir para cerrar el caso de Ganivet

al análisis del cuento de Darío *El caso de la señorita Amelia* y con ambos asomarnos a la ventana del misterio. El cuento lo construye Darío creando dos relaciones estelares antípodas. De una parte la señorita Amelia y de otra al calvo y gordo Doctor Z, ubicándoles en el extremo de las letras, A-Z. Al mismo tiempo presentando al joven poeta narrador de la historia, que es el propio Darío, como el interlocutor del sabio y enigmático doctor Z. Todo en un ambiente cosmopolita que tiene dos escenarios. Uno es la fiesta de fin de año que celebra un grupo de amigos en Buenos Aires, en la casa del sibarita judío *Lowensteinger*¹³, y el otro es la historia que dice al grupo, desde la alegre fiesta, el enigmático «Doctor Z», surgida de una inesperada expresión del joven narrador del cuento, que expresa *¡Oh si el tiempo pudiera detenerse!* Para enfocar con ello el Doctor Z su atención en el joven y decirle «... *En ese caso, voy a contaros algo que os hará sonreír. Mi narración espero que os hará pensar...*».

Seguidamente narra sus viajes por el mundo en busca del conocimiento en los templos del ocultismo. El personaje claramente es estudiante de teosofía, que ya iniciado en los misterios ocultos viaja al Tíbet, a la India, Persia, Egipto y Grecia, y que ha colaborado con el coronel Olcott en la formación de la logia de Nueva York. Un personaje que ha hurgado en las profundidades de los libros sagrados. Tras 23 años de haber iniciado ese periplo, está de regreso como un agnóstico, perplejo y atribulado por la carga de conocimiento que porta, condición que da sentido a su nombre en el cuento: «Doctor Z», un sabio. Antes de partir, cuenta su despedida que hizo de tres singulares amigas suyas, tres hermanas, Luz, Josefina y Amelia; todas señoritas y la menor, una dulce niña de 12 años de edad. De las tres, era Amelia quien había perforado su corazón, pese a sus pretensiones con las dos mayores en imaginadas «bigamias». Es Amelia quien al llegar

13 Günther ha corregido la escritura de este apellido alemán, siendo la correcta según él: Löwensteiner.

de visita corría traviesa por la sala a saludarle y decirle llena de sonrisa ¿y mis bombones?

Pronto, a su retorno a Buenos Aires, «con la cabeza calva como una rodilla», buscó ansioso la dirección para visitar a sus amigas, hasta encontrar nuevamente la casa. Al entrar un portero le hace esperar en un salón que siente triste, con espejos cubiertos de velos negros y dos fotografías que identifica corresponden a Luz y Josefina. Imagina lo peor con ese espectáculo. Aparecen ellas y sus inteligentes ojos se movían huidizos, y el doctor Z asocia los elementos de ese ambiente y queda estupefacto. Cuando de pronto entra a la sala saltando una niña que llega hasta él y le dice ¿y mis bombones? Es Amelia, que ha detenido el impulso del tiempo y se ha quedado varada en esa edad.

Este cuento sale a luz en el diario argentino *La Nación*, en la edición del 1 de enero de 1894. Es de una profundidad pedagógica maestra. No es un cuento infantil. Las tres mujercitas representan a las Tres Gracias, dibujadas en óleos por los maestros Sandro Botticelli (1445-1510) y Rafael Sanzio (1483-1520), cuyas temáticas proceden de la mitología griega y latina. Su simbolismo nos lleva a los ritos de paso en los misterios eleusinos; siendo una iconografía de las Cárites, cuyos nombres griegos son Eufrosine, Talía y Ánglae y las tres representan la alegría, la belleza y el hechizo; indistintamente son en la versión latina «Voluptas, Pulcrituto y Cástita». Así, la frescura de ellas, su sonrisa, su belleza, son a la vez la expresión de la naturaleza y de la correlación entre el dar y el recibir. La alegría, los saltos y las sonrisas de la señorita Amelia y su petición de su bombón al Doctor Z, hacen relación a la proporción entre el recibir y el dar, una prueba eleusina alusiva a la simetría entre la adquisición del conocimiento y deber de transmitirlo a la humanidad; representando el amor altruista, sin precio.

Ubiquémonos entonces en Buenos Aires en ese año

nuevo de 1894, para saber que el transporte marino hacia Barcelona lo hacía exclusivamente el trasatlántico «Ciudad de Cádiz», un barco de 3.084 toneladas. Se tiene el registro de 3 viajes redondos en esa ruta en 1894, y en el año anterior, 1893, se registraron 4 viajes redondos. Toda la correspondencia postal, de carga y de pasajeros de Argentina a España se movía en este trasatlántico español. Había sido botado en 1878 en Renfrew por la compañía *Lobnitz Coulborn*, para la compañía española A. López y Cia., que gozaba de la concesión del gobierno español para esa ruta de transporte. Al igual que el correo ordinario, la mala diplomática y los ejemplares de *La Nación* que pudieron llegar desde Buenos Aires a España, tardaban al menos, 25 días de navegación en la ruta que tocaba los puertos de Montevideo, La Habana y Barcelona. De manera que este cuento de Darío contenido en las páginas de *La Nación*, bien estaría llegando a Barcelona a finales del mes de enero o a inicios de febrero de 1894, y hasta el consulado de España en Bélgica, en Amberes, donde se desempeñaba entonces Ángel Ganivet como vicecónsul, de ser el caso que Ganivet hubiere leído el cuento de «El caso de la señorita Amelia» porque no lo encuentro referido en sus obras a no ser que veamos el detalle de una de sus cartas, precisamente, a su mujer, *Amelia Roldán*.

Ganivet inició desde 1893 una extraña relación conyugal con esta mujer española barcelonesa valenciana y de padre cubano, llamada Amelia Roldán. Aunque sin llegar a casarse, procrearon tres hijos. Extraña relación, porque Ganivet la mantuvo en secreto a su propia madre, que murió sin saber que era abuela; también, porque en el consulado no informó de su relación con Amelia, aunque sí reconoció a sus hijos, les dio alimentos y el gobierno español les concedió la indemnización correspondiente a su muerte en 1898.

Su primogénita, es una bebida que nació en el pueblito francés de Saint Legert de Domart, en el valle del río Somme, en Amiens, Francia, el 3 de diciembre de 1893 y allí la deja-

ron sus padres, no sin cierta frialdad, con una familia campesina, para ser amamantada y criada por una «ama de cría». La niña, cuyo nombre es Natalia, muere de meningitis el 28 de febrero de 1894, a los dos meses y diecisiete días de nacida, y cuyo nombre Natalia nos recuerda al nombre del hermano suicida de Ganivet, Natalio. Avisado de su gravedad por el granjero Ganivet viajó desde Amberes pero no alcanzó a verla viva, aunque sí logró amortajar a la pequeña y enterrarla en el cementerio del pueblecito.

El 30 de octubre de 1895, en la víspera del día de muertos, transcurrido un año y siete meses de la muerte y enterramiento de la niña, viajó desde Amberes a Saint Legert, a efecto de hacer una sepultura para lo que hizo de previo los arreglos legales y administrativos a fin de exhumar los restos. En una carta muy íntima, que escribe a **Amelia**, la madre, que se encuentra en Barcelona, le dice lo siguiente:

«Mi querida Amelia

Acabo de recibir tu carta a las 7 ½ de la mañana, cuando entraba en casa de viaje. El viernes me fui y llegué el sábado a St. Legert, a las 8 de la mañana, lo arreglé todo, tomé el tren de las ocho de la noche y llegué aquí hoy domingo en el tren de la mañana (...)

*Cuando llegué el sepulturero, el granjero y el alcalde ya tenían abierta la sepultura... Abrí la caja y **quedé maravillado de lo bien conservada que estaba la niña**. Está como la puse yo cuando la amortajé, solo más pequeña, toda encogida; la capa **azul** que yo le puse encima de todo —haciendo cerco alrededor como si fuera una monjita. Yo no quise tocarla y volví a cerrar enseguida, después de colocarle junto a la cabeza un sobre lacrado con tu retrato, el mío y el del niño en medio... **Dentro de veinte años volveremos a encontrar a la niña como ahora**». (Díaz de Alda Heikkilä, María del Carmen, 2000; Pozo Felguera, Gabriel, 2018)*

Los contenidos de esta carta apenas se han conocido recientemente, y por su data y contenidos debió ser escrita inmediatamente a los hechos. Los biógrafos de Ganivet no se detienen sino parcialmente en este momento tan sublime, sensitivo, tierno y de delicado duelo, y únicamente encontré un señalamiento a este hecho pero solo indicando que ese suceso le hizo cambiar sus hábitos alimenticios «tornándose desde entonces en vegetariano» para agregar otros perfiles a su inasible personalidad literaria y humana.

Quizá, debido al tipo de enfoque en cuanto a un análisis menos comparativo o minucioso de sus detalles, en relación con Rubén Darío y al personaje nicaragüense, matagalpés, del *Epistolario* y del Managua y portugués, del *Idearium Español*, es que no se haya realizado la conexión literaria implícita aquí. Pero, al tornar, como hacemos, la dirección del enfoque y hacerlo desde el Rubén Darío en su crónica de Ganivet de 1899, y su encriptado párrafo de 1907, y al correlacionarlo con el Ganivet de 1893 y de 1897, nos parece que salta un inesperado contexto de diálogo de poetas, de hombres de la literatura, que también se ubican en extrañas dimensiones humanas paralelas del más vivo ocultismo, lo que no es una rareza en el modernismo. La niña Natalia, nace el 3 de diciembre de 1893, año en el que Ganivet escribe la primera versión del *Epistolario*. Me pregunto si no estamos ante el caso de que Ganivet conoció el cuento de Darío *El caso de la señorita Amelia*, antes de la muerte de su niña que ocurre el 28 de febrero de 1894, pues sería ajustadamente posible que la edición del diario argentino *La Nación* del 1 de enero del mismo año, donde se publicó por primera vez, llegara a manos de Ganivet antes de esa fatal fecha. Es posible, como se ve de conocer el itinerario del trasatlántico. O bien, que Ganivet conociera el cuento de Darío aun antes del 30 de octubre de 1895 cuando la exhumación, para explicar sus palabras vertidas en la carta a Amelia Roldán, en que asegura la intransitación en el tiempo del cuerpo de la pequeña en veinte años;

y esa sería una fecha bien holgada para que Ganivet accediera a la lectura del cuento de Darío.

Lo que no es posible suponer en los términos del tiempo cronológico ordinariamente considerado es que la redacción del cuento de Darío del 1 de enero de 1894, que es enteramente clarividente en varios aspectos, sea casual, al establecimiento de la relación Amelia-Doctor Z, donde la niña se queda estática, inmutable, alterando las leyes naturales, y peor aún, si pasamos a considerar la existencia de personajes de la novelística europea como son *El Prisionero de Zenda*, que ostenta esa Z caracterizado por ser espadachín como lo es Ganivet, cuyo apellido es una filosa espada. Tal como si Darío se extralimitara en esa su manera de decir, al aplicarle una crítica a sus adversarios fastidiosos, con aquello que solía repetir: «que con su pan se lo coma»; y que aquel Ganivet al leer ese cuento perdió toda cordura. Un misterio. Más que evidente es el nombre de la señorita del cuento que es Amelia, similar al nombre de la mujer de Ganivet y madre de Natalia, la niña muerta, que en las palabras del padre, quedará en veinte años estática en su pequeña tumba.

Posteriormente a su estadía en Bélgica, Ganivet fue asignado de cónsul en la embajada española de Helsingfors, Finlandia, y en 1895 nombrado cónsul en Riga, en la actual Letonia, entonces formando parte del reino de Rusia. Época consular que fue la de su mayor producción literaria que, antes hemos reseñado, pero también el tiempo en que su salud física y mental se deterioró por la sífilis.

Los restos de Ganivet fueron repatriados después de la guerra mundial, en 1925, y recibidos con honores como si se tratara de un héroe local y universal; con homenajes en la universidad de Madrid y de Granada. En la Universidad de Granada, incluso, se creó en su honor el Centro de Estudios Etnológicos «Ángel Ganivet» en gran medida por sus amigos que le sobrevivieron en Granada y pasaron a conocerse como

los «Ganivetinos», un grupo de poder que se ha reproducido generacionalmente en Granada. Además, Ganivet, por morir en el mismo año que nace el también y cumbero intelectual granadino Federico García Lorca (1898-1936), quien muere fusilado por la falange fascista en la guerra civil española, agregó una cuestión que exalta al máximo los sentimientos locales en Granada.

Este perfil de Ganivet se nos hace necesario para contextualizar su referente del personaje ficticio que inventa e identifica como «el nicaragüense», el «matagalpense», «poeta», y a quien maltrata en su retrato como un ser humano arruinado, traicionado, pobre, moribundo, mediante lo que hace sino una parodia maledicente de la persona de Darío e intenta demeritar la calidad del Panida al decir lo de que *«cualquier poeta de segundo orden podía componer un poema con la conversación del desventurado matagalpes»*. En esto se pone a tono en la actitud discriminante con que Darío ha sido atacado en España.

Luego, Rubén Darío vendrá a hacer su faena, su magia literaria, en 1907, con esa alusión típica en él cuando va a enrostrar a un acérrimo que le ha atacado, por lo general, con bajezas, lanzando lodo al diamante; y le llama por eso «un grande hombre perdido por España» similar al tratamiento que Darío denotó a Unamuno y su discriminación racial. Por lo que no es a propósito su mención en 1907, pues su muerte ocurrió nueve años atrás, y su calidad literaria tampoco es de primer orden como para traerlo al escenario del Teatro Municipal de León; pues tampoco es Ganivet un «raro» en el sentido literario dariano; es sólo una retórica para traerlo a escena, con ironía, puesto que eso de un «grande hombre» con que lo califica nos recuerda la pluma y la sátira del periodista nicaragüense Alejandro Miranda, cuando retrata a pluma a un político local en 1893, y dice: *«... Si el mérito de los hombres pudiéramos apreciarlo por la estatura del individuo, el señor Avilés sería para nosotros un hombre grande...»*.

Darío lo trae a escena para rescatar de él no otra cosa que sus elucubraciones acerca del hombre de Matagalpa. En la mitad del párrafo va a abandonar totalmente a Ganivet, y enderezar la atención en otras latitudes del misterio. Darío entonces deja en ese párrafo un mensaje pedagógico, educador, para la juventud nicaragüense y decir: «... *no sé cómo se llamaba aquel hombre de Matagalpa...*», para llamar a todos a debelarlo seguidamente pero en una descripción engañosa, con fotografía borrosa, y pintar así el talante del personaje para, así, a la vez, admitirlo a su lado, en su podio olímpico, en la contemplación inspirada de poeta, al decir:

«... *pero sé que ese ignorado compatriota [Samuel Meza Briones], en su modestia representativa, había visto como yo quizá, en las constelaciones que contemplan sus ojos de viajero, las clásicas palabras navigare necesse est, vivere non est necesse...*»

Cierra el párrafo con la máxima latina que no es sino una frase escrita por Plutarco (45 d.C.-120 d.C.) en su obra *Vidas Paralelas* puesta en boca del tribuno y dueño de Roma, Pompeyo, usada como una metáfora llamando a seguir siempre adelante en la vida tras la meta. Plutarco, enmarcado en el propósito de encontrar las pautas morales mediante la comparación de virtudes y defectos, o *syndrasis*, entre los hombres. Y es tal este parrafito de Darío, diseñado como todo a propósito; como para hacer del mismo un breve tratado, en un formato de mini relato, denso, de elocuencia, de enigma literario, para loar a su par poético de modestia representativa que es el poeta segoviano, esteliano de Matagalpa.

Plutarco en su obra, es el autor de una exquisita metodología de la historia y mejor de la biografía, quien, con su *syndrasis* [sic] trata de dos cosas: la comparación pareada de personajes históricos de diferentes culturas y épocas (Grecia-Roma / Persia-Grecia) y la búsqueda de sus virtudes y defectos: su *ethos*. Con esto, Darío se refiere a ese hombre de

Matagalpa de quien dice no sabe su nombre; y toda vez que el propio Plutarco es un sabio iniciado en los misterios de Apolo y sacerdote del oráculo de Delfos, antes de ser poeta e historiador en Roma, hazañas místicas en las que también discurre Meza que es personaje ensimismado, crístico y devoto. Mariano Barreto quien en la crónica de 1887 del diario *El País*, de Managua, se expresó de Samuel Meza diciendo que era el mejor «biógrafo» al referirse a la muerte del *Chachi* Salinas. Esta noticia, debió llegarle a Darío cuando se encontraba en Chile dada su reconocida amistad. Darío, en 1907, cita a ese su amigo, a su par, que es el poeta «Chachi» Salinas, muerto de cirrosis en la gritería de aquel año de 1887, el sujeto de tal aplaudida biografía de Samuel Meza relatada por Barreto, connotando Darío así en su discurso el paralelismo biográfico de Samuel Meza con Plutarco: ambos biógrafos.

Por último, hay que notar que en *Vidas Paralelas*, Plutarco trata el tema del suicidio, ejemplificando con el suicidio de Catón y el de Cleómenes y de sus compañeros, para demostrar, con lo de Ángel Ganivet, que todo está allí en ese párrafo, implicado. Mas, veamos, allí también, que el magno biógrafo, Plutarco, en esa su obra, habla de los *misterios de los días* como si lo hiciera desde su oficio de adivino del Oráculo de Delfos, al referirse a los variados sistemas de calendarios existentes en las ciudades griegas y sus azarosas coincidencias en las vidas de sus personajes, y con ello citar los casos del rey Átalo y el de Pompeyo Magno, que murieron en su mismo día de natalicio (Plutarco: XIX:203). Para saber nosotros que Samuel Meza, ese innombrado de Darío del discurso del 22 de diciembre de 1907, morirá en Matagalpa, el 2 de junio de 1930, en el mismo día de su natalicio. ¡Vaya! qué portento intelectual premonitorio ahí sintetizado en ese cuadro armado por Rubén Darío, casi al alimón, en esa parte del discurso, cual nigromante, en sólo nueve líneas de un párrafo, mostrando su íntimo conocimiento del gemelo astral, y reco-

nociendo la valía de su estimado par Samuel Meza, que en su destacada modestia era discípulo de Lucrecio y de Epicuro que preceptuaban a sus estudiantes «a esconder su vida».

Queda claro, por tanto, que «aquel hombre de Matagalpa», el «ignorado compatriota», el de la «modestia representativa» y el que ha visto como él *las constelaciones* y que ha «viajado» al país de las musas, no es otro que el poeta septentrional-boreal, Samuel Meza Briones. Queda, pues, ratificando el carácter universal de la poesía de Rubén Darío como igualmente el carácter inagotable de su fuente literaria que es, de donde, a ciento cincuenta y cinco años de su nacimiento y a ciento seis años de su muerte, nuestro poeta nacido en Metapa, el matagalpés, continúa viviendo en su navegar.

Bibliografía citada

- ALBALADEJO, T. (2008) «Poética, literatura comparada y análisis interdiscursivo». *Acta poética* 29. 2:245-275.
- ARELLANO, Jorge Eduardo (1992) «Inicios del periodismo en Nicaragua». *Catálogo de periódicos y revistas de Nicaragua (1830-1930)*, Hemeroteca Nacional Manolo Cuadra. Instituto Nicaragüense de Cultura. Biblioteca Nacional Rubén Darío, 1992, Managua.
- ARELLANO, Jorge Eduardo (2009) «Rubén Darío y su papel central en los modernismos en Hispanoamérica y España». *Cuadernos del CILMA*, vol. 10, año 11, pp. 38-54 [versión electrónica] <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=181714927004>.
- ARELLANO, Jorge Eduardo (2014) *Repertorio Dariano 2013-2014: Anuario sobre Rubén Darío y el modernismo hispánico*. Academia nicaragüense de la lengua, Managua.
- ARELLANO, Jorge Eduardo (2016) «Darianos y dariístas». *El Nuevo Diario*, Managua.
- CASALDUERO, Joaquín (1931) «Descripción del problema de la muerte de Ángel Ganivet». *Bulletin Hispanique*, Anne 1931, pp. 214-246.

- CANO MORENO, Jorge (2012) «La talasocracia minoica como controversia». En, Actas del VI Coloquio internacional A&!&⁴N Competencia y cooperación de la antigua Grecia a la actualidad. Homenaje a Ana María González de la Tobia, Argentina.
- CUADRA, Pablo Antonio (1987) *El Nicaragüense*. Ed. Libro Libre, San José.
- DARÍO, Rubén (1901) *España contemporánea*, París, Garnier Hermanos, Libreros Editores 6 rue des Saintsperes, 6. Amerrisque, 2016. Managua.
- DARÍO, Rubén (1909) *El viaje a Nicaragua e Intermezzo tropical*. Biblioteca Ateneo Madrid. Amerrisque, 2015, Managua.
- DARÍO, Rubén (1998) *España contemporánea*. Edición, introducción y notas de Noel Rivas Bravo. Academia Nicaragüense de la Lengua, Managua.
- DÍAZ DE ALDA HEIKKILÄ, María del Carmen (2000) «Amelia Roldán: luces y sombras (Poesía inédita)» en *Estudios sobre la vida y obra de Ángel Ganivet. A propósito de las «Cartas Finlandesas»*. Ed. Castalia, Madrid.
- GANIVET, Ángel (1897) *Idearium Español*. Tip. y Lit. Vda. e Hijos de Paellas V. Sahatel, Mesones, Granada, España, pp.113.
- GARCÍA LARA, Fernando (2016) Prólogo. En, Ganivet, Ángel (2016) *Epistolario*, edición ampliada.
- GARCÍA MORALES, Alfonso (2016) «Los Rubén Darío de Juan Ramón Jiménez. Retrato con el mar de fondo». *Anales de Literatura Hispanoamericana*, Vol. 45:213-230.
- GINSBERG, Judith (1985) *Ángel Ganivet*. London, Tamesis Book.
- GONZÁLEZ ALCANTUD, José Antonio (1998) «Nudo biográfico y escritura compulsiva. Para una lectura antropológica de Ángel Ganivet». *Revista de Antropología Social*. Servicios de publicaciones, UCM, Granada.
- GONZÁLEZ VAQUERIZO, Helena (2014) «Navigare necesse est; vivere non est necesse. Del discurso historiográfico

- al fardo». *Revista de Estudios Latinos* (RELat) 14: 164-177.
- SCHMIGALLE, Günther (1993) «Rubén Darío y los relatos de viaje sobre Nicaragua». *Encuentro* 40, pp. 74-79. UCA, Managua.
- SCHMIGALLE, Günther, editor (2011) *Rubén Darío. Crónicas desconocidas: 1906-1914*. Academia Nicaragüense de la Lengua, Managua.
- KRAUDY MEDINA, Pablo (2021) «Rubén Darío y el Congreso Social y Económico Hispano-americano (Madrid, 1900)». En, Sala Dariana 3, Julio 2021. Instituto Nicaragüense de Cultura. Biblioteca Nacional Rubén Darío, Managua.
- MENESES, Vidaluz (1978) *Los escritos a máquina de Pablo Antonio Cuadra. Guía temática y analítica (agosto 1964-agosto 1978)*. UCA, Managua.
- LEVI, Giovanni (1990) *La herencia inmaterial. La historia del exorcista piamontés del siglo XVIII*. Editorial Narea, Madrid.
- LEVI, Giovanni y Jean-Claude SCHMITT (1996) *La historia de los jóvenes*. Editorial Taurus, España.
- MEZA, Samuel (1887) «Crónica al reportaje de Samuel Meza a la velada literaria por la muerte del poeta Santiago Chachi Salinas.» P. T. Neras (Mariano Barreto), en *El País*, 8 de diciembre, León.
- MEZA, Samuel (1947) *Poesía de Samuel Meza* (póstumo). Matalgalpa.
- MEZA BRIONES, Samuel (1924) «Discurso en el cierre de la velada lírico-literaria dedicada a Rubén Darío». *Revista Cultura Septentrional*, No. 44, 24 de septiembre. Matalgalpa.
- MIRANDA, Alejandro (2005) *Una Odisea Centroamericana, 1861-1933*. Full Quart Press.
- NAVARRO Y LEDESMA, F. (1904) Prólogo. Ángel Ganivet. *Epistolario*. Biblioteca Nacional y Extranjera. Leonardo Williams Editor. Madrid.

- PLUTARCO (2016). *Vidas Paralelas*. Textos.info. Biblioteca digital abierta # 2204, 1550 páginas. Editor Edu Robsy. Menorca, Islas Baleares, España, 2016.
- POZO FELGUERA, Gabriel (2018) «Incógnitas en el 120 aniversario de la muerte del escritor granadino – el padre de la hija póstuma de Ganivet». *El Independiente* de Granada. Domingo, 15 de abril.
- PRADO, Juan B. (1909) *Laurel Solariego*. Discurso en la gran velada habida en su honor en el teatro municipal el 22 de diciembre de 1907 en León. Tipografía Internacional, Managua.
- RUIZ BARRIONUEVO, Carmen (2016) «Modernidad y modernismo en ‘España contemporánea’ de Rubén Darío». En, Centroamérica 26.2. Revista Semestral de la Cátedra Lengua y Literatura Hispanoamericanas. Università Cattolica del Sacro Cuore. EDUCatt, Milano, Italia,
- SALGADO, María A. (1997) «Pío Cid soy yo: Mito/Auto/Bio/Grafía de Ángel Ganivet». En, RILCE, 13-12: 223-242.
- SCARANO, Laura (2014) «Una cristalina muralla de hielo: la resistencia antidariana en España».
- TIEFFEMBERG, Silvia (2003) *El viaje a Nicaragua e intermezzo tropical*. Prólogo, edición y notas, con la colaboración de Victor Goldgel Carballo con variaciones textuales que Rubén Darío introdujo con respecto a las crónicas originales. Buenos Aires. Corregidor.
- TIEFFEMBERG, Silvia (2005) «La necesidad de navegar. Sobre el viaje a Nicaragua de Rubén Darío». En, Segos, censura y métodos. Buenos Aires. Endeba, pp. 43-120.
- TIEFFEMBERG, Silvia (2016) «Sobre el viaje a Nicaragua de Rubén Darío».
- TORRES ESPINOZA, Edelberto (2009) *La Dramática Vida de Rubén Darío*. Octava edición: Definitiva, Corregida y Ampliada. Amerrisque, Managua.
- VALLE-CASTILLO, Julio (2010) «El Caracol: en la gestación

de Cantos de Vida y Esperanza». En, *Repertorio Dariano 2010. Anuario sobre Rubén Darío y el modernismo hispánico*. Compilador Jorge Eduardo Arellano. Academia Nicaragüense de la Lengua, Managua.

ZANETTI, Susana (2014) «*España Contemporánea de Rubén Darío: entre la crónica y el ensayo*». En, ARELLANO, Jorge Eduardo. *Repertorio Dariano 2013-2014: Anuario sobre Rubén Darío y el modernismo hispánico*. Academia nicaragüense de la lengua, Managua.

ZULETA, Ignacio (1988) *La polémica modernista. El modernismo de mar a mar (1898-1907)*. Bogotá, Publicaciones del Instituto Caro y Cuervo.



Ángel Ganivet
(dibujo de José Ruiz de Almodóvar,
Granada, julio de 1894)

ANEXO I:**«GANIVET»**

Rubén Darío

¡GANIVET! ¡GANIVET! ¡Hamlet tan cervantino!
hijodalgo divino
que haces melificando al Cid un don Quijote
que traspasa los siglos y resulta hoy un brote
secular en un árbol de futuros mayores...
(calavera ceñuda de corona de flores)
¡*Alas!* que no me atrevo a tomar en mi mano
pues es su peso enorme, soberano,
risueño, enamorado de cosas imposibles,
y mixtificador de las cosas sensibles
hasta el punto de ser verdugo de ti mismo...
nada como mirarte
a la luz de la luna del arte
deshojando tu alma al borde del abismo.

¡Oh Ganivet
falto de fe!
¡Lleno de amor
y de dolor!
buzo, buscas, por fin, la misteriosa perla.
¿La has encontrado? Acaso...
En el mar de la aurora puedes ir a cogerla
o en el mar del ocaso.
Y no será la misma que en tus sueños velas,
pues tras tu muerte dura
transmutaste en gloriosas armonías
las pobres ansias de la tierra oscura
¡Ay! Psiquis herida se queja.
Ganivet, recibe la vieja

salutación: ¡Ave! ¡Vuela!
Gira, español maravilloso,
(mientras otros llevan el oso
de su pesado pensamiento)
tu palabra alígera, gira
como al compás de flauta y lira.
Y el órgano del sentimiento,
o, mejor dicho, el organillo,
nos brinda su son, sabroso y sencillo.

Hidalgo, esta oración viene del alma mía,
por razón, por verdad, y porque de tu fría
memoria se ha acercado a mi más de un suspiro
mi corazón exprimo así, porque te admiro
y te amo y te digo que Shakespeare te saluda
y ante el río siniestro está mi alma desnuda.

Veo el río
negro y frío
ante tu cuerpo que se hunde
y mi razón que se confunde,
un estremecimiento
en el cielo, en la tierra, en el viento.
Y mi alma que tiembla dice a todas las cosas:
—Ese era un grande caballero entre las rosas
de fragantes alientos;
despertaba libélulas, cazaba mariposas
y tornaba a su fuerte torre de pensamientos.
¡Oh, Dios, en quien él no creía!
He comprendido, ¡oh, Dios!, que cuando sueño
me das el agua de la sed,
el pan del hambre en el mundo pequeño
y en el dolor de tu divina merced,
que juntas grandeza y cariño.
Aquella inmensa alma de niño
mordida por los dientes de la adversa fortuna
que se lanzó en la sombra, enferma de la nada,

encontró en tu justicia una celeste cuna
y tu misericordia le dio dulce almohada.

¿Fue la trágica y vasta comprensión de Lucrecio?

¿Fue el augusto desprecio

de nuestra miserable carne precedera

que él amó tanto en venus y besó en primavera?

¡Pío Cid, pio Cid! El cisne wagneriano

te ha mirado caer como a Luis de Baviera!

(Alma ofelial también, corazón hamletiano).

Y tu espíritu puro, desde el cristal del río
lleno de brumas y visiones.

Ascendió a la verdad, póstumo amigo mío,
con el ascencimiento de las constelaciones!

(Budapest, 1904)



Fotografía de Ganivet

ANEXO II:
EL NICARAGÜENSE AGATÓN TINOCO

Ángel Ganivet

I

EN CARTA fechada el 10 de mayo de 1893 en Amberes, Bélgica, el escritor Ángel Ganivet (1865-1898), vicecónsul entonces de España en Bélgica, cuenta que fue llamado del Hospital Stuyvenberg por un español procedente del Congo que llegaba enfermo, «Resultó que el tal individuo —escribe Ganivet— no era español sino nicaragüense, de Matagalpa». Y agrega:

Cualquier poeta de segundo orden podía componer un poema con la conversación que me tuvo el desventurado matagalpino, un infeliz que por ser bueno, según me dijo, se había visto burlado por su mujer, a la que tuvo que abandonar con tres chiquitines, y obligado a buscar el pedazo de pan por todo el mundo, dejando un pedazo de pellejo en cada uno de los infinitos Panamás que explotan por todas partes los negreros de la civilización. La última aventura le ha pasado en el Congo, y después de exprimir allá las últimas gotas de sustancia, ha sido remitido para reposición a la METRÓPOLI COMERCIAL DE BÉLGICA, a la que llegó atacado por la fiebre amarilla y convertido en esqueleto de ocre. Por cierto que murió a los dos días de llegar... (transcrito por Pablo Antonio Cuadra en *El Nicaragüense*, Managua, Editorial Unión, 1967, pp. 58-61).

II

LA IDEA de fraternidad universal es utópica; la idea de fraternidad entre hermanos efectivos es realísima; y entre una y otra existen gradaciones que participan de lo utópico y de lo real: las relaciones fraternales que engendra la vecindad, la conciudadanía, la raza, el idioma, la religión, la historia, la comunidad de intereses o de cultura. Yo he tenido ocasión de tratar a extranjeros de diversas naciones y a hispano-americanos, y no he podido jamás considerar a los hispanoamericanos como a extranjeros. No es que yo tenga una idea preconcebida ni que desee hacer alarde de sentimientos fraternales por el estilo de los que usa un orador o un propagandista para emocionar a su auditorio: es que noto que con un hispano-americano estoy en comunicación intelectual apenas hemos cruzado cuatro palabras; en tanto que con un extranjero necesito muy largas relaciones, muchos tanteos para conseguir entenderme con entera naturalidad: en un caso voy sobre seguro, porque sé que existe una comunidad ideal que suple la falta de confianza; en otro he de comenzar por apoyarme sobre las reglas banales de la urbanidad, hasta que con el tiempo voy allanando las dificultades que presenta el entenderse con una persona extraña, cuando no se posee, como yo no poseo, la flexibilidad necesaria para sacrificar las ideas y sentimientos propios en aras de las conveniencias sociales.

Voy a referir un suceso vulgarísimo en que intervine *por razón de mi cargo*, cuando residía en Amberes, y por la muestra se verá cómo los cargos oficiales no están reñidos con las escenas de la vida sentimental y cómo estas ideas que yo expongo y que acaso suenen a palabrería huera tienen un sentido muy justo y muy práctico, si se las acepta como línea de conducta y llegan a constituir, sin necesidad de que se las escriba en ningún código ni en ningún tratado, un criterio uniforme y constante en la vida de la gran familia hispánica. Me avisaron que en el Hospital Stuyvenberg se hallaba en

gravísimo estado un español, que deseaba hablar con la autoridad de su país; fui allá y uno de los empleados del establecimiento me condujo a donde se hallaba el moribundo, diciéndome de paso que éste acababa de llegar del Estado del Congo, y que no había esperanzas de salvarle, pues se hallaba en el período final de un violento ataque de fiebre amarilla o africana. Ahora mismo estoy viendo a aquel hombre infelícísimo, que más que un ser humano parecía un esqueleto pintado de ocre, incorporado trabajosamente en su pobre lecho y librando su último combate contra la muerte. Y recuerdo que sus primeras palabras fueron para disculparse por la molestia que me proporcionaba, sin título suficiente para ello. «Yo no soy español —me dijo—, pero aquí no me entienden y al oírme hablar en español han creído que era a usted a quien yo deseaba hablar.» «Pues si usted no es español —le contesté—, lo parece y no tiene por qué apurarse.» «Yo soy de Centroamérica, señor: de Managua, y mi familia era portuguesa, me llamo Agatón Tinoco.»

«Entonces —interrumpí yo—, es usted español por tres veces. Voy a sentarme con usted un rato y vamos a fumarnos un cigarro como buenos amigos. Y, mientras tanto, usted me dirá qué es lo que desea.» «Yo, nada, señor: no me falta nada para lo poco que me queda que vivir; sólo quería hablar con quien me entendiera, porque hace ya tiempo, que no tengo ni con quién hablar. Yo soy muy desgraciado, señor, como no hay otro hombre en el mundo. Si yo le contara a usted mi vida, vería usted que no le engaño.» «Me basta verle a usted, amigo Tinoco, para quedar convencido de que no dice nada más que la verdad; pero cuénteme usted con entera confianza todos sus infortunios, como si me conociera de toda su vida.» Y aquí el pobre Agatón Tinoco me refirió largamente sus aventuras y sus desventuras; su infortunio conyugal, que le obligó a huir de su casa, porque «aunque pobre, era hombre de honor»; sus trabajos en el canal de Panamá hasta que sobrevino la paranza de las obras y, por último, su venida en

calidad de colono al estado libre congolés, donde había rematado su azarosa existencia con el desenlace vulgar y trágico que se aproximaba y que llegó aquella misma noche.

«Amigo Tinoco —le dije yo después de escuchar su relación—, es usted el hombre más grande que he conocido hasta el día; posee usted un mérito que sólo está al alcance de los hombres verdaderamente grandes: el de haber trabajado en silencio; el de poder abandonar la vida con la satisfacción de no haber recibido el premio que merecían sus trabajos. Si usted se examina ahora por dentro y compara toda la obra de su vida con la recompensa que le ha granjeado, fíjese usted en que su única recompensa ha sido una escasa nutrición, y a lo último el lecho de un hospital, donde ni siquiera hablar puede; mientras que su obra ha sido nobilísima, puesto que no sólo ha trabajado para vivir, sino que ha acudido como soldado de fila a prestar su concurso a empresas gigantescas, en las que otro había de recoger el provecho y la gloria. Y eso que usted ha hecho revela que el temple de su alma es fortísimo, que lleva usted en sus venas sangre de una raza de luchadores y de triunfadores, postrada hoy y humillada por propias culpas, entre las cuales no es la menor la falta de espíritu fraternal, la desunión, que nos lleva a ser juguete de poderes extraños y a que muchos como usted anden rodando por el mundo, trabajando como oscuros peones cuando pudieran ser amos con holgura. Piense usted en todo eso, y sentirá una llamarada de orgullo, de íntimo y santo orgullo, que le alumbrará con luz muy hermosa los últimos momentos de su vida, porque le hará ver cuán indigno es el mundo de que hombres como usted, tan honrados, tan buenos, tan infelices, ayuden a fertilizarlo con el sudor de sus frentes y a sostenerlo con el esfuerzo de sus brazos.»

Cuando abandoné el hospital pensaba: si alguna persona de «buen sentido» hubiera presenciado esta escena, es seguro que me tomaría por hombre desequilibrado e iluso y me censuraría por haber expuesto semejantes razones ante un

pobre agonizante, que acaso no se hallaba en disposición de comprenderlas. Yo creo que Agatón Tinoco me comprendió, y que recibió un placer que quizá no había gustado en su vida: el de ser tratado como hombre y juzgado con entera y absoluta rectitud. [Tomado del «Idearium español» en Ángel Gavinet: *Obras completas*. Prólogo de Melchor Fernández Almagro. Tomo I. Madrid, Aguilar, 1961, pp. 252-256]



Cubierta del *Idearium español*
Primera edición, 1897

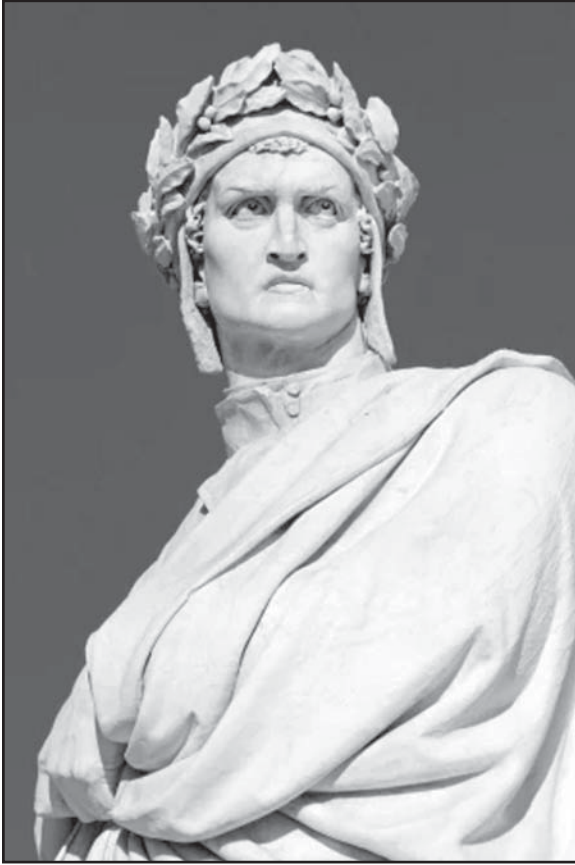
— 17 —

nombre de un compatriota repetido por la fama científica, por la autorización histórica ó por el renombre literario; y cuando alguna vez, desgraciadamente, sabía el mundo de lamentables disensiones, yo no podía evitar las palpitaciones de mi corazón ante las victorias nuestras que comentaba Europa.

»Aún siente España la desaparición de un grande hombre suyo que se llamó Angel Ganimet, ese andaluz eminente que de boreales regiones envió tanta luz á la tierra maternal. Y cuenta ese granadino, hoy glorificado, la historia de un hombre de Matagalpa que, después de recorrer tórridas Africas y Asias lejanas, fué á morir en un hospital belga, y le llamó para confiarle los últimos pensamientos de su vida. No sé cómo se llamaba aquel hombre de Matagalpa; pero sé que ese ignorado compatriota, en su modestia representativa, había visto como yo quizás, en las constelaciones que contemplaran sus ojos de viajero, las clásicas palabras: *Navigare necesse est, vivere non est necesse*.

»Si acaso el país ha quedado retardado en este vasto concierto del progreso hispanoamericano, por razones étnicas y geográficas que serán allanadas, por motivos que son explicados por nuestras condiciones especiales, nuestros antecedentes históricos y por la falta de

II.
EN EL SÉPTIMO CENTENARIO DE
DANTE ALIGHIERI



Estatua de Dante en la Piazza Santa Croce, Florencia, Italia

LA DIVINA COMEDIA EN LOS POEMAS DARIANOS «VISIÓN» Y «CHARITAS»

Jorge Eduardo Arellano

EN 2021 se conmemoró a nivel mundial el séptimo centenario del fallecimiento en 1321 de Dante Alighieri. Pues bien, la rusa Helena Ramos —una políglota y nicaragüense consorte— y yo —dariano integral, o sea, dariísta— fuimos invitados, en calidad de directores honorarios de la Biblioteca Nacional Rubén Darío, para impartir sendas conferencias sobre tan significativa efeméride. El escenario fue un acto en la Sala Dariana de la Biblioteca, organizado por el director del Instituto Nicaragüense de Cultura, arquitecto Luis Morales Alonso, y la Embajada de Italia en Nicaragua, el sábado 4 de septiembre de 2021.

Si Helena privilegió las traducciones de *La Divina Comedia* en el idioma ruso, yo las existentes en nuestra lengua realizadas hasta finales del siglo XIX, en concreto hasta la parcial (limitada al *Inferno*) del estadista y letrado argentino Bartolomé Mitre (1821-1906). En su erudito ensayo, o reseña crítica de esa obra («Una nueva traducción del Dante». *La Nación*, Buenos Aires, 28 de agosto, 1894), consignaba durante su cardinal periodo argentino (1893-98) el capitán transatlántico del modernismo: «Él y Longfellow son los únicos que han conducido al Dante al Nuevo Mundo [...] Quien ha llevado a término la gran tarea es el ilustre general, cuya traducción motiva estos apuntamientos».

Ahora bien, el 16 de mayo de 1897 —en el mismo diario bonaerense— Darío dedicó a Mitre el poema «Visión». Titled originalmente «Dante», lo reprodujo diez años después en la revista madrileña *Renacimiento* y lo incluiría su autor en

El canto errante. Consiste en una inspiración que resume e imita, recreándola diría yo, una obra clásica: *La Divina Comedia*. De ahí que «Visión» se haya escrito con la estructura métrica de la *Comedia*, constando de 26 tercetos (o sea 78 versos), encadenados con rima consonante aba, bcb. Comienza, pues, con estos dos tercetos:

*Tras de la misteriosa selva extraña
vi que se levantaba al firmamento
horadada y labrada una montaña

que tenía en la sombra su cimientto
y en aquella montaña estaba el nido
del trueno, del relámpago y del viento [...]*

—*¿En qué lugares / vaga hoy el alma mía*— se pregunta el poeta y responde: *De improviso / surgió ante mí, ceñida de azahares / y de rosas blanquísimas, Estela, / la que suele surgir en mis cantares.* Es decir, Rafaelita Contreras, su primera esposa, fallecida a los 23 años y *hermana de las líliales vírgenes*, como la había identificado Rubén en su poema «El poeta pregunta por Stella» en *Prosas profanas* (1896). Y continúa:

*Y díjome con voz de Filomela:
—No temas: es el reino de la lira
de Dante; y la paloma que revuela
en la luz es Beatrice. Aquí conspira
todo el supremo amor y alto deseo.
Aquí llega el que adora y el que admira—.*
*—¿Y aquel trono —le dije— que allá veo?—
—Ese es el trono en que su gloria asienta
ceñido el lauro, el gibelino Orfeo [...]*
*—¿Oh bendito el Señor —clamé—, bendito
que permitió el arcángel de Florencia
dejar tal mundo de misterio escrito.*

*Con lengua humana y sobrehumana ciencia,
y crear este extraño imperio eterno,*

*y este trono radiante en su eminencia,
ante el cual abismado me prosterno.
¡Y feliz quien al Cielo se levanta
por las gradas de hierro en su Infierno!*

Y ella: —*Que este prodigio diga y cante
tu voz—*. Y yo: —*Por el amor humano
ha llegado al divino. ¡Gloria al Dante! [...]*

He aquí «Visión»: una evidente resonancia de *La Divina Comedia* y tributo a su genial autor. Un poema que Darío incluyó en el segundo volumen, *Muy antiguo y muy moderno* (1915) de su antología personal. Asimismo, figura en el tercer volumen póstumo, *Y una sed de ilusiones infinita* (1916), de la citada antología.

Otro poema dariano de inspiración dantesca es «Charitas» (1905). Perteneciente a *Cantos de vida y esperanza* (1905), consiste en una sublimación de la caridad personificada en San Vicente Paúl (1581-1660), cuya alma —guiada por Cristo— recorre el Paraíso. La resonancia del Poema Sacro de Dante en esta composición de lugar también resulta evidente. El elegido pasa por entre Ángeles, asciende a los Arcángeles y sube hasta los Príncipes; lo reciben las divinas potestades, alcanza *las místicas virtudes, / las huellas de los mártires / y las intactas manos de las vírgenes; el coro prestigioso / de las Dominaciones que dirigen nuestras almas al bien, y el coro excelso / de los tronos insignes [...]*, hasta alcanzar:

*Por fin, la gloria
de teológico fuego en que erigen
las llamas vivas de inmortal esencia.*

*Cristo al Santo bendice
y así penetra el Serafín de Francia
al coro de los ígneos Serafines.*

Finalmente, no existe en el área centroamericana un estudio sobre la relación Dante-Darío, excepto el discurso de

ingreso en 2007, como miembro correspondiente, a la Academia Nicaragüense de la Lengua de mi amiga panameña Gloria Guardia de Alfaro (1940-2019): «La mirada de Orfeo en Dante y Darío». Yo, como director entonces de la Academia, tuve el privilegio de darle la bienvenida y de valorar su discurso.

Partiendo de Orfeo —el divino poeta y músico de la mitología griega que con su canto educaba a los humanos y pacificaba a los animales—, Gloria realiza un análisis de literatura comparada detectando las huellas del Dante en nuestro Rubén Darío, quien —en su afán de apropiación global de la cultura de su tiempo y de todas las épocas— asimiló las figuras mitológicas y el sincretismo religioso, desarrollado milenariamente en todo el Viejo Mundo, a través de sus manifestaciones herméticas, enigmáticas, misteriosas. Basta citar su «Coloquio de los centauros», de *Prosas profanas*, en el cual recupera el arsenal mítico griego de los centauros: hombres-bestias, a quienes idealiza y configura «como sabios que hablan sobre lo Óntico, la Vida y la Muerte, el Amor, la Belleza y la Naturaleza, comprendidos en el Todo». Por eso uno de ellos, Quirón, proclama:

*Las cosas tienen un ser vital, las cosas
tienen raros aspectos, miradas misteriosas,
toda forma es un gesto, una cifra, un enigma,
en cada átomo existe un incógnito estigma,
cada hoja de cada árbol tiene su propio cantar
y hay un alma en cada una de las gotas del mar.*

Gloria Guardia de Alfaro opta por analizar textos comunes de ambos clásicos que son «fiel reflejo de sus creencias y conocimientos esotéricos». En esa línea, ausculta el sistema de correspondencia del universo, regido por la numerología y el ritmo, que intuyó y expresó magistralmente nuestro Rubén. Al mismo tiempo, señala que «solo el mito órfico es capaz de revelarnos el secreto de la comprensión del prodigio

poético de Darío. Su mirada es la fuente, es el camino para saltar por encima de las trabas conceptuales, de las divisiones hermenéuticas, axiológicas o filosóficas». Sin Orfeo, podría simplificarse, no se explica Darío; pero Gloria apunta más: «Darío ha realizado sus anhelos, convirtiéndose en el homólogo y contemporáneo de Alighieri».

[Fuente: *Acahualinca* / Revista Nicaragüense de Cultura, núm. 7, diciembre, 2021, pp. 114-118]



La Divina Comedia: edición italiana de 1555

DANTE EN RUBÉN DARÍO

Helena Ramos

Directora honoraria / BNRD

EN 1967, cuando se celebró el primer centenario del natalicio de Darío, tomaron parte en el evento los estudiosos de varios países. Estaba entre ellos Giuseppe Bellini (1923-2016), uno de los señeros hispanistas italianos. En su ensayo «Rubén Darío e Italia» (*Revista Iberoamericana*, vol. XXXIII, núm. 64, julio-diciembre, 1967, pp. 367-386) proclamó acertadamente: «Italia comparte con Francia el puesto más importante en el corazón del poeta, pero sin las tentaciones exóticas que la segunda de estas naciones implica. Si la belleza de Grecia tiene que ser filtrada a través de Francia para que Rubén Darío pueda sentirla viva dentro de sí, la belleza de Italia no necesita intermediarios. [...] Para Darío Italia es algo idealizado y maravilloso, parte importantísima de su mundo interior» (367).

«En cuanto a la presencia de la literatura italiana en el espíritu de Rubén Darío —prosigue Bellini— el autor que más resonancia tiene en él es Dante [Alighieri, 1265-1321], seguido por [Francesco] Petrarca [1304-1374], [Ludovico] Ariosto [1474-1533], [Torquato] Tasso [1544-1595]; entre los más antiguos [Domenico] Cavalca [c. 1270-1342)], y de los más modernos y contemporáneos suyos [Giosuè] Carducci [1835-1907] y [Gabriele] D'Annunzio [1863-1938]» (ibíd., 371).

En *Diario de Italia* (1900) Darío proclama: «aquí, enorme Dante, tu figura sombría, colosal, imperiosa, de oculta fuerza demiúrgica, sobresale, se alza ya, dominando la selva sonora, los seres y las cosas con la majestad de un inmenso pino entre cuyas ramas se oye la palabra oracular de un Dios» (*Peregrina-*

naciones, París, Librería de la Vda. de Ch. Bouret, 1901, pp. 160-161).

En cuanto al encuentro del nicaragüense con la poesía dantesca, tuvo lugar en 1884, cuando Rubén leyó en la Biblioteca Nacional de Nicaragua la traducción en verso de la *Divina comedia* hecha por Juan Manuel González de la Pezuela y Ceballos (1809-1906). Lo marcó para siempre; Dante en Darío es una presencia entrañable, no necesariamente explícita, pero continua, permanente. Ya en «El porvenir», de *Epístolas y poemas* (1885), Dante figura en el grupo más excelso: entre Cristo, Job, Juan, Homero y Esquilo.

A veces recurre a la citación oculta: en este caso, no menciona la fuente, esperando que los entendidos la reconozcan de todos modos. Así procede en la introducción a *El canto errante* (1907): al hablar de «la comprensión de los que me entienden con *intelecto de amor*», alude a «*Donne ch'avete intelletto d'amore*» [Damas que han intelecto de amor], expresión que forma parte del XIX capítulo de la *Vita Nuova*.

Dante está no solo en la poesía dariana, sino en sus escritos de otros géneros. En cuanto a la novela, se menciona en *Emelina* (1887), creación conjunta y apresurada de Rubén Darío y su amigo y protector chileno Eduardo Poirier (1860/1865-c. 1924), en un pasaje sobre la capital de Francia, en cuyo estilo ya se reconoce la pluma dariana y se anticipan ciertos pasajes de *Azul...* (1888): «En una gigantesca redoma, fabricada en los divinos talleres a fuego de soles, puso el buen Dios, desmenuzados, el Paraíso del bribón Mahoma, el **Infierno del visionario Dante**. Vacío en seguida la caja de Pandora, e hizo entrar una gran muchedumbre de flecheros amorcillos, siguiéndoles enfilados los gentílicos coros de placeres. Ni fueron solos; tras ellos, pesares y amargas. Luego el Eterno Padre sacudió su redoma, revolvió, mezcló, confundió, y derramando su contenido sobre la faz de la tierra, exclamó: hágase París. Y París fue».

También aluden a Dante las páginas de *En la isla de oro* (1907): «La carretera se extendía entre dos vastos olivares, los olivares centenarios que inspiraron a Gustavo Doré sus árboles antropomorfos en una de las más admirables ilustraciones de la *Divina comedia*».

Doré (1832-1883), famoso grabador, escultor e ilustrador francés, ilustró más de noventa libros, entre ellos *La divina comedia*, serie que data de 1855. En tres ilustraciones correspondientes al Canto XIII de la *Cántiga primera*, *El infierno*, Doré muestra árboles antropomorfos: El bosque de las arpías (vv. 13-15: «De alas grandes, de cuellos y rostro humanos, / garras tienen y vientre ancho y plumoso; / y aúllan en los árboles insanos»); El suicidio (vv. 31-33: «Y avancé el brazo a los leñosos seres, / y un ramillo tronché de un golpe pruno, / y el tronco me gritó: ‘¿Por qué me hieres?’») y El suicidio (vv. 115-117: «Y ve aquí un par hacia la izquierda vía, / desnudo y rasguñado, que volaba, / con pie que matas y jarral rompía»).

De nuevo Darío, en la misma novela: «Se atravesó el **dantesco** trecho de los olivos centenarios, milenarios, que perpetúan, como en eternidad, sus como petrificados gestos y ademanes de metamorfosis».

La misma presencia entrañable se percibe en la cuentística dariana desde los tiempos de *Azul...* «La canción del oro» (1888) dice: «Aquella especie de poeta sonrió; pero su faz tenía aire **dantesco**».

Dante figura en «el desfile de los precitos» geniales de «Rojo» (1892), probablemente en consonancia con las teorías, muy en boga a finales del siglo XIX, de que la genialidad casi necesariamente viene aparejada a las patologías mentales. Por ejemplo, el médico y criminólogo italiano Cesare Lombroso (1835-1909), basándose en los escritos de Dante, concluyó que aquel sufría de epilepsia, criterio que muchos médicos no comparten.

En «Historia de un 25 de mayo» (1896) Darío señala: «Sobre una calzada de Crispi pasa la fraternidad de la patria de **Dante** y la patria de Hugo...».

El político italiano Francesco Crispi (1818-1901) presidió el Consejo de Ministros en dos ocasiones: del 7 de agosto de 1887 al 6 de febrero de 1891 y del 15 de diciembre de 1893 al 14 de junio de 1896. En su política exterior, promovió el distanciamiento de Francia y la estrecha alianza con Alemania y Austria-Hungría. A juicio del nicaragüense, esa actitud de Crispi no podía prevalecer sobre la histórica hermandad de ambos países. Para él, Francia era antes que nada patria de Víctor Hugo (1802-1885), a quien veneraba como a nadie, e Italia, patria de Dante: dos gigantes dignos de darse la mano en el empíreo y panteón de los artistas más eminentes.

El sobreabundante en referentes «Cuento de Pascuas» (1911) tiene numerosas fuentes. Dante no está entre las directas, pero algunas imágenes son dignas de él. Dantescas. Aquí una cita que evoca sin imitar páginas de la *Divina comedia*: «¿Pero era o no era aquel jardín el de las Tullerías?... Árboles, árboles de oscuros ramajes en medio del invierno... Tropecé al dar un paso con algo semejante a una piedra, y me llené, en medio de mi casi inconsciencia, de una sorpresa pavorosa, cuando escuché un ¡ay! semejante a una queja, parecido a una palabra entrecortada y ahogada; una voz que salía de aquello que mi pie había herido, y que era no una piedra, sino una cabeza».

Y aquí Dante, *Infierno*, Canto XXXII:

*Cuando estuvimos ya en el negro pozo,
de los pies del gigante aún más abajo,
y yo miraba aún la alta muralla,*

*oí decirme: «Mira dónde pisas:
anda sin dar patadas a la triste
cabeza de mi hermano desdichado».*

Numerosas referencias dantescas se encuentran asimismo en los poemas en prosa, género cultivado por Darío con asiduidad y excelencia.

En «A una estrella (Romanza en prosa)» (1890) revela: «Te he visto como una pálida **Beatriz** del firmamento, lírica y amorosa en tu sublime resplandor. ¡Princesa del divino imperio azul, quién besara tus labios luminosos!». Resulta obvio que se trata de aquella Beatriz que, según Dante, le sirvió de guía en el Purgatorio y el Paraíso. Suelen identificarla con la Beatrice Portinari (c. 1266-1290), hija del banquero florentino Folco Portinari (¿?-1289) y luego, esposa del banquero Simone dei Bardi. Si la pluma portentosa de Dante no alumbrara el nombre de aquella mujer muerta en plena juventud, nadie recordaría su existencia. Pero ahora ser comparada con Beatriz es el signo de máxima devoción amorosa.

En «En el mar» (1892) aparece otro personaje de la *Divina comedia*: «¡Bendito sea el que manda [...] a **Dante**, la soberana figura del dulce **Virgilio!**». Se trata del poeta romano Publio Virgilio Marón (70-19 a. e. c.), que gozaba de enorme prestigio durante el Medioevo. El filólogo español José Carlos Santos Paz sintetiza: «Virgilio fue, de los clásicos, el que ejerció más influencia en la Edad Media, en particular sobre los autores cristianos, que lo consideraron un modelo literario y también un sabio que se había aproximado mucho a algunas verdades de su religión; ello les llevó a utilizar sus escritos para confirmar los principios de la fe cristiana, como lo demuestran, por ejemplo, los numerosos centones virgilianos de tema cristiano. Esta tradición se apoyaba en gran medida en la interpretación mesiánica de la cuarta bucólica virgiliana, en la que se anuncia la llegada de una nueva Edad de Oro que habría de coincidir con el nacimiento de un niño. Desde época temprana los autores cristianos entendieron el poema bucólico virgiliano como una profecía del nacimiento de Cristo, para lo que se apoyaron en la semejanza con algunos pasajes bíblicos [...]. La lectura mesiánica de la cuarta

égloga está testimoniada ya desde el siglo IV d. C., tanto en comentarios a las *Bucólicas* escritos por gramáticos romanos como en autores cristianos, de donde la tomaron numerosos escritores medievales».

Dante compartía plenamente aquella reverencia y la expresó en sus tercetos:

*¿Eres Virgilio, pues, y aquella fuente
de quien mana tal río de elocuencia?
—respondí yo con frente avergonzada.*

*Oh, luz y honor de todos los poetas,
válgame el gran amor y el gran trabajo
que me han hecho estudiar tu gran volumen.*

*Eres tú mi modelo y mi maestro;
el único eres tú de quien tomé
el bello estilo que me ha dado honra.*

En «Rosas y frutillas» (1893) la referencia es muy elaborada: «Las rosas llameantes, cálices de fuego perfumado, esas son las inmortales, las inmarcesibles, las dominadoras. Y si de los parterres terrenales vuela nuestra alma a los sublimes cielos, si vemos a **Dante**, al fin de sus jornadas, volver con la mirada llena de una luz desconocida e increada, es que ha contemplado la portentosa Rosa Mística». Sucede que, de acuerdo con Dante, en el Paraíso las almas permanecen en la cuenca de la Cándida Rosa (o Rosa Mística), desde donde contemplan a Dios.

Recorre a la citación oculta en «Músicas nocturnas» (1912), pieza escrita durante el viaje de Europa a América: «Arriba — *e vidi quattro stelle* — brilla la Cruz del Sur; y un creciente de luna platea la noche y pone una luz apacible sobre las aguas».

La frase en italiano significa «y vi cuatro estrellas»; procede de la *Divina Comedia*, Purgatorio, canto I, 8º terceto: «*I' mi volsi a man destra, e puosi mente / a l'altro polo, e vidi quattro*

stelle / non viste mai fuor ch'a la prima gente» («Me volví a la derecha atentamente, / y vi en el otro polo cuatro estrellas / que solo vieron las primeras gentes»). Dante jamás salió de Europa y no pudo haber observado él mismo la Cruz del Sur, solo visible desde las latitudes de 20 grados sur. ¿De dónde, entonces, proviene la imagen? Hay propuestas muy peregrinas al respecto...

Vuelve a citar a Dante en «Delfina Bunge de Gálvez» (1913): «toda esa alegría, inquietud o palpitación tuvo por causa el soberano amor; amor, alma del mundo; amor que *'nullo amato amar perdona'*».

La escritora argentina Delfina Bunge Artreaga (1881-1952) casó en 1910, después de un noviazgo de seis años, con su compatriota, el escritor y periodista Manuel Gálvez (1882-1962). Las vivencias de aquel amor inspiraron su poemario escrito en francés: *Simplement* (Paris, Alphonse Lemerre, 1911), al cual Darío elogia en el escrito antes citado.

Aquel Amor, que «a nadie amado amar perdona» viene de la *Divina comedia*, Inferno, canto V: «*Amor, ch'a nullo amato amar perdona*». Dante pone estas palabras en boca de Francesca de Rímini (c. 1259-1283/84/85) y narra que ella murió asesinada por su esposo Giovanni (Gianciotto) Malatesta (c. 1245-1304) por haberse involucrado afectivamente con Paolo Malatesta (1246/48-c. 1283/84/85), hermano menor del marido, también muerto por el celoso cónyuge junto con Francesca.

Aquí el parlamento de la desventurada:

*La tierra en que nací está situada
en la marina donde el Po desciende
y con sus afluentes se reúne.*

*Amor, que al noble corazón se agarra,
a este prendió de la bella persona
que me quitaron; aún me ofende el modo.*

*Amor, que a todo amado a amar le obliga,
prendió por este en mí pasión tan fuerte
que, como ves, aún no me abandona.*

Dos detalles que Dante no recoge: el galán estaba casado con Orabile Beatrice di Ghiaggiolo (mediados del siglo XIII-entre 1303 y 1307), la pareja tenía un hijo y una hija; también Francesca tenía una hija, Concordia Malatesta, que, según los documentos de la época, estaba viva en 1311. Si la versión de Dante es cierta, aquella pasión fatal desgració la vida a muchas personas. Pero no a Giovanni, que casó en segundas nupcias con Zambrasina dei Zambrasi y procreó varios hijos. Por su parte, el gran florentino lo envió a Caína, zona del noveno círculo —el último, el más bajo, el peor— del Infierno, donde se castiga a quienes asesinan a sus parientes consanguíneos.

En «Sensación de Otoño» (1896) la alusión dantesca es indirecta y compleja: todo un acertijo: «El Otoño, me dice un ocurrente camarada, es un digno hermano de la Primavera. Dicen que esta es *galeota* por excelencia. El Otoño no hace mal el oficio. Hay que notar cuánta alegría amorosa hay en estas tardes, en este delicioso ambiente, en este suave cielo». Darío no nombra ni cita a Dante, pero, al decir que la Primavera «es *galeota* por excelencia», alude a leyenda de Lanzarote (Lancelot) del Lago, uno de los caballeros del rey Arturo y abnegado amante de la reina Ginebra, esposa del monarca, protagonistas todos ellos de numerosas obras literarias en varias lenguas. El caballero Galeoto —Galehaut en el francés antiguo, Galeotto en italiano—, amigo de Lancelot, interviene para favorecer la pasión entre este y Ginebra. Entonces, el nombre del personaje pasó a designar a alguien que concierta o facilita una relación amorosa. La Primavera, con su influencia vivificante, despierta los sentimientos amorosos y actúa como *galeota*. Los diccionarios no admiten la forma femenina del vocablo en esa acepción, pero Darío recurre a este neologismo cultista, probablemente porque carece de la

connotación negativa de *alcahueta*.

Mas ¿dónde está Dante?, me pueden preguntar.

Vuelve a hablar Francesca arriba citada:

*Leíamos un día por deleite,
cómo hería el amor a Lanzarote;
solos los dos y sin recelo alguno.*

*Muchas veces los ojos suspendieron
la lectura, y el rostro emblanquecía,
pero tan solo nos venció un pasaje.*

*Al leer que la risa deseada
era besada por tan gran amante,
este, que de mí nunca ha de apartarse,*

la boca me besó, todo él temblando.

***Galeotto** fue el libro y quien lo hizo;
no seguimos leyendo ya ese día.*

Seguramente la *galeota* dariana proviene del Galeoto dantesco.

También resulta muy probable que el episodio de Francesca y Paolo inspirase otro pasaje sugestivo, el del cuento «Palomas blancas y garzas morenas» (1888): «De pronto y como atraídos por una fuerza secreta, en un momento inexplicable, nos besamos la boca, todos trémulos, con un beso para mí sacratísimo y supremo: el primer beso recibido de labios de mujer. [...] / **Aquel día no soñamos más**».

El contexto indica que en aquella descripción del beso Darío perifrasea la línea de Dante «Aquel día no leímos más», «*quel giorno più non vi leggemmo avanti*» en el original.

Un dato curioso: tal línea aparece en la primera edición de *Azul...*, la de 1888, y en la de 1890, no así en la definitiva de 1905, probablemente porque sugiere demasiado, al igual que la de la *Divina comedia*.

En «Una nueva traducción de Dante» (*La Nación*, 28 de agosto, 1894), Darío habla de la traducción realizada por Bartolomé Mitre (1821-1906) y de la influencia que Dante había ejercido sobre las letras castellanas, y de los comentarios y las traducciones de Dante a otras lenguas. Resulta abrumador el texto, reflejo de amplísima erudición y merecedor de un estudio a fondo. Dice, entre muchas otras cosas: «y ninguna [literatura] más digna de nuestra atención y afecto que la rica literatura italiana, cuyo influjo ha sido tan crecido en nuestras letras hispanas, sobre todo, el que directamente parte de las maravillosas estrellas del cielo dantesco. [...] La influencia de Dante fue desde el primer momento poderosa, en Italia y fuera de Italia. ¿Qué poeta no recibió algún rayo de aquella inmensa luz astral?».

Resulta evidente que Rubén sí lo recibió, y más de uno.

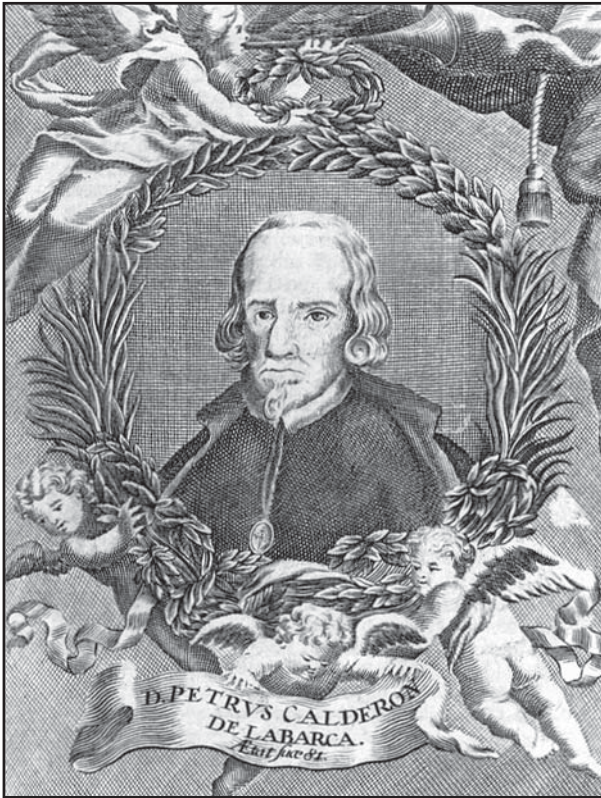


Helena Ramos



Helena Ramos, Jorge Eduardo Arellano y el embajador de Italia en Nicaragua, Amadeo Trabajolo, durante el homenaje a Dante, Sala Dariana de la Biblioteca Nacional, 4 de septiembre de 2021

III.
ENSAYOS VARIOS



Retrato de Pedro Calderón de la Barca
por Manuel Velasco, 1789, Madrid

CALDERÓN DE LA BARCA EN EL JOVEN RUBÉN DARÍO

Roberto Carlos Pérez

Darío en la Biblioteca Nacional

MANAGUA, 1884. Rubén Darío se traslada una vez más de la ciudad de León a la capital nicaragüense. Como dictaba la moda de finales del siglo XIX, se presenta en la Biblioteca Nacional con sombrero de copa a ocupar un modestísimo puesto de asistente del director, el doctor Modesto Barrios, quien había exaltado sus dotes poéticas. A los diecisiete años se entera que han llegado a Nicaragua, por diligencias del intelectual Emilio Castelar, los tomos de la *Biblioteca de autores españoles*, editados por Manuel y Adolfo Rivadeneyra.

Por virtud de la cronología, 1884 es un año clave en la formación del poeta. Entre los tomos a dos columnas de la *Biblioteca de autores españoles* se encuentra la obra de don Pedro Calderón de la Barca (1600-1681), a quien el adolescente devora en los pasillos de la Biblioteca Nacional, y en ese mismo año publica un precoz, aunque preclaro ensayo: «Calderón de la Barca».

Tres años antes, en 1881, cuando el ámbito de la lengua española celebraba el segundo centenario del fallecimiento de don Pedro Calderón, el «poeta niño» había compuesto una décima utilizando un lenguaje arcaizante para alabarlo, y decirle que, desde su postura de sabio, bien sabía el dramaturgo que la vida no es sueño, y el haberlo dicho era sólo una burla hacia quienes así pensaban:

*La vuesa grande expresión
me faz decir sois agudo,*

*et que sois home sesudo
vos, Don Pedro Calderón.
Ca agora, en esta cuestión
yo hablaré con empeño:
que non es la vida sueño,
et que os burláis desde allí
de los que fablan que sí
en este mundo pequeño.*

(«En el centenario de Calderón»
Poesías completas, 167).

Ambas anécdotas sirven para resaltar que a despecho del Darío «afrancesado» sobre el cual la crítica ha puesto casi toda su atención, se pueden observar dos grandes momentos en los que su poesía muestra la indeleble huella impresa por los clásicos españoles. Del juvenil momento ha quedado constancia gracias a la compilación de quinientas páginas de versos que compilaron Alfonso Méndez Plancarte y Antonio Oliver Belmás para en 1968 publicarlas en las *Poesías completas* de Darío (Madrid: Editorial Aguilar). Se constata al talentoso aprendiz ensayando todas las formas métricas hasta entonces conocidas en lengua española. El segundo momento, que desmiente la rúbrica de «afrancesado», justo después de *Epístolas y poemas* (1885), *Azul...* (1888) y *Prosas profanas* (1896), libros en los que campean sus hallazgos parnasistas y simbolistas, se desvela a raíz de *Cantos de vida y esperanza* (1905), cuando el poeta retoma sus raíces hispanas.

El primer momento, poco atendido bajo excusa de que fueron meros experimentos métricos, merece ser revalorado, ya que sin el completo dominio de su lengua, Darío no hubiese podido vislumbrar nuevos derroteros para el español, aún cuando en su obra adulta los ocultase la estela que tras ellos habían dejado Víctor Hugo y Verlaine, sus maestros franceses. Sobre su primera versificación Darío nos dice:

Allí [en la Biblioteca Nacional] pasé largos meses leyendo [...] las principales obras de casi todos los clásicos de nuestra lengua. De allí viene que, cosa que sorprendiera a muchos de los que conscientemente me han atacado, el que yo sea en verdad un buen conocedor de letras castizas, como cualquiera puede verlo en mis primeras producciones publicadas, en un tomo de poesías, hoy inencontrable, que se titula *Primeras notas*, como lo hizo notar don Juan Valera, cuando escribió sobre el libro *Azul...* (*Autobiografía*, 18).

Destellan, pues, en los albores de sus primeros años, El Cid, Cervantes, Lope de Vega, Góngora, Quevedo y, por supuesto, Calderón de la Barca, autor del cual nos proponemos rastrear en este ensayo la influencia, tanto en la imaginación como en los conceptos, de los escritos del Rubén Darío ya formado.

El ensayo «Calderón de la Barca» en *El Diario Nicaragüense* (1884)

Para componer su poesía, con ritmos, sonidos y combinaciones métricas nunca antes escuchadas en nuestro idioma (Tomás Navarro Tomás nos dice que utilizó en su obra treinta y siete diferentes metros y ciento treinta y seis tipos de estrofas, algunos de su invención), Rubén Darío necesitó, antes que todo, conocer a fondo el desarrollo de la poesía española y sus aciertos. Así, desde el fondo de los años se cernieron sobre él la luz, el encanto, las dudas y planteamientos de Calderón. El autor de *La vida es sueño* ejerció en la adolescencia del nicaragüense una decisiva influencia sólo equiparable a la que de niño ejercieron sobre él *Las mil y una noches* y el *Quijote*.

Más que apropiarse de la obra del dramaturgo, Darío la saqueó a manos llenas hasta hacer suyos sus dilemas e inquie-

tudes, al punto que el programa vital y sugerente de Calderón se hace evidente en *Cantos de vida y esperanza* y en libros posteriores. ¿Quién iba a decir que un proyecto como el de la *Biblioteca de autores españoles*, destinado a rescatar y diseminar obras olvidadas, llegaría a manos de un adolescente casi mendicante, quien canibalizó, como ha dicho José Emilio Pacheco, toda la literatura española?

La prueba de tal canibalización comienza a hacerse evidente en 1884, cuando Darío publica en *El Diario Nicaragüense* un extraordinario ensayo sobre el dramaturgo que aún hoy en día puede leerse como si más de un siglo no nos separa de él, pues tal es la perspicacia crítica que muestra Darío a sus diecisiete años.

Se trata de un texto cuya extensión y profundidad sobrepasa en mucho las exigencias del periodismo literario. En dicho ensayo, altamente estructurado, Darío resalta de Calderón sus originalísimas técnicas estéticas, caídas en el olvido durante el iluminismo español y medianamente recuperados en el romanticismo.

Aquí se atraviesa una duda: ¿Por qué Darío decide enaltecer al dramaturgo en desmedro de poetas como Garcilaso, Góngora, Lope o Quevedo? El arte es caprichoso y el joven se ve reflejado en su versificación asombrosa, en sus obras cargadas de lirismo, en sus complejos personajes y en las fantasías producidas por «cabezas superiores» e «ingenios excepcionales». Reconoce que en Calderón se conjugan fondo, formas, genio grande y exuberante y que es, en sus palabras de adolescente exaltado «ingenio sin segundo, gloria de las letras ibéricas y encanto universal» (*Rubén Darío criollo*, 134).

Así comienza Rubén a darnos un recorrido por la obra de Calderón, acotando desde el inicio un debate que hasta el día de hoy sigue vigente: las comparaciones entre nuestro autor y Shakespeare, el dramaturgo de Stratford. Darío conoce bien sus raíces hispanas y sabe que en ese momento la

Leyenda Negra no era asunto del pasado sino algo vigente en las recién independizadas colonias.

Para finales del siglo XIX las élites liberales pugnaban por «deshispanizar» a las nuevas naciones —la ciudad de León era la cuna del liberalismo nicaragüense y en ella había crecido el poeta— con el fin de forjar un carácter nacional distanciado del de la Madre Patria. Darío lleva la pugna al campo literario y, aunque no duda en decir que tanto Shakespeare como Calderón son dignos de morar en el pabellón de los inmortales, sale en defensa del dramaturgo español a fin de esclarecer las razones por las que su obra no palidece ante la de Shakespeare. Y dice Darío:

Shakespeare, bajo el brumoso cielo de Albión, envuelto en la niebla luminosa aunque vaga, de una edad tan extremadamente dominadora, creó aquellas hijas de su genio, raras y hondamente atrevidas, pero que son parto exigido por las particularidades de una época de desenvolvimiento social; conforme a aquellas sociedades están los personajes vaciados en el molde caprichoso del autor del *Mercader de Venecia* [...] Júzgase a malicia la superioridad que se da bajo un punto de vista a Shakespeare sobre Calderón. A este propósito, puede asegurarse que tales juicios adolecen del poco detenimiento con que se hace la comparación de los dos ingenios. Nótase que el uno es llevado a regiones donde su imaginación halla campo para extenderse en cierto género de creaciones formadas por influencia de motivos particulares de tiempo y escuela, así Shakespeare; y el otro por su carácter especial vivo y atrevido; por su «humeur aventureuse», que dice Levalloise, se siente aprisionado por las tendencias de la edad aquella; sumergido en el océano de ideas que le oprimían, en medio de una corte tan agitada por el espíritu de la nobleza que de antiguo había sentado sus reales en España, Corte

casi feudal; era preciso, pues, que produjera su ánimo algo que llevase en sí el fondo y caracteres del tiempo en que vivía y de las circunstancias en que se viera; como más vuelo hay en el pensamiento latino, por cuanto expresa todo un encadenamiento de agitaciones, conviene saber, influencias vastas, revoluciones pujantes, cambios y metamorfosis; el águila poderosa prez de la raza hispana alzó el vuelo a una altura más adaptable a la aspiración de su alma diversa a la del poeta inglés que, circunscrito en un espacio comparativamente estrecho para su aspiración dominante, en las explosiones de su genio modeló esas figuras magníficas, pero de un color tan subido y misterioso que cansa al conocimiento y rinde por su vigor, a las inteligencias que se huelgan admirar parte por parte a las grandes producciones del ingenio humano. Las figuras de Calderón son perfiles claros, se advierten y se admiran por su grandeza (133-134).

Luego Darío nos da la primera pista para entender, entre otras razones, por qué Calderón le resulta apasionante. Al tocar los autos sacramentales nos recuerda que el dramaturgo tuvo fuertes inclinaciones ascéticas a raíz de la educación religiosa que recibió, en virtud de la cual compuso, por ejemplo, *La cena de Baltasary El Tetrarca de Jerusalén*. Sin embargo, a Darío no se le pasa por alto que en sus autos sacramentales Calderón mezcla lo sagrado con lo profano y que éstos, a pesar de su contenido teológico, ahondan en temas por lo común destinados a la razón. Raciocinio y fe, fervor religioso y exaltación mundana. ¿No es esto lo que veremos, aunque en una versión mucho más vigorizada en el Darío de «Ite, missa est» o en el de «Yo soy aquel que ayer no más decía», el *locus amoenus* en el que la sexualidad alcanza niveles sagrados?

Acto seguido el poeta pasa a refutar lo que para Thomas Babington Macaulay (1800-1859) es un defecto: que un dramaturgo se aventure a filosofar a riesgo de arruinar su obra.

Darío pone como ejemplo la profundidad filosófica de Segismundo, personaje con el que Calderón toca la razón sin anteponer la utilidad del pensamiento a la estética. Así cuarteo el argumento del ensayista inglés.

Y continúa enumerando a acérrimos críticos del dramaturgo, tales como Blas Antonio Nasarre y Ferriz (1689-1751) e Ignacio de Luzán (1702-1764), quienes le achacan que personajes de una obra aparezcan en otra, o de poner palabras doctas en bocas rústicas. Darío también apunta el dedo hacia Nicolás Fernández de Moratín (1737-1780), quien acusa a Calderón de presentar episodios de difícil comprensión. Darío logra rebatir tales juicios argumentando que poeta más puro sería difícil encontrar y que «Calderón es de los autores que si más enredan la trabazón en algunas de sus comedias, es por darle fin claro y comprensible y natural desenlace» (143).

Cierra su homenaje regresando al debate sobre Shakespeare y Calderón, pero esta vez abriendo una veta novedosa y por demás esclarecedora. Debido a un asunto meramente geográfico, Darío afirma la superioridad del dramaturgo español, debida según él, a la profundidad y fino revestimiento de sus creaciones. Y es que Shakespeare, siendo hijo del norte, es decir, de Inglaterra, en donde el clima es lúgubre y sombrío, sólo podía producir obras en las que abundan brujas, espectros y personajes aterradores como Lady Macbeth, quien incita a su esposo a asesinar a Duncan, rey de Escocia, para que éste pueda heredar el trono; o Cornwall, quien le saca un ojo al conde de Gloster, en una escena descrita con nauseabunda crudeza. Ni hablar del pálido Hamlet, siempre perseguido por el fantasma de su padre quien lo orilla a vengar su muerte.

Por otra parte, Calderón, hijo de un país cuyo sol brilla como éter encendido, y al que bañan esas aguas mediterráneas, donde confluyeron y se amalgamaron las diversas riquezas culturales que Inglaterra vio extrañas y distantes,

produjo personajes exuberantes libres de trabas y prestos a alzar el vuelo, como Segismundo, Rosaura o Muley. Los personajes de Calderón no son producto de aciagas imaginaciones sino de un espacio que los impregna de un azul luminoso. Por eso Hamlet dirá «To be or not to be, that is the question», mientras que Segismundo afirmará «que toda la vida es sueño,/ y los sueños sueños son».

Visión de Oriente y la mujer en Rubén Darío

Exotismo, atracción por Oriente, apasionado gusto por escenarios extravagantes, seducción por sus lujos y desmesuras, son algunas de las herencias que Calderón le legó a Darío. Por ejemplo, en *El castillo de Lindabridis*, obra de capa y espada, que se desarrolla en los alrededores de Babilonia, un fauno se esconde en una cueva encantada al ser perseguido por un caballero armado, mientras que de un castillo volador estacionado en la tierra, salen varias doncellas a plantar un cartel para luego retomar el vuelo. A su vez, en *El príncipe constante*, cuya trama acontece en Marruecos, la siempre melancólica princesa Fénix (la Aurora, hija del Sol)—Darío dirá la misma frase en «Yo soy aquel que ayer no más decía» aludiendo a su propia alma—, es amada con pasión por el guerrero Muley Hasan, cuyos parlamentos exhiben un lenguaje que presagia ya la exótica imaginería modernista: jazmines y rosas, paños de oro, países azules, lluvias en zafir, montes de plata, cristales cuajados en aljófares, diamantes fuertes, etc. Este amor pasional entre Fénix y Muley es el contrapunto del amor religioso encarnado por don Fernando, infante de Portugal, fiel a su religión. Y es que en Calderón no sólo bulle lo exótico, sino también el amor sacro y el erótico, aceptados con igual validez. De la misma manera aceptará Darío lo exótico e irá un poco más lejos que Calderón al fundir en uno ambos tipos de amor.

La visión que Darío recibe de Oriente no está mediada por el imaginario que Occidente adquirió luego de la invasión

napoleónica de Egipto en 1798. En su ensayo, Darío es enfático en separar el arte de la política al decir: «¡Quiera Dios que la juventud procure tomar ese camino [el camino de estudiar las letras por amor al arte] en lugar de entretener la inteligencia de una manera inútil, en cuestiones de política militante, que no producen más que fatales desavenencias y frutos dañinos y faltos de savia fecunda!» (147). Inútil hubiera sido convencer a cualquier modernista hispanoamericano con visiones europeas de la colonia. Sin embargo, la invasión de Egipto sirvió en bandeja de plata no sólo a Francia sino a otros países de Europa la idea de una racionalidad europea superior. En 1978, Edward W. Said (1935-2003) hizo por el Medio Oriente lo que la crítica cultural ya había hecho en África y estaba haciendo en la India: denunciar la imagen europea del «otro» que, santificado apenas un siglo antes como «buen salvaje», se convertía ahora, durante la fiebre imperialista, en un ser inferior, incapaz de alcanzar por sí mismo lo verdaderamente valioso: riqueza y desarrollo.

Aunque en el siglo XIX artistas como Jean-Auguste-Dominique Ingres (1780-1867) y Eugène de Lacroix (1798-1863) posaran la mirada en Oriente Medio buscando escapar del desarrollo y la adoración a la máquina que trajo consigo la Revolución Industrial, y ansiaran plasmar en sus lienzos civilizaciones más «primitivas» en comparación a la europea —Delacroix pinta «Mujeres de Argel» en 1834 e Ingres «La odalisca y el esclavo» en 1839 y en 1863 «El baño turco», ambas de gran erotismo— es obvio que la atracción por Oriente la heredó Darío, dado lo prematuro de su ensayo y puesto que no conoció París sino hasta 1893, no por mediación de Francia, sino a través de su admirado dramaturgo, para quien, por razones históricas, hubiera resultado imposible ver a los musulmanes como seres inferiores, pues al fin y al cabo habían ocupado la península durante ocho siglos y, bien que mal, formado parte de las literaturas peninsulares del Medioevo.

Aunque es conocidísima la adoración que desde niño

tuvo Darío por *Las mil y una noches*, no fue hasta en *Epístolas y poemas*, publicado en 1885, o sea, poco después de su encuentro con la obra de Calderón en *La biblioteca de autores españoles* que aparece, por ejemplo, «La cabeza del rawí», poema oriental en el que un astrólogo de Bagdad le revela a un rey persa que está muriendo por falta de amor. El rey hace llamar a todas las doncellas de la región. Unas desnudas y otras sólo adornadas con diademas y arracadas, compadecen ante él. De inmediato se siente atraído por una «de bellos ojos y piel tersa» a quien toma por esposa. Pero ella está irremediablemente enamorada de Balzarad el rawí, es decir, de un recitador de poesía de acuerdo a la cultura árabe preislámica. Al saberlo y en venganza, el rey manda matar al poeta y le envía la cabeza envuelta en una caja a su bella mujer, quien termina suicidándose.

Estas insólitas mujeres, debemos suponer dado el conocimiento de Darío sobre la literatura española, son herencia de Calderón y de todo el teatro del Siglo de Oro: mujeres atrevidas, que luchan por sus deseos —basta como ejemplo Rosaura que llega a Polonia vestida de hombre a fin de que Astolfo, duque de Moscovia, le restaure su mancillada honra—, mujeres que son distintas a las del teatro inglés, interpretadas por hombres y quizás por ello, con escasa escenificación. Son, en cambio, las de Calderón arrojadas, dotadas de libre albedrío y en constante uso de razón, aún en su desdicha, como la bella Fénix quien en su soneto a las estrellas, que no es sino una respuesta al soneto de las flores dicho por Fernando, alude a los cuerpos celestes como flores nocturnas para dejarnos entrever la fugacidad de la vida. Son pues, mujeres pasionales y hasta explosivas, en las que confluyen sentimientos religiosos y paganos. Sobre las mujeres de Calderón, dice el conocido crítico Antonio Regalado (1932-2012):

En su teatro el personaje femenino aparece como madre, hija, hermana, amante, santa, pecadora, inte-

lectual, bandolera, aristócrata, burguesa, gobernante, diosa o semidiosa; como María, la madre de Cristo, o la misma personificación de la Humana Naturaleza en los autos sacramentales. Calderón acentúa y amplía la cuestión del libre albedrío heredada de sus predecesores, hasta el extremo de crear figuras que hacen suya una problemática que las convierte en auténticas «intelectuales» (*Calderón: los orígenes de la modernidad en la España del Siglo de Oro*, 1: 937-938).

Son los personajes femeninos que aparecen en las obras de Calderón los que posiblemente le permitirán a Darío imaginar a las atrevidas y sensuales mujeres que vemos, por ejemplo, en «Divagaciones», poema en el que expone, como en ningún otro, la legión de mujeres con las que ansía saciar su sed de amor. Amor eros llevado a un nivel sagrado en donde la Virgen María es colocada junto a Hetaíra, cortesana que, aunque refinada, se dedicaba a la prostitución.

Es de todos conocido el culto a la Virgen María que subyace en el amor cortés, pero en Darío, como en Calderón, eros y ágape se unen y en sus mujeres convergen impulsos religiosos y profanos. El exotismo del dramaturgo lo llevará a plantearse un amor fuera de las normas cristianas. Ya abierta la puerta, Darío anhelará un amor pasional en términos sagrados, ya que para él no existe nada más sagrado que la unión carnal. Por eso, en «Divagaciones» le pedirá a una alemana, a una china, a una japonesa, a una hindú y a una africana:

*Sé mi reina de Saba, mi tesoro;
descansa en mis palacios solitarios.
Duerme. Yo encenderé los incensarios.
Y junto a mi unicornio cuerno de oro,
tendrán rosa y miel tus dromedarios.*

(«Divagaciones», Rubén Darío: *Poesías completas*, 556).

La literatura está llena de misterios. Uno de ellos reside en que las ideas de una época suelen repercutir en siglos y épocas posteriores. Así, debido es notar que si en Darío hay mujeres de toda índole es porque una de las mayores características del teatro del Siglo de Oro, especialmente el de Calderón, fue crear personajes femeninos de distintas culturas que, poniéndolas juntas, son las mujeres que tanto ansía Darío. Y lo son no sólo por su diversidad, sino también por la fuerza que el barroco le otorgó a la mujer y que el modernismo retomó como uno de sus grandes legados. En Calderón resaltan personajes femeninos de gran poder, por lo que resulta imposible no ver que Darío los toma como herencia y los potencia al punto que la mujer es propiciadora de placer, dicha, alegría, felicidad, y que sin ella todo es vacío.

En «¡Carne, celeste carne de la mujer!» Darío nos dice que todo se soporta gracias a ella, pues en ella están la lira, o sea, la música y la poesía, la rosa (la naturaleza), la ciencia armoniosa, el perfume vital. En la mujer se encierra todo lo que le da valía al mundo y sin ella ni siquiera el progreso, motor político y económico del siglo XIX, tiene sentido. Por eso Darío dirá:

*Inútil es el grito de la legión cobarde
del interés, inútil el progreso
yankee, si te desdeña.
Si el progreso es de fuego, por ti arde.
¡Toda lucha del hombre va a tu beso,
por ti se combate o se sueña!*
(669).

La música primero

No es sólo el exotismo y el lugar preferencial que Calderón le otorga a la mujer lo que más aprecia Darío del dramaturgo. En el primer monólogo de Segismundo, el poeta plantea un profundo dilema filosófico sin olvidar que la música es un medio altamente efectivo para transmitir mensajes. Y

lo llamamos poeta porque Darío insiste en su ensayo en ver al dramaturgo como un poeta lírico. No se le escapa que sus parlamentos contienen grandes dosis de lirismo a pesar de que la poesía lírica fuera, como los salmos de David, poesía personal hecha para ser cantada o recitada con acompañamiento musical. Calderón sabe tensar la lira y parte de esto radica en la musicalidad que le imprime a sus versos, pues para él no hay idea sin música y parte de esta musicalidad reside en lo pictórico de sus descripciones. No se conoce de un poeta del barroco —insistimos en el epíteto de Darío— tan iconográfico como Calderón.

Cuando Segismundo se queja, lo hace en décimas espinelas creando una melodía que no sólo se sustenta en rimas consonantes, sino en esbozar imágenes que sirven de columna o cimiento sobre el cual discurre la música. En casi todo el primer monólogo de su protagonista, Calderón intensifica la sonoridad de los versos por medio de las imágenes que va erigiendo, por ejemplo, a través de la prolija descripción de las aves («flor de pluma/ o ramillete con alas»), del bruto («piel/ que dibujan manchas bellas/ apenas signo es de estrellas,/ (gracias al docto pincel)»), del pez («aborto de ovas y lamas,/ y apenas, bajel de escamas»), y del arroyo («culebra/ que entre flores se desata,/ y apenas, sierpe de plata,/ entre las flores se quiebra»). Sabemos desde el principio que Segismundo se encuentra privado de su libertad, pero no es eso lo que nos mueve a compasión, sino el arcoíris de belleza con el que Calderón cubre la escena y que contrasta con la tragedia del protagonista. Todo este sistema representativo no es un grito desnudo, sino un entramado revestido de colores, de hermosura musical, y es esto precisamente lo que revela el horror.

Lo mismo puede decirse del primer parlamento de Fénix en *El príncipe constante*, en el que la princesa expresa su inexplicable aflicción que de inmediato se estrella con la belleza de los jardines que la rodean:

*Sólo sé que sé sentir,
lo que sé sentir no sé,
que ilusión del alma fue.
No me pueden divertir
mi tristeza estos jardines,
que a la primavera hermosa
labran estatuas de rosa
sobre templos de jazmines.*

(83).

Ni la música que en escena tocan los cautivos ni la magnificencia de los jardines («mar de flores»), logran arrancarle una sonrisa a la princesa. Calderón de nuevo crea una oposición entre sentimiento y desgracia interna con la galanura de la naturaleza para dejar entrever un problema de fondo: la profunda tristeza que pone la estabilidad de Fénix en peligro. En esto radica la efectividad del mensaje, pues para darle forma a la idea se vale de las coloridas imágenes que a su vez refuerzan la musicalidad, tanto rítmica como melódica, de estas redondillas.

Calderón, con muy pocas excepciones, es un poeta de luz, de reflejos claros que sustentan la melodía de sus versos y obligan a la mente del lector a alzar vuelo y hasta percibir colores, aromas y texturas. Como su maestro, para Darío la música debe ir antes que todo. Por eso, en las «Palabras liminares» de *Prosas profanas* nos dice: «Como cada palabra tiene un alma, hay en cada verso, además de la armonía verbal, una melodía ideal. La música es sólo de la idea, muchas veces» (547). No existe un solo verso de Darío en donde la música no sea un factor imperante para codificar lo que su poesía trata de expresar.

¿Acaso no es su excesiva musicalidad el arma con la que lo atacarán las futuras generaciones vanguardistas? Quizás la lección de sobreponer la música ante todo la aprendió en los pasillos de la Biblioteca Nacional al leer a Calderón y luego

la reforzará por el «Arte poética» de Verlaine: «*Busca la música primero. / [...] Verso sin música es la muerte*». Hay algo sincrético en ambos. Su admirado maestro le dará las pautas para cifrar mensajes por medio de «la melodía ideal», con las que escandalizará a quienes quedaron embrujados por su desbordada musicalidad y no pudieron ver que es la música la forma mediante la cual Darío descollará sus más grandes e inquietantes ideas.

Lección de lecciones, es conocido que en el teatro de Calderón, como en todo el teatro español, reina la polimetría. En él desfilan los tercetos, las redondillas, las quintillas, las octavas reales, las silvas, las décimas, el romance y el soneto, cada uno con su propia función como estipuló Lope de Vega en el *Arte nuevo de hacer comedias*. Difícil sería enumerar las veces en que Darío se vale de todas estas formas métricas para expresar sus alegrías, angustias y tristezas, pero sí es necesario decir que no se conoce de otro modernista que haya utilizado toda esta legión de metros y cuya obra esté profundamente marcada por este legado.

El dilema de Segismundo en Darío

¡Y teniendo yo más alma, / tengo menos libertad! Este es el doliente estribillo, que con sus variantes, utiliza Segismundo para quejarse de su destino. Envidia ontológica ante los cuatro elementos: aire, tierra, agua y fuego, que gozan, en sus manifestaciones naturales (ave, homo sapiens, pez, arrollo y volcán), de más albedrío que él. Su punzante monólogo no comienza dirigiéndose a las musas, invocadas por Homero y Virgilio para componer sus épicas, sino increpando al cielo, al cosmos, a Dios, porque su dolor persigue una respuesta ya que él, que todo lo racionaliza, también exige una racionalización de parte de Dios que consiga refutarle su argumento. Y ante el silencio de su Creador, una pregunta retórica —«¿qué delito cometí/ contra vosotros naciendo?»— lo conduce a contestarse a sí mismo: «pues el delito mayor/ del

hombre es haber nacido».

Es la genuina voz de la raza humana, dirá Unamuno ya en el siglo XX, pues le parecía claro que todo hombre en algún momento se ha preguntado, aprisionado en la inmensa cárcel del mundo donde abundan odios, celos y mentiras, su razón de existir. Job maldice el día en que nació y también lo hace Jeremías encerrado en un calabozo. Las increpaciones de Segismundo son universales, arguye Alfonso Reyes cuando las percibe como «un tema que se desenvuelve en la literatura, plegándose al criterio de cada época («Un tema de *La vida es sueño*», *Obras completas*, 4: 185). Así, también Homero decía que el hombre es la más triste de las bestias del campo.

También el mismo Alfonso Reyes, hace casi un siglo, en 1917, reveló cómo las ideas que plantea Segismundo en su monólogo —el delito de nacer y la falta de libertad— penetraron en la España renacentista y barroca a través de Plinio, quien en el séptimo libro de su *Historia natural* deja claro el lamentable estado del hombre y el lugar que ocupa en el mundo en comparación a los demás animales:

Sólo al hombre ha hecho naturaleza desnudo, y en tierra desnuda, y el día que nace comienza a auitarla con quexido y llanto. En ningún animal ay lágrimas sino en el hombre, las quales son principio de vida. No ríe hasta aver passado quarenta días, y llora al momento que nace. Las otras fieras y animales que nacen entre nosotros quedan libres en naciendo, y el hombre —nacido para señor dellos— llorando está, ligado de pies y manos, y como por mal agüero comienza su vida por prisiones y dolor; y este mal no le viene por otro error, *sino por aver nacido* (citado por Reyes, 4: 215).

Las palabras de Plinio llegan hasta Calderón y a través de la pluma del dramaturgo las escuchamos ya no como una idea filosófica, pues al ser dichas por un intérprete en el dra-

ma, taladran el corazón del espectador y lo orillan a reflexionar. Codificadas en lenguaje poético, lo que para Plinio era un argumento basado en la lógica, para Calderón es una reflexión cribada por el corazón. El quejido de Segismundo estremece aún hoy en día hasta las lágrimas. En Calderón la comparación con que Plinio inaugura su tratado sobre el ser humano se convierte en una lacerante propuesta que conduce a la catarsis.

Ya desde el inicio de su monólogo Segismundo nos remite a un tema doctrinal. A partir de la caída del hombre, toda la armonía que existía en el paraíso se desplomó. En el nuevo orden que suplantó al establecido originalmente por Dios, el hombre ya no era amo y señor de todas las criaturas del mundo. La naturaleza que estaba destinada a servirle de golpe se le tornó adversa y para subsistir debió hacerlo con sacrificio y sudor. Segismundo dirá:

*Aunque si nací, ya entiendo
qué delito he cometido:
bastante causa ha tenido
vuestra justicia y rigor,
pues el delito mayor
del hombre es haber nacido.*

*(Diez comedias del Siglo de Oro,
614).*

Vuelta la naturaleza contra el hombre, nacer se convierte en una transgresión, pues a raíz de la caída nada le es amable sino adverso, ganado con trabajo y dolor. Pero Segismundo lleva el conflicto aún más lejos, ya que es prisionero en una torre, y argumenta que además de haber llegado al mundo de manera delictiva, se le ha privado de libertad. Entiende que hay hombres libres como su carcelero, más su argumento no es sociológico, pues percibe su condición de criatura, y no halla en el mundo natural ni en el religioso, nada que justifique tanto la prisión física como la imposibilidad de

ejercer su libre albedrío.

Rubén Darío tampoco acepta la condena del sufrimiento y al igual que Segismundo, envidiará a los elementos de la naturaleza, al árbol y a la piedra, porque el primero es apenas sensible y la segunda es insensible por completo. Y él, que es todo sensibilidad y fragilidad al extremo, en un desgarró existencial, también se queja diciendo:

*Dichoso el árbol que es apenas sensitivo,
y más la piedra dura, porque esa ya no siente,
pues no hay dolor más grande que el dolor de ser vivo
ni mayor pesadumbre que la vida consciente.*

(«Lo fatal», 688).

Estamos ante los mismos celos metafísicos de Segismundo, aunque la diferencia es irónica, pues mientras el protagonista de Calderón anhela la libertad, Darío ansió aislarse de un mundo hostil que le hería la piel. Si uno quiere salir de la torre que su padre le mandó edificar, el otro construye la propia, aunque de marfil, para aislarse del mundo que sus predecesores le han legado. Y no debe ser casual que su encierro haya conducido al poeta a expresar ansias similares a las de Segismundo en su primer soliloquio. Darío nos dice:

*La torre de marfil tentó mi anhelo;
quise encerrarme dentro de mí mismo,
y tuve hambre de espacio y sed de cielo
desde las sombras de mi propio abismo.*

(«Yo soy aquel que ayer no más decía», 628-629).

En este poema fechado en 1904 Darío seguramente se refiere a las condiciones emocionales que lo habían llevado, años atrás, en *Prosas profanas*, a defender su escritura como propia, totalmente personal, aún cuando llevara la rúbrica de «modernista». Es tan profunda para él la vivencia de la literatura, tan personal, tan íntima, que aconsejará al escritor

seguir escribiendo aún cuando nadie lo escuche: «cierra los ojos y toca para los habitantes de tu reino interior» (547).

Hambre, orfandad, desamparo, sufrimiento, todo lo padeció Darío en momentos en que la humanidad daba un vuelco terrible. En «Ecce Homo» Darío increpa a Dios violentamente diciéndole:

*¡Oh Dios! ¡Eterno Dios, siempre soñado,
siempre soñado, que jamás te vimos!...
¿No te duele el estado
fatal en que vivimos?*

(396).

Y mucho le dolía la vida, tanto así que una vez más toma las palabras de Segismundo -el nacer como un hecho reprehensible- y le dice al pequeño Rubén Darío Sánchez, el segundo hijo que procreó con Francisco Sánchez del Pozo:

*Tarda en venir a este dolor a dónde vienes,
a este mundo terrible en duelos y en espantos;
duerme bajo los Ángeles, sueña bajo los Santos,
que ya tendrás la Vida para que te envenenes.
Sueña, hijo mío, todavía, y cuando crezcas,
perdóname el fatal don de darte la vida
que yo hubiera querido de azul y rosas frescas;
pues tú eres la crisálida de mi alma entristecida,
y te he de ver en medio del triunfo que merezcas
renovando el fulgor de mi psique abolida*

(«A Phocas el campesino», 667-668).

Si para Segismundo nacer es un delito, para Darío otorgar la vida, sabiendo que venimos a un mundo corrompido, lleno de espantos y dolores, es todavía peor. Ante la infamia de traerlo a este valle de lágrimas, lo único que desea Darío para su hijo es que a diferencia de él, no sea maltratado por la vida prematuramente.

Darío frente a las academias

Cuando a sus diecisiete años Darío escribió su ensayo laudatorio revalorando la obra de Calderón, el adolescente no se imaginaba que desde ya estaba rebelándose contra las academias a las que desdeñó a lo largo de su vida. El Siglo de las Luces vio con recelo la obra del dramaturgo y él, sin haber conocido las metrópolis y aislado en una remota región de América, se enfrentó a una pléyade de detractores que miraban al dramaturgo como un escritor cuya obra sólo tenía vigencia en España.

Informado y profundamente documentado acerca de los debates que suscitaba su admirado maestro del otro lado del Atlántico, Darío hizo lo que ningún pensador hispanoamericano había hecho hasta entonces por el dramaturgo español. Pionero en todos los aspectos de su vida de poeta, el nicaragüense ofrecía una de sus primeras lecciones de cómo el arte es capaz de obviar ideologías. En la flor de su adolescencia, Darío comenzaba a darle forma, a través de sus lecturas y juicios, al movimiento trasatlántico que unió a España con América, aún cuando las recién independizadas colonias se encontraban en pugna con la Madre Patria.

Bibliografía citada

- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro. *El príncipe constante*. Ed. Fernando Cantalapiedra y Alfredo Rodríguez López-Vázquez. Madrid: Ediciones Cátedra, 1996.
- DARÍO, Rubén. *Poesías Completas*. Undécima edición. Madrid: Aguilar, 1968.
- _____. *Autobiografía*. 8va ed. Managua: Ediciones Distribuidora Cultural, 1997.
- Diez comedias del Siglo de Oro*. Ed. Hymen Alpern y José Martel, 2da ed. New York: Harper & Brothers Publishers, 1939.
- REGALADO, Antonio. *Calderón de la Barca: los orígenes de la modernidad en la España del Siglo de Oro*. 2 vols. Barcelo-

na: Ediciones Destino, 1995.

REYES, Alfonso. *Obras completas*. 21 vols. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1957.

SEQUEIRA, Diego Manuel. *Rubén Darío criollo*. Buenos Aires: Editorial Guillermo Kraft, 1945.

[Fuente: *Rubén Darío / Una modernidad confrontada*. Washington, Casasola, 2018, pp. 33-49]



Roberto Carlos Pérez

LAS NIÑAS EN LA POESÍA DE RUBÉN DARÍO

Helena Ramos

ANTES DE hablar sobre la manera en que Rubén Darío representó en su poesía a las niñas, merece la pena analizar qué significaba ser una niña en aquella época y qué lugar ocupa el enfoque del poeta entre los conceptos sobre la infancia que predominaban en la sociedad.

El historiador francés Philippe Ariès (1914-1984) postula en su obra *El niño y la vida familiar en el antiguo régimen* (1960) que el concepto moderno de la infancia es bastante reciente. Al estudiar la iconografía europea occidental, observó que hasta el siglo XVII los niños de ambos sexos aparecen solos y por sí mismos; antes eran representados como pequeños adultos (se exceptúan de esa regla la Hélade y Roma antigua).

De acuerdo con Ariès, durante la Edad Media «la infancia no era más que un pasaje sin importancia, que no era necesario grabar en la memoria»¹. Posteriormente el interés hacia la niñez como un período especial y diferenciado se ha ido acrecentando: «...en el siglo XVII, la escena de costumbres reservará a la infancia un lugar privilegiado: se aprecian innumerables escenas de infancia de carácter convencional, la lección de lectura (donde subsiste, laicizándose, el tema de la lección de la Virgen de la iconografía religiosa de los siglos XIV y XV), la lección de música, niños y niñas leyendo, dibujando, jugando. [...] La moral de la época les exige dar a todos sus hijos, y no solo al mayor, e incluso a finales del siglo XVII

1 ARIÈS, Philippe. *El niño y la vida familiar en el antiguo régimen* [en línea]. Disponible en: <www.sename.cl/wsename/otros/obs8/OBS_8__82-110.pdf> [Consulta: 16 de noviembre de 2015].

a las hijas, una formación para la vida»².

El historiador francés señala también que, según se desprende de las escenas de costumbres, antes de la época moderna «los niños estaban junto con los adultos en la vida cotidiana, y cualquier agrupación de trabajo, de diversión o de juego reunía simultáneamente a niños y adultos»³ y que el sistema educativo «encerró a una infancia antaño libre en un régimen disciplinario cada vez más estricto» y «privó al niño de la libertad de que gozaba entre los adultos»⁴.

Este autor no aplica el enfoque de género (o sea, todo lo que atañe a la desigual relación entre mujeres y hombres por razón de su sexo), pero la iconografía que analiza refleja claramente la división sexual; por ejemplo, los niños aparecen aprendiendo a leer y las niñas, a tejer.

Philippe Ariès ha sido criticado por idealizar el Medioevo, pero el análisis más detallado de sus planteamientos no cabe en el marco de esta investigación. Para nuestros propósitos resulta importante tomar en consideración el carácter histórico y dinámico del concepto de la infancia.

Por su parte, el historiador y psicólogo estadounidense Lloyd deMause (1931) formuló una periodización de los tipos de relaciones paterno-filiales que predominaban en el sector psicogenéticamente más avanzado de la población en los países más adelantados. La propuesta es polémica y se resume en este planteamiento: mientras más atrás viajamos en la historia, más bajo es el cuidado y más probable es que los infantes sean asesinados, abandonados, aterrorizados y sexualmente abusados. Y las niñas, debido a su sexo, eran las más vulnerables entre vulnerables.

De acuerdo con la periodización de DeMause, el siglo

2 Ídem.

3 Ídem.

4 Ídem.

XVIII era un período de «intrusión»; un niño era considerado un adulto incompleto a quien había que hacer madurar por medio de la severa disciplina. El abuso sexual y físico se redujo en comparación con las épocas anteriores, pero se acrecentó el maltrato psicológico. A la vez, existía cada vez mayor disposición de los adultos a gozar con las gracias infantiles.

En el siglo XIX empezó el período llamado por DeMause de «socialización», estilo que todavía predomina en las sociedades occidentales. El niño se vuelve un bien preciado, una suerte de proyecto de inversión, pues debe llegar a ser un «hombre de bien» (aun cuando fuera mujer), provechoso para la familia y para el Estado-Nación. Se enseña a los hijos e hijas a amoldarse a las metas de los padres. Se desarrolla el sistema de escolaridad pública forzada.

A mediados del siglo XX comenzó otra etapa, la de «ayuda o asistencia», en la cual los padres ven su papel en ayudar a sus hijas e hijos a llegar a sus propias metas. Rubén Darío nació, vivió y murió en la etapa «socializante», pero en cada período están presentes tanto vestigios del anterior como las germinaciones del siguiente. Desde niño el futuro poeta estuvo expuesto al pensamiento liberal, muy presente en su familia de crianza. Carlos Tünnermann Bernheim en su ensayo «La *paideia* en Rubén Darío: una aproximación» registra: «El coronel [Félix] Ramírez [padre de crianza de Rubén] no era un militar inculto. Era persona inclinada a la lectura y en su casa se reunía una tertulia de políticos e intelectuales liberales, en las que también participaba su esposa, doña Bernarda [Sarmiento Mayorga, 1819-1911], con el niño Rubén a su lado hasta que el sueño le hacía a este buscar refugio en las faldas de la buena mujer»⁵.

La presencia de un niño en un medio adulto no estaba

5 TÜNNERMANN BERNHEIM, Carlos. *Valores de la cultura nicaragüense*. 4ª edición: Managua: CNE, 2007, p. 20.

precisamente de acuerdo con la visión pedagógica más moderna de aquella época que consideraba adecuada la segregación de la infancia. De acuerdo con las fuentes, Rubén era el único niño admitido en la tertulia; estaba libre de escuchar, mientras deseara hacerlo, o dormirse cuando se cansaba o se aburría.

Los intelectuales leoneses en su mayoría estaban adscritos al liberalismo ideológico; leían a los filósofos franceses y, en especial, a Jean-Jacques Rousseau (1712-1778), cuyo pensamiento pedagógico —sumamente influyente— se articula en torno a la confianza en la bondad esencial del ser humano, al culto a la naturaleza y a la libertad, a la reivindicación de un estatuto y unos derechos propios de la infancia y a la educación de los sentidos como principal tarea educativa.

Rousseau fue muy categórico al formular su juicio sobre el papel que las mujeres tenían que desempeñar: «Agradarles [a los hombres], serles útil, hacerse amar y honrar de ellos, educarlos cuando niños, cuidarlos cuando mayores, hacerles grata y suave la vida son las obligaciones de las mujeres en todos los tiempos, y esto es lo que desde su niñez se les debe enseñar»⁶.

«Las hijas deben ser siempre sumisas»⁷, reiteraba, pero quería que sean, a la vez, vivas, alegres, retozonas, llenas de gracias y amenidades: «Por mí, yo querría que una moza inglesa cultivase con tanto esmero los talentos amenos para agradar al marido que un día tendrá como los cultiva una albanesa joven para el serrallo de Ispahán. Me argüirán que un marido no aprecia mucho todos estos talentos. Creo que

6 ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Emilio o de la educación*. p. 254. Disponible en: <<http://holismoplanetario.com/2015/01/24/obras-completas-rousseau-en-pdf-descarga-gratuita/>> [Consulta: 16 de noviembre de 2015].

7 Ídem, p. 258.

sea así cuando en vez de emplearlos en su diversión sirven de cebo para tener en su casa mozuelos descarados que le afrentan. Pero, ¿os figuráis que una casada cuerda, amable, adornada con estos talentos, y que los consagrare a la diversión de su marido, no aumentaría la felicidad de él, y no le evitaría que al salir de su oficina, agotado por el trabajo, fuese en busca de distracciones? ¿No habéis visto familias felices reunidas de tal forma que cada uno pone todo lo que sabe en la diversión común? Diga él si la confianza y la familiaridad que con ella va unida, si la inocencia y la dulzura de los placeres que disfrutan no sustituyen con ventaja al mayor bullicio que ofrecen las diversiones públicas»⁸.

Según Rousseau, la naturaleza quiere que las mujeres «piensen, juzguen, amen, conozcan y cultiven su entendimiento como su figura»⁹, pero siempre en función de servir y agradar a los varones. Por supuesto, él no inventó el sexismo, pero sí le dio otra vuelta a la tuerca, y supo alinear el absolutismo masculino con expresiones de exaltada ternura.

Darío no era un discípulo consciente y consecuente del autor de *El contrato social*, pero absorbió de manera indirecta muchas ideas del pensador francés. Compartía plenamente su visión de la infancia como una etapa encantadora, valiosa, idílica:

*... la sensación divina de mi infancia
en que suaves las horas
venían en un paso de danza reposada
a dejarme un ensueño o regalo de hada.*¹⁰

Rezuma ternura el siguiente párrafo: «Los que no han tenido la desgracia de ver su hogar vacío, los que saben del

8 Ídem, p. 261.

9 Ídem, p. 253.

10 DARÍO, Rubén. «Marina». En: *Cantos de vida y esperanza, los cisnes y otros poemas*. Volumen VII de las *Obras completas*. Madrid: Mundo Latino, 1917, p. 152.

encanto de los labios infantiles y los ojos angelicales, azules o negros, esos saben la emoción intensa que despiertan en nuestros corazones las miradas y las sonrisas de los niños. Porque en todos los climas, en todos los tiempos, en todos los países, los niños son iguales, son flores de humanidad»¹¹.

En la práctica, el poeta fue para sus descendientes un padre ausente físicamente, tal como lo hace constar el siguiente párrafo: «Darío viajaba mucho para dar conferencias y en busca de inspiración. Esto hizo que en los momentos más cruciales de la vida de Francisca [Gervasia Sánchez del Pozo, 1879-1963], Rubén no estuviera a su lado. Así, se perdió el nacimiento de sus cuatro hijos, la muerte y entierro de los tres primeros y el bautizo y la comunión de su hijo Rubén»¹².

En el siglo XIX, largas ausencias del padre en el hogar —por motivos de trabajo o asuntos de otra índole— eran muy frecuentes y aceptadas como normales; además, para Darío el ejercicio de la paternidad fue dificultado por circunstancias adversas.

El primogénito del poeta, Rubén Álvaro Darío Contreras (1891-1970), hijo de la escritora modernista Rafaela Contreras Cañas (1869-1893), se crió con la familia materna, lo cual, a mi juicio, contribuía al interés superior del niño. Su ilustre padre se comunicaba con Rubén Álvaro —que llegó a ser un destacado médico— por medio de cartas; tenían una relación distante.

José María Vargas Vila (1860-1933) habla de un encuentro que tuvo lugar en 1914: «...ese día, comía con nosotros su

11 DARÍO, Rubén. Citado según: Tünnermann Bernheim, Carlos. *Valores de la cultura nicaragüense*. 4ª edición: Managua: CNE, 2007, p. 40.

12 VIDAL, Pilar. «Francisca Sánchez: la dueña del amor y de la obra de Rubén Darío» [en línea]. *El Mundo*, 25 de mayo de 2014. Disponible en: <<http://www.elmundo.es/loc/2014/05/24/537f8143ca4741cf148b457a.html>> [Consulta: 17 de noviembre de 2015].

hijo, el de su primer matrimonio, mozo garrido y correcto, que se le parecía extrañamente; me lo presentó... El mozo era serio, parecía inteligente, y tenía las maneras cultas del que ha sido educado en buen solar; y el suyo era el de una antigua familia centroamericana, gente de banca y de sociedad, adinerada y culta; no había visto casi nunca a su padre, y no había sido educado en el culto de ese hombre, ya glorioso... Se trataban con una indiferencia formularia, y, cuando al partir el mozo se besaron, aquel beso era tan frío que parecía congelar la atmósfera. —Es muy distinto a mí —me dijo Darío—. No nos entendemos...»¹³.

La mortalidad infantil era altísima en el siglo XIX y a inicios del XX, así que de los vástagos de Darío solo dos llegaron a la adultez. Darío Darío Murillo, nacido en 1894, falleció de tétano a un mes y medio; Carmen Darío Sánchez nació en 1900 y murió de viruela en 1901. Su padre ni siquiera llegó a conocer a ninguno de ellos, ni dejaron huella en su obra. Esa actitud ahora parece extraña, pero era lo acostumbrado en ese entonces.

A Rubén Darío Sánchez, nacido a finales de 1903, su padre sí le dispensó dolida ternura; lo apodó «Phocás el campesino» y le dedicó un poema donde plasma su inequívoco deseo de que aquel siga siendo niño durante el mayor tiempo posible:

*Tarda en venir a este dolor a donde vienes,
a este mundo terrible en duelos y espantos;
duerme bajo los Ángeles, sueña bajo los Santos,
que ya tendrás la Vida para que te envenenes...¹⁴*

13 VARGAS VILA, José María. *Rubén Darío*. Madrid: V. C. de Sanz Callejas Editores, 1917, p. 130-131. <Disponible en: <https://archive.org/details/rubndaro00varg>> [Consulta: 18 de noviembre de 2015].

14 DARÍO, Rubén. «A Phocás el campesino». En: *Cantos de vida y esperanza. Los cisnes y otros poemas*. Volumen VII de las *Obras completas*. Madrid: Mundo Latino, 1917, p. 119.

El muchachito no tuvo suficiente vida para nada, pues expiró en 1905 de bronconeumonía. Algunas fuentes¹⁵ mencionan que otra hija de Rubén con Francisca murió al nacer prematura. El único que sobrevivió al padre fue Rubén Darío Sánchez (1907-1948), conocido como Güicho, el «encanto»¹⁶ del progenitor. Su relación fue muy tierna y cercana, tal como testimonia Vargas Vila, que vio al primero y al último hijo de Darío el mismo día: «De la escuela entró, momentos después, un minúsculo *garçon*, cargado de libros, que brincó sobre las rodillas del poeta, para besarlo...»¹⁷, y aquel no era un beso de cortesía protocolaria.

Darío le dedicó «A Rubencito», un poema de tono algo didáctico: «retiene», «no aguardes», «no oigas», «marcha», «haz»; «vive, vibra», «te aconsejo»... Suena casi compelido a instruir a su hijo, pues en ese entonces se consideraba un deber paterno fortalecer y endurecer al niño, preparándolo para los rigores de la adultez, tarea con la que Darío —en muchos aspectos intrapsíquicos niño él mismo— probablemente no se sentía muy cómodo.

A continuación, la estrofa que define la relación paterno-filial:

*Puesto que tú me dices que eres mi hijo, ¡hijo mío!,
y tienes fe en mis lirios y confianza en mis rosas,
voy a confiarte ideas, voy a decirte cosas,
y amarás grandemente a tu Rubén Darío.*¹⁸

15 La información, citada en varios artículos periodísticos, proviene de la periodista española Rosa Villacastín (1947), nieta de Francisca Sánchez del Pozo. En conjunto con Manuel Francisco Reina, publicó la novela *La princesa Paca: la gran pasión de Rubén Darío* (Plaza & Janés Editores, 2014).

16 VARGAS VILA, José María. Ídem, p. 98.

17 Ídem, p. 131.

18 DARÍO, Rubén. «A Rubencito». En: *Lira póstuma*. Volumen XI de las Obras completas. Madrid: Mundo Latino, 1917, p. 150.

Estas líneas paralogísticas se encuentran muy lejos de la soltura narrativa y lírica que Darío despliega en poemas dirigidos a las niñas. En definitiva, ellas eran de su predilección:

*¿Cantar a la dama? Bien
está, por belleza y fama,
y es muy justo que a la dama
galanterías se den.*

*¿Cantar a la niña? Es cosa
que más mi lira prefiere.
Soy un loco que se muere
por los botones de rosa.¹⁹*

Esa inclinación particular ya llamó la atención de los darianos. Enrique Anderson Imbert señala: «Como a Lewis Carroll, a Darío le gustaban las niñas. Las llamaba ‘botones de rosa’ y en algunas ocasiones, al dedicarles poemas, deseó que el tiempo no pasara para ellas. [...] La atracción que las niñas de doce años ejercían sobre Darío se manifestó literariamente varias veces. [...] Federico Gamboa²⁰ anotó en su *Diario* (24-II-1910) que le acababan de contar que Darío, en París, había sentido una ‘perversión genésica por las chiquillas’ (citado por J. Torres Bodet²¹, *Rubén Darío*). Lo cierto es que en Darío había más pureza de lo que las referencias anteriores podrían hacer creer al lector desprevenido»²².

En cuanto al deseo de que el tiempo no pasara para las niñas, Darío deseó lo mismo para su hijo, así que no es un asunto de sexo/género; solo quería que las criaturas *tardaran*

19 DARÍO, Rubén. «La lira de siete cuerdas—I cuerda». Citado según: SILVA CASTRO, Raúl. *Rubén Darío a los veinte años*. 2ª edición corregida y aumentada. Santiago de Chile: Editorial Andrés Bello, 1966, p. 158.

20 Federico Gamboa (1864-1939): escritor y diplomático mexicano.

21 Jaime Torres Bodet (1902-1974): escritor, poeta, diplomático y político mexicano.

22 ANDERSON IMBERT, Enrique. *La originalidad de Rubén Darío*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1967, p. 62-63.

en venir al dolor. Y la infancia para las niñas no duraba mucho. Según la legislación actual, a los 15 años una ni siquiera tiene la edad para consentir una relación sexual, pero en Nicaragua del siglo XIX una quinceañera ya era una señorita casadera, a quien era lícito cortejar y pretender, tal como lo proclama Darío en este poema:

*Rosas rosadas y blancas, ramas verdes,
corolas frescas y frescos
ramos, ¡Alegría!*

*Nidos en los tibios árboles,
huevos en los tibios nidos,
dulzura, ¡Alegría!*

*El beso de esa muchacha
rubia, y el de esa morena,
y el de esa negra, ¡Alegría!*

*Y el vientre de esa pequeña
de quince años, y sus brazos
armoniosos, ¡Alegría!*²³

No se trata de pedofilia, sino de una percepción de la edad determinada por la cultura y distinta de la que está actualmente plasmada en las leyes. Al parecer, las niñas de 12 años le gustaban tanto a Rubén porque a esa edad tenían las gracias y el entendimiento para fascinarse con sus cuentos, pero todavía no eran objetos eróticos, fuente de tentaciones.

Los indicios de madurez prematura contrariaban al poeta: «Los pocos niños que se encuentran en los jardines, que van a respirar el oxígeno de los paseos y parques, no tienen, por lo general, aspecto de niños. Son hombrecitos y mujercitas.

23 DARÍO, Rubén. «¡Aleluya!». En: *Cantos de vida y esperanza. Los cisnes y otros poemas*. Volumen VII de las *Obras completas*. Madrid: Mundo Latino, 1917, p. 175-176.

«Es raro encontrar la faz de rosas del fresco niño inglés, o la vivacidad sana de nuestros muchachos. Hay en la mayor parte un prematuro desgaste... [...] recuerdo la impresión que me causó un día una chiquilla de ocho a diez años que se paseaba con su *gouvernante*: ¡Dios mío! la de una verdadera cocotita, bajo su gran sombrero de lujo, preciosa, coqueta, ya sabia en seducciones. Arte diabólica es, dije, torciendo el mostacho...»²⁴

El cronista suena más alarmado que tentado; no se trata de atracción disimulada *á la* Humbert Humbert; recuerda más bien el sobresalto de Svidrigáilov ante una chiquilla que —en una pesadilla de ese personaje de *Crimen y castigo* (1866)— asume actitudes de una seductora adulta: «...algo insolente, provocativo destella en su ya nada infantil rostro; es salacidad, es el rostro de una camelia, una camelia venal de las francesas»²⁵. Svidrigáilov es un hombre cínico, lascivo, pero incluso él reacciona con horror.

Al leer sobre una niña precoz que a los doce años ya no quería jugar con muñecas sino casarse y hacerse cargo de un hogar, Darío juzgó que se trataba de «un caso de teratología psíquica»²⁶ y reflexionó de la siguiente manera: «Los frutos que se anticipan a su tiempo, o que, por manejos y artes de horticultor, precipitan su madurez, no son buenos al paladar. En las almas pasa lo propio. La excesiva precocidad, en talento como en crimen, no puede sino ser signo de degeneración. Debe afligirse un padre ante el espectáculo de un retoño que se hace árbol antes de tiempo. En los paseos públicos, en los jardines, suelen verse aquí niñitas que en sus maneras y

24 DARÍO, Rubén. «Noel parisiense». En: *Peregrinaciones*. París: Imprenta de la Vda. de Ch. Bouret, 1901, p. 130.

25 DOSTOIEVSKI, Fiódor. *Crimen y castigo*. [En ruso] Moscú: Editorial Eksmo, 2001, p. 119. Traducción mía.

26 DARÍO, Rubén. «Niñas-prodigios...». En: *Opiniones*. Managua: Nueva Nicaragua, 1990, p. 171.

aspectos son Lianitas de Pongy²⁷ (sic), bebés de las Camelias²⁸.

Darío consideraba necesario tener mucho cuidado en la instrucción, para que no fuera en detrimento de cualidades más esenciales. Rememoró con disgusto: «No olvidaré nunca a un muchachito demasiado despierto, de una familia hispanoamericana, que, delante del papá y la mamá, nos salió con esta embajada: ‘¿Qué piensa usted sobre los versos de Verlaine?’ ... Me dieron ganas de tirarle de las orejas...»²⁹.

En el mismo escrito advirtió: «He aquí los dos principales elementos que hay que saber despertar en el espíritu infantil: la risa y el ensueño, el rosal de las rosas rojas y el plantío de los lirios azules. [...] So pretexto de hacer pequeños prodigios, no quitarles nunca, jamás, los tesoros de la risa y el ensueño³⁰.

Consideraba que todas las niñas, sin importar su condición social, tenían derecho a más que solo lo indispensable para la supervivencia física; su concepto de bienestar infantil incluía el acceso a lo hermoso, lo sublime, lo poético. En eso hizo hincapié en su llamado a los filántropos: «A las niñas miserables / dadles pan y dadles flores»³¹.

27 Liane de Pougy (1869-1950): seudónimo de Anne Marie Chassaigne López, célebre bailarina, cortesana y escritora francesa. Se casó con el príncipe George Ghika (1884-1945), y al enviudar entró en un convento.

En cuanto a las «camelias», mencionadas por Dostoievski y por Darío, el eufemismo proviene de la novela *La dama de las camelias* (1848) de Alejandro Dumas hijo (1824-1895), inspirado por su relación con Rose Alphonsine Plessis (1824-1847), conocida como Marie Duplessis.

28 DARÍO, Rubén. Ídem, p. 181-182.

29 DARÍO, Rubén. «Pascua». En: *Parisiense*. Volumen V de las *Obras completas*. Madrid: Mundo Latino, 1917, p. 22.

30 Ídem, p. 21 y 26.

31 DARÍO, Rubén. «La caridad». En: *Lira póstuma*. Volumen XXI de las *Obras completas*. Madrid: Mundo Latino, 1917, p. 145.

En esa línea llama la atención la coincidencia con el poema «Pan y rosas» («*Bread and Roses*», 1911) de James Oppenheim³² y con la consigna «*We want bread, and roses, too*» («Queremos pan, y las rosas también») que las trabajadoras de la industria textil de Lawrence, Massachusetts, volvieron famosa durante la histórica huelga de 1912 que duró nueve semanas.

En el transcurso de toda su trayectoria literaria, Darío dirigió poemas a las niñas y jovencitas (a veces no se sabe la edad exacta de la destinataria); se puede mencionar «La copa de las hadas», «A Margarita Debayle», «A Salvadorita Debayle», «En el álbum de Raquel Catalá», «A la hija del Conde Kostia», «Balada de la bella niña del Brasil», «La rosa niña», «*Babyhood*», «Pequeño poema infantil»... En la mayoría de estos versos, las niñas son solo entusiastas oyentes de los cuentos y/o receptoras de bienaventuranzas y vaticinios de la venidera felicidad en el amor:

*pronto estarás en la estación
en que tu intuición adivine
a Dios, cuando el pájaro trine,
o palpita tu corazón.*

*Adivinando a Dios, o al dios
que en tu mente y en tus sentidos,
por el dulce enigma de dos,
te dé el secreto de los nidos.*³³

Para Darío, en una pareja al hombre le tocaba el papel de dios, y a la mujer, de gozosa adoratriz que ha logrado —otra vez se asoma Rousseau— «hacerse amar y honrar» de un varón:

*Seas emperatriz futura
y un corazón sea tu imperio,*

32 James Oppenheim (1882-1932): poeta, novelista y editor estadounidense.

33 DARÍO, Rubén. «*Babyhood*». En: *Lira póstuma*. Volumen XXI de las *Obras completas*. Madrid: Mundo Latino, 1917, p. 73-74.

*por la beldad de tu ternura
y el cetro de tu cautiverio.*³⁴

Ese era el concepto dariano del papel de las mujeres y de su felicidad, que, según él, coincidían perfectamente:

*...siendo las amadas y esposas
llenarán radiantes y bellas
la obligación de las estrellas
y la misión de las rosas.*³⁵

No obstante, en algunos poemas las niñas aparecen como protagonistas, y en estos casos el enfoque de Darío va más allá de su propio sexismo y del tipo de relación paterno-filial predominante en aquella época.

En «A Margarita Debayle» la princesa, en suprema travestura, parte en busca de una estrella:

*Y siguió camino arriba,
por la luna y más allá;
mas lo malo es que ella iba
sin permiso del papá.*³⁶

Desobedecer es una falla suprema («Las hijas deben ser siempre sumisas», repetía Rousseau); además, ella se atrevió a apropiarse de un tesoro celestial.

*Y el papá dice enojado:
«Un castigo has de tener:
vuelve al cielo, y lo robado
vas ahora a devolver».*³⁷

Sin embargo, aparece la autoridad suprema —Jesús, rey

34 Ídem.

35 DARÍO, Rubén. «Canto a la Argentina». En: *Canto a la Argentina y otros poemas*. Madrid: Biblioteca Corona, 1914, p. 59.

36 DARÍO, Rubén. «A Margarita Debayle». En: *Poema del otoño y otros poemas*. Volumen XI de las *Obras completas*. Madrid: Mundo Latino, 1917, p. 75.

37 Ídem, p. 79.

de reyes— y restituye el derecho de la princesa a perseguir sus sueños, y no debido a su alto rango, sino porque es un derecho inalienable de la infancia.

*Y así dice: «En mis campiñas
esa rosa le ofrecí:
son mis flores de las niñas
que al soñar piensan en mí».*³⁸

El prendedor de la princesa —«en que lucen, con la estrella, / verso, perla, pluma y flor»— no es simplemente una joya o un juguete, sino la quintaesencia de la Belleza que el propio Darío buscó a través del Arte.

En «Balada de la bella niña del Brasil» entre las acostumbradas alabanzas a la apostura de la destinataria aparecen alusiones que permiten —más allá de las intenciones conscientes del autor— una lectura libertaria:

*Dulce, dorada y primorosa,
infanta de lírico rey,
es una princesita rosa
que amara Katy Grenaway (sic).
Buscará por la eterna ley
el pájaro azul de Tytil (sic)...*³⁹

Se colaron erratas en este fragmento: no es Katy Grenaway, sino Kate Greenaway, nombre bajo el cual era conocida la ilustradora y escritora inglesa Catherine Greenaway (1846-1901). Darío la tenía en alta estima: habló del «delicioso arte de la adorable Kate Greenaway»⁴⁰ y reconoció su excelencia artística: «Y sobre todo, sea glorificado el recuerdo de Kate Greenaway, la (sic) hada moderna del color y del

38 Ídem, p. 79.

39 DARÍO, Rubén. «Balada de la bella niña del Brasil». En: *Canto a la Argentina y otros poemas*. Madrid: Biblioteca Corona, 1914, p. 140.

40 DARÍO, Rubén. «Bambini de sufrimiento». En: *Parisiense*. Volumen V de las *Obras completas*. Madrid: Mundo Latino, 1917, p. 106.

dibujo en sus álbums (sic) encantadores. Hace como un año moría en Inglaterra la exquisita Institutriz de la Belleza. Ella brilló como nadie en su arte especial en el país del *keepsake*... [...] Sus tipos y sus escenas, de una gracia antigua, son de excepcional valor; y se diría que toda la frescura, el rosado color y el oro primaveral de los niños ingleses, se transparentan en sus páginas inolvidables, en sus preciosas imaginaciones»⁴¹.

O sea, el poema se refiere no solo a una bella niña, sino a una mujer —Kate Greenaway— capaz de crear belleza y de enseñarla a otras personas mediante su arte. ¿Deseaba Darío que Ana Margarida se hiciera artista? No lo creo; él recelaba de las mujeres que incursionaban a esferas tradicionalmente consideradas masculinas. Sin embargo, su escrito abre horizontes inopinados.

Tyltyl y su hermana Mytyl son personajes principales de *El pájaro azul* (1908), celeberrima obra teatral de Maurice Maeterlinck (1862-1949), dramaturgo, ensayista y poeta belga de lengua francesa, principal exponente del teatro simbolista. El Pájaro Azul es un símbolo complejo; se requiere para ser feliz y permite conocer el alma de los Objetos, los Animales y los Elementos.

Entonces, buscar «por la eterna ley» a este pájaro azul implica más que un romance venturoso, y Darío —conocedor de la obra de Maeterlinck— no lo ignoraba.

En «La rosa niña» «una dulce niña de belleza rara» recibe —junto con los Reyes Magos y los pastores— la revelación sobre el advenimiento del Hijo de Dios:

*Yo sé que ha nacido Jesús Nazareno,
que el mundo está lleno de gozo por él,
y que es tan rosado, tan lindo y tan bueno,*

41 DARÍO, Rubén. «Pascua»: En: *Parisiána*. Volumen V de las *Obras completas*. Madrid: Mundo Latino, 1917, p. 22.

que hace al sol más sol, y a la miel más miel.

Aun no llega el día... ¿Dónde está el establo?

Prestadme la estrella para ir a Belén.

*No tengáis cuidado que la apague el diablo;
con mis ojos puros la cuidaré bien.*

Los magos quedaron silenciosos. Bella

de toda belleza, a Belén tornó

la estrella; y la niña, llevada por ella

al establo, cuna de Jesús, entró.⁴²

A falta de bienes para hacerle un presente a Jesús, la niña se convirtió en una flor:

La metamorfosis fue santa aquel día.

(La sombra lejana de Ovidio aplaudía),

pues la dulce niña ofreció al Señor,

que le agradecía y le sonreía,

en la melodía de la Epifanía,

su cuerpo hecho pétalos y su alma hecha olor.⁴³

La historia puede tener diversas interpretaciones; por un lado, la niña se comporta como un clásico «ser-para-los-de-más» que se aniquila para dar gusto; pero, por el otro, ella tomó su decisión y fue a Belén *sin permiso del papá* y de ninguna figura de autoridad. El hada madrina que le ayudó a transformarse únicamente cumplió el deseo de la muchacha. El proceder audaz de la niña recuerda el de Tecla de Iconio⁴⁴, la cual quedó fascinada por la prédica de San Pablo y se enfrentó a la familia de ella para defender, a toda costa, su derecho de vivir de manera que la joven consideraba correcta.

42 DARÍO, Rubén. «La rosa niña». En: *Canto a la Argentina y otros poemas*. Madrid: Biblioteca Corona, 1914, p. 119-120.

43 Ídem, p. 122.

44 Tecla de Iconio o Santa Tecla figura en el libro apócrifo del siglo II, *Los hechos de Pablo y Tecla*, y existen dudas sobre su existencia real. Sin embargo, su imagen da un ejemplo de la actitud de algunas mujeres en la etapa inicial del cristianismo.

O sea, resulta posible interpretar varios poemas de Darío como manifestación intuitiva —basada en la auténtica empatía— de la etapa llamada por DeMause de «ayuda o asistencia», que a inicios del siglo XX apenas se gestaba, y como herramientas simbólicas que les permiten a las lectoras ir en busca de sus sueños *sin permiso del papá*, sea este simbólico o real.

El autor quedaría desconcertado —cuanto menos— ante tal interpretación de sus versos, pues no se solidarizaba con aquellas que él llamó, con acusada ironía, «estudiantas ibsenianas y feministas marisabidillas»⁴⁵. Sin embargo, cada época, cada generación busca y halla en Darío lo que justo en ese momento requiere, y la capacidad de incidencia de los textos darianos sigue siendo considerable.

Una muestra de ella es un escrito de la periodista y narradora nicaragüense Mildred Largaespada (1966): «Gracias a Rubén Darío, las niñas y los niños en Nicaragua creímos ‘normal’ aprender a recitar ‘Margarita, está linda la mar...’ antes de cumplir los 7 años. Y si tenías una madre con inquietudes artísticas y una familia que se las daba de conocedora de las obras del poeta, crecerías recitando el poema en cada fiesta de Navidad, una por una, uno por uno, las primas y los primos frente al público que aplaudía generosamente cada verso.

[...]

«...el poeta estuvo allí antes de que nacióramos, y estará cuando ya no estemos. En Nicaragua vivimos con su presencia todo el rato. Cuando no vivimos en Nicaragua, ya es parte de vos. No todo el mundo se sabe sus obras, pero cada quien se sabe un poema.

[...]

45 DARÍO, Rubén. «Niñas-prodigios...» En: *Opiniones*. Managua: Nieva Nicaragua, 1990, p. 176-177.

«Ya siendo madre no pude evitar, ni quise, leerles a mi hijo y a mi hija desde que eran bebés los poemas que me sé y cómo no, enseñarles a recitarlos. No les expongo en público, ni ellos se dejan, pero ¡cómo me gustaría que lo hicieran!

«Toda nuestra vida la pasaremos con Rubén Darío»⁴⁶.

Bibliografía

- ANDERSON IMBERT, Enrique. *La originalidad de Rubén Darío*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1967.
- ARIÈS, Philippe. *El niño y la vida familiar en el antiguo régimen* [en línea]. Disponible en: <www.sename.cl/wsename/otros/obs8/OBS_8_82-110.pdf>
- DARÍO, Rubén. *Canto a la Argentina y otros poemas*. Madrid: Biblioteca Corona, 1914.
- _____ *Cantos de vida y esperanza. Los cisnes y otros poemas*. Volumen VII de las *Obras completas*. Madrid: Mundo Latino, 1917.
- _____ *La vida de Rubén Darío escrita por él mismo*. Barcelona: Casa Editorial Maucci, 1916.
- _____ *Lira póstuma*. Volumen XXI de las *Obras completas*. Madrid: Mundo Latino, 1917.
- _____ *Opiniones*. Managua: Nueva Nicaragua, 1990.
- _____ *Parisiense*. Volumen V de las *Obras completas*. Madrid: Mundo Latino, 1917.
- _____ *Peregrinaciones*. París: Imprenta de la Vda. de Ch. Bouret, 1901.
- _____ *Poema del otoño y otros poemas*. Volumen XI de

⁴⁶ LARGAESPADA, Mildred. «Mi vida con Rubén» [en línea]. *Confidencial*, 18 de enero de 2013. Disponible en: <http://www.confidencial.com.ni/archivos/articulo/9887/mi-vida-con-ruben> [Consulta: 20 de noviembre de 2015].

- las *Obras completas*. Madrid: Mundo Latino, 1917.
- DeMAUSE, Lloyd. *Psicohistoria* [en línea]. Disponible en ruso: <http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Psihol/Lloid/index.php>
- DOSTOIEVSKI, Fiódor. *Crimen y castigo* [en ruso], Moscú: Editorial Eksmo, 2001.
- GONZÁLEZ ALCANTUD, José Antonio. *El exotismo en las vanguardias artístico-literarias*. Barcelona: Anthropos, 1989.
- GUBER, Diana. *The Simulacra of Womanhood: Living in Ecstasy or Exile?* New York: Page Publishing, Inc., 2015.
- LARGAESPADA, Mildred. «Mi vida con Rubén» [en línea]. *Confidencial*, 18 de enero de 2013. Disponible en: <<http://www.confidencial.com.ni/archivos/articulo/9887/mi-vida-con-ruben>>.
- MAETERLINCK, Maurice. *L'Oiseau bleu* [en línea]. Disponible en: <http://www.bouquineux.com/index.php?telecharger=2390&Maeterlinck-L_oiseau_bleu>.
- PALAU DE NEMES, Graciela. «La importancia de Maeterlinck en un momento crítico de las letras hispanas». *Revue belge de philologie et d'histoire*, 1962, volumen 40, N. 3. p. 714-728.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Emilio o de la educación*. Disponible en: <http://holismoplanetario.com/2015/01/24/obras-completas-rousseau-en-pdf-descarga-gratuita/>.
- SILVA CASTRO, Raúl. *Obras desconocidas de Rubén Darío / escritas en Chile y no recopiladas en ninguno de sus libros*. Santiago de Chile: Prensas de la Universidad de Chile, 1934.
- _____ *Rubén Darío a los veinte años*. 2ª edición corregida y aumentada. Santiago de Chile: Editorial Andrés Bello, 1966.
- TÜNNERMANN BERNHEIM, Carlos. *Valores de la cultura nicaragüense*. 4ª edición: Managua: CNE, 2007.
- VARGAS VILA, José María. *Rubén Darío*. Madrid: V. C. de Sanz Callejas Editores, 1917. Disponible en: <https://archive.org/details/rubndaro00varg>.

VIDAL, Pilar. «Francisca Sánchez: la dueña del amor y de la obra de Rubén Darío» [en línea]. *El Mundo*, 25 de mayo de 2014. Disponible en: <<http://www.elmundo.es/loc/2014/05/24/537f8143ca4741cf148b457a.html>>.

[Fuente: *Más es mía el alba de oro*. Memoria del Encuentro Internacional **Rubén Darío en el centenario de su muerte**, organizado por la Academia de Geografía e Historia de Nicaragua y la Asamblea Nacional en Managua, del 1 al 4 de diciembre de 2015. Edición de Jorge Eduardo Arellano. Managua, AGHN, Asamblea Nacional, 2016, pp. 338-357]



Darío con su hijo Rubén Darío Sánchez (*Güicho*)

LA GUERRA Y LA PAZ EN EL PENSAMIENTO DE DARÍO: EL POEMA «PAX»¹

Pablo Kraudy Medina

Yo he sido siempre sincero partidario de la paz. La idea de la matanza y el exterminio, la de pueblos y razas que se odian y acometen, conturban mi espíritu.

Rubén Darío

(Guatemala, 22 de abril de 1915)

EN 1907, al comentar *L'intelligence des fleurs* (París, Bibliothèque Charpentier, 1907), una de las obras de ensayo filosófico de Maurice Maeterlinck aparecida ese año, Rubén Darío adujo que «todo poeta encuentra motivos de meditación y de emoción en las mil formas en que se manifiesta la voluntad de vida sobre la tierra»². Estas palabras, que en el nicaragüense remitían a la magnificencia y misterio de la naturaleza, son extensibles al mundo de lo humano, en donde esa pluralidad de formas, habría que agregar, la componen realidades que conmocionan, más que por un sentido estético, por el dramatismo y la significatividad que encierran. Hemos de considerar el binomio guerra-paz como uno de los espacios en que se producen esas manifestaciones de la voluntad de vida, oscilantes entre el espanto y la esperanza —«la grandeza trágica

1 Trabajo presentado en la Biblioteca del Banco Central de Nicaragua, Conmemoración de los «Cien años del poema 'Pax' de Rubén Darío», 6 de febrero de 2015; en la Universidad Americana (UAM), 24 de febrero de 2015, y en la Universidad Politécnica de Nicaragua (UPOLI), 9 de abril de 2015.

2 Rubén Darío, *Crónicas desconocidas (1906-1914)*. Edición crítica de Günther Schmigalle. Managua, Academia Nicaragüense de la Lengua, 2011, p. 72.

de este momento histórico»³, escribe Rubén refiriéndose a los inicios de la Primera Guerra Mundial—, y ante el cual cabe recordar una de sus declaraciones acerca de la función cívica de quien ejerce el oficio de la palabra y el pensamiento: «El escritor debe ser el brillante soldado del derecho, el defensor y paladín de la justicia»⁴ y, explicitémoslo, de la libertad y de la paz, en tanto que derecho, justicia, libertad y paz son condiciones intrínsecamente ligadas entre sí.

El binomio guerra-paz en el pensamiento de Rubén Darío

Dicho binomio constituyó una categoría presente con distintos matices en la vida y obra del panida, tocando de forma directa e indirecta, pero indefectiblemente, su fibra de hombre, de poeta y de periodista: *El cantor va por la tierra / en blanca paz o en roja guerra*⁵, poetizó en *El canto errante* (1898). Ahora bien, ambos aspectos del binomio son indisociables (en tiempos de paz, la guerra es un peligro; en tiempo de guerra, la paz es un anhelo), a la vez que, en su valoración, ambivalentes: por cuanto la guerra, épica/bárbara; por cuanto la paz, ficticia/»real». Así, adolescente, Rubén se refiere a la guerra en Nicaragua, por una parte en un sentido patriótico, defensivo y libertario, que según el Vizconde de Bonald es la única forma justificable de la guerra, y profiere en 1885: «¡Guerra a muerte al tirano invasor!»⁶, con lo que a la vez

3 Carta de Rubén Darío, con fecha 8 de octubre de 1914, dirigida a Eduardo Dato, político y jurista español, quien presidía el gobierno en los inicios de la Primera Guerra Mundial. En: *Cartas desconocidas de Rubén Darío (1882-1916)*. Introducción, selección y notas de Jorge Eduardo Arellano. Managua, Academia Nicaragüense de la Lengua, 2000. p. 386.

4 Rubén Darío, «Impresiones y pensamientos». En: Günther Schmigalle, «*La pluma es arma hermosa*». *Rubén Darío en Costa Rica*. Managua, Academia Nicaragüense de la Lengua, 2001. p. 39.

5 Rubén Darío, «El canto errante». En: Rubén Darío, *Poesías completas*. Madrid, Aguilar, 1967. Tomo II, p. 701.

6 Rubén Darío, «Himno de guerra» (1885). En: Rubén Darío, *Poesías completas*., ed. cit., Tomo I, p. 88.

rechaza la paz del esclavo —«Miseram servitutem falso pacem vocant» («Llaman falsamente paz a una miserable servidumbre»), decía Tácito en *Historias*—, y por otra, la califica de «hidra feroz»⁷, con su secuela de destrucción y de muerte, lo que engendra la paz como ansia, lucha e ideal.

Cuatro décadas de lecciones de la vida imprimen madurez, y hasta desencanto y realidad a sus conceptos y valoraciones. En *El viaje a Nicaragua* (1909), luego de confesar el sueño de utopía en que habría podido refugiarse, Rubén se concibió a sí mismo como un buscador de la paz, entendida como ideal y valor interior y colectivo, pero que después de «recorrer la vasta tierra», concluye con un desconsolador «no existe»⁸. No existe, había señalado en otra ocasión, porque «no es humana la paz con que sueñan ilusos profetas...»⁹. Y en *Parisiana* (1907), precisa al constatarlo: «...la guerra, que soñaba Víctor Hugo desaparecida en los comienzos del siglo XX, adquiere mayores alcances, a pesar de las patrañas diplomáticas y de los idilios pacificadores de retrasados ideólogos»¹⁰.

Los niños, la naturaleza, la revolución social y la tecnología en relación con el binomio guerra-paz

Hemos de advertir, además, que en virtud de la fibra humana y la sensibilidad de poeta, el binomio guerra-paz en el pensamiento rubeniano roza con aspectos que trascienden los conflictos bélicos entre naciones y pueblos, algunos de los

7 Rubén Darío, «Luz y paz» (1881). En: Rubén Darío, *Poesías completas.*, ed. cit., Tomo I, p. 57.

8 Rubén Darío, *El viaje a Nicaragua e Intermezzo tropical*. Managua, Nueva Nicaragua, 1987. p. 115. (Correspondiente al capítulo II, publicado en *La Nación* el 6 de octubre de 1908).

9 Rubén Darío, «Salutación al águila» (1906). En: Rubén Darío, *Poesías completas.*, ed. cit., Tomo II, p. 708.

10 Rubén Darío, *Parisiana*. Madrid, Librería de Fernando Fé, [1907]. p. 218.

cuales cabe señalar con brevedad.

El primero es el tema referido a los niños, símbolos del candor y la esperanza, «del eterno matrimonio entre el amor y el deseo», según decía Oscar Wilde, y a juicio de Jesús, de la condición espiritual precisada para entrar al reino de Dios (Mateo 18:3; Lucas 18:17). Éstos también son víctimas, las más inocentes, de la guerra, no sólo por cuanto la vulnerabilidad que les es inherente, sino debido a las consecuencias de la conflagración en destrucción y muerte, en privaciones materiales y daños psico-emocionales y orfandad.

Para Rubén es ya deplorable a la nobleza humana toda clase de exhibición y pompa en torno a la «carrera de las armas» y las diversiones «con juegos de batalla» que se dan en el mundo de los adultos, y lo es más aun tratándose de los niños¹¹.

El mundo de los niños, fantástico y fantasioso, se ve invadido y degradado por la violencia de los adultos y prepara a éstos, los niños, para continuarla. En vez de seguir despertando noblemente en el «espíritu infantil» la risa y el ensueño, «el rosal de las rosas rosadas y el plantío de los lirios azules»¹², opina, «a los niños se les arma de sables y se les presenta como preciso y hermoso el espectáculo de la guerra, el oficio de matar alemanes, chinos o negros»¹³, y de esta manera se los induce para que, con los años, agregas, «cuando dejen sus fuertes de cartón, sus espadas, sus soldados de plomo, sus *bois de Boulogne* con mujercitas y ciclistas, sus pistolas de eureka, es para tomar el 'ataque al fuerte chino por el ejército de aliados', 'la artillería nueva', las 'grandes maniobras'. Todo el mundo conquistador, todo el mundo militar...»¹⁴.

11 Rubén Darío, «La locura de la guerra». En: *Crónica política*. Madrid, [1924]. p. 145.

12 Rubén Darío, *Parisiense*, ed. cit., p. 22.

13 Ibid., p. 19.

14 Ibid., p. 20.

El segundo es el acercamiento ecopoético y cristiano que realiza en el cuento «Paz y paciencia» (1898). Mientras el hombre martirice a las criaturas de la naturaleza y a sus hermanos, paz y paciencia estarán destinadas a habitar el Paraíso de Jesucristo. Para romper ese orden, habrá que vestir «la armadura de Dios»¹⁵, que en ese relato Darío sintetiza en «la ciencia de la Fe» y «la gracia del Amor», y realizar en algún momento de la existencia el reencuentro con la naturaleza, en la unión «de tu alma de hombre, contaminada desde antiguo, con el alma de los animales y de las cosas». Quizá en el centro de la idea rubeniana haya estado, además de los primeros cristianos, la figura de Francisco de Asís, el «maravilloso poeta»¹⁶, de «lengua celestial»¹⁷, en cuyas «sagradas leyes», dirá poéticamente en «Los motivos del lobo», «todas las criaturas eran mis hermanos: / los hermanos hombres, los hermanos bueyes, / hermanas estrellas y hermanos gusanos»¹⁸.

El tercer aspecto a considerar nos coloca en el marco de

15 Lector de la Biblia, Darío conocía el pasaje de Pablo de Tarso (*Efesios* 6: 11-17) en que por vez primera se describen los aperos del soldado de Cristo: «Vestíos de toda la armadura de Dios, para que podáis estar firmes contra las asechanzas del diablo. Porque no tenemos lucha contra sangre y carne, sino contra principados, contra potestades, contra los gobernadores de las tinieblas de este siglo, contra huestes espirituales de maldad en las regiones celestes. Por tanto, tomad toda la armadura de Dios, para que podáis resistir en el día malo, y habiendo acabado todo, estar firmes. Estad, pues, firmes, ceñidos vuestros lomos con la verdad, y vestidos con la coraza de justicia, y calzados los pies con el apresto del evangelio de la paz. Sobre todo, tomad el escudo de la fe, con que podáis apagar todos los dardos de fuego del maligno. Y tomad el yelmo de la salvación, y la espada del Espíritu, que es la palabra de Dios...».

16 Rubén Darío, «En elogio del Ilmo. Sr. Obispo de Córdoba, Fray Mamerto Esquiú, O. M.» (1896). En: Rubén Darío, *Poetas completas.*, ed. cit., Tomo II, p. 719.

17 Rubén Darío, «Los motivos del lobo» (1913). En: Rubén Darío, *Poetas completas.*, ed. cit., Tomo II, p. 833.

18 *Ibid.*, p. 836.

una profunda crisis de valores, y con ella del desenvolvimiento de una dinámica de cambios y ajustes estructurales que conmueven a la sociedad en su conjunto, algunas de cuyas expresiones, como la revolución social, recorrieron cauces violentos. En este caso, sin responder a la acepción restringida de la guerra como conflicto armado entre naciones y pueblos, se trata del enfrentamiento violento entre los grupos y clases dominantes, satisfechos con las estructuras vigentes y empeñados en preservarlas, y los grupos y clases emergentes, que luchan por sus propias reivindicaciones y la consecución del poder. Tal cosa ocurrió durante el ascenso del liberalismo político y la democracia, y Rubén lo expone en «Las razones de Ashavero», a través de una de las interpretaciones ofrecidas a un poeta que pobladores de un incierto país consultaron para «darse la mejor forma de gobierno», en la que la paz es consecuencia de la transformación violenta de la sociedad; para que pueda realizarse dicha transformación según el modelo propugnado por aquella doctrina, precisa el relato: «¡Por lo pronto, a las armas! ¡Guerra, guerra, guerra! y después habrá paz»¹⁹.

Rubén muestra la misma constante con el vaticinio y el vislumbamiento, ya desde las últimas décadas del siglo XIX, de una nueva transformación social. En 1892, poniendo de relieve la disconformidad y rebeldía que iba configurándose y creciendo para entonces, profetizaba: «El siglo que viene verá la mayor de las revoluciones que han ensangrentado la tierra»²⁰. En este caso, el protagonista del cambio son los grupos y clases populares, sumergidos en el drama de carencias e iniquidades y orientados a la conquista de la justicia social y la dignidad humana, sin las cuales no hay paz verdadera.

19 Rubén Darío, «Las razones Ashavero» (1893). En: Rubén Darío, *Cuentos completos*. Managua, Nueva Nicaragua, 1990. p. 273.

20 Rubén Darío, «¿Por qué?». En: *Escritos políticos*. Managua, Banco Central de Nicaragua, 2010. p. 99.

La transmutación de valores se pone de manifiesto en que «todo lo que en otro tiempo había sido aprovechado en ventaja de la fraternidad soñada de las razas, a favor de los ideales cristianos, se aplica ahora a la destrucción y a la guerra»²¹. Donde privan el lucro por sobre el altruismo y la dignidad humana, y la fuerza por sobre el derecho, se abre la puerta de la revolución social. «Los degenerados de arriba están en víspera de ser suplantados por los energúmenos de abajo», afirma, sin que en ello se desdibuje firme y claro el porvenir²².

El cuarto aspecto concierne a la ciencia y la tecnología. Con éstas, «el esfuerzo humano va conquistando a cada paso el dominio del mundo», cambiando su imagen y las condiciones y modos de ser de las sociedades, con lo que se vislumbra el «advenimiento de una nueva era». A pesar de ello, efectúa una lectura de los signos aurales opuesta a los sueños de utopía y de una «humanidad perfecta», al modo de Hugo y Anatole France, que esperaban en un futuro más o menos próximo la desaparición de la guerra²³; Rubén cree en la perfectibilidad humana que se realiza a través de progresos relativos siguiendo la senda «que muchos conductores de ideas han señalado y señalan para bien de los pueblos»²⁴, pero paradójica y proféticamente asevera que «la guerra no des-

21 Rubén Darío, *Parisiense*, ed. cit., p. 218.

22 Ibid., p. 217.

23 Respecto de Hugo, como se citó con anterioridad, «soñaba [...] desaparecida la guerra en los comienzos del siglo XX» (Rubén Darío, *Parisiense*, ed. cit., p. 218); en el segundo caso, en «Artículos de París. La caridad el arte» de septiembre de 1904, alude al «humanitarismo socialista» de Anatole France y su creencia «en la futura abolición de la guerra, en perfectibilidades sociales que dará por resultado la universal paz» [*Escritos dispersos de Rubén Darío*. Pedro Luis Barcia (editor). La Plata, Universidad Nacional de La Plata, 1977. Tomo. II, p. 222].

24 Rubén Darío, *La caravana pasa*. Edición crítica, introducción y notas de Günther Schmigalle. Berlín, Tranvia, 2000-2005. (IV volúmenes). Libro primero, p. 148.

aparecería entre los hombres»²⁵.

La política de la paz armada

Revoluciones, guerras nacionales e internacionales, del viejo y el nuevo mundo, figuran en los espacios vitales e intelectuales del poeta, en quien hubo, pues, el doble filón de sincera vocación de paz y de aborrecimiento de los dramas e «injustos horrores de la guerra»²⁶, de expresión más álgida ante el conflicto europeo, cuyo proceso de gestación, correspondiente al período de escalada armamentística y tensiones entre los estados, conocido como de la paz armada, fue pulsando Darío a través de sus crónicas políticas y en sus versos. En «Pax» ocurre una retoma y amalgama de todos esos elementos.

En el *Diario del Comercio* de Costa Rica, con fecha 27 de enero de 1892, Rubén describió la «paz ficticia» trabada por la diplomacia europea, misma que se acompaña con «ejércitos permanentes [...] preparados para la primer clarinada», lo que no impide que el hombre común vea «nubes oscuras en el horizonte de Europa»:

todos los cancilleres, todos los hombres dirigentes de la alta política —afirma—, hacen declaraciones pacifistas [,] demuestran esperanzas de tranquilidad... en tanto que los arsenales se revisan y se alista todo lo necesario para la guerra formidable que todo el mundo ve porvenir (sic), más o menos próximamente²⁷.

Años después vuelve sobre la misma paradoja, en la que «el mejor sostén de la paz en el mundo»²⁸ son las manifesta-

25 Ibid., Libro tercero, p. 152.

26 Rubén Darío, *Tierras solares*. Sevilla, Editorial Don Quijote, 1991. p. 44.

27 Rubén Darío, «Revista política europea». En: Günther Schmigalle, *«La pluma es arma hermosa»*. Rubén Darío en Costa Rica. Managua, Academia Nicaragüense de la Lengua, 2001. pp. 46-48.

28 Rubén Darío, *La caravana pasa*, ed. cit., Libro segundo, p. 77.

ciones de guerra en que se exhiben los «nuevos armamentos y nuevas invenciones para matar mejor»²⁹, y evocando a Shakespeare, agrega: «Los perros de la destrucción y de la muerte están mejor amaestrados que nunca»³⁰.

La paz no puede ser hoy mantenida sino por medio de los ejércitos armados —afirma en la crónica dedicada al Premio Nobel de la Paz y pionero de la moderna teoría del derecho humanitario, Frédéric Passy—. Los jefes de los estados, en sus arengas y en sus declaraciones, parecen tender a la consecución de una era pacífica; pero al mismo tiempo, las fábricas de cañones y de fusiles más que nunca producen, y los talentos militares inventan nuevas máquinas homicidas, y las naciones se saludan y se sonríen, pero vestidas de hierro y haciéndose temer³¹.

Así, pues, desde el último tercio del siglo XIX, en el seno de aquella «paz ficticia», el espíritu nacionalista, las rivalidades económicas y políticas entre las naciones y el proceso creciente de militarización y producción industrial de armas, que con las facilidades resultantes de las técnicas de transportación —que habían disminuido el problema de las distancias— transformó radicalmente los alcances de la guerra extendiéndola a grandes áreas geográficas y poblaciones afectadas por el conflicto, a los que se sumó la formación de dos alianzas estratégicas y hostiles en caso de que estallara una guerra (la Triple Alianza —integrada por Alemania, Austria-Hungría e Italia— y la Triple Entente —por Gran Bretaña, Francia y Rusia), fueron creando un ambiente de crisis constante y las condiciones que desembocarían en el conflicto

29 Ibid., p. 90.

30 Ibid., pp. 90-91.

31 Rubén Darío, «La obra de la Paz. M. Frédéric Passy». En: Rubén Darío, *Crónicas desconocidas (1901-1906)*. Managua, Academia Nicaragüense de la Lengua, 2006. p. 105.

generalizado. «... en estos últimos tiempos —afirma Darío en diciembre de 1901— en que parece que más que nunca se agitate por todos los climas y razas del globo una violencia de guerra, un espíritu de conquista, un deseo de invasión y de combate...»³².

Los viajes de mandatarios a naciones con las que han tenido contiendas, como fueron las visitas que en 1903 hicieron a Francia el rey de Italia Víctor Manuel III y el rey de Inglaterra Eduardo VII, o las visitas recíprocas que se hicieron los mandatarios de Rusia (1901) y Francia (1902), naciones entre las que Rubén observa profundas contradicciones pero que buscaban pactar una alianza estratégica, figuran un velo de tregua «en las antipatías y rencores que han movido las malas artes de la política...», que se traduciría en el entusiasmo con que Rubén contesta cuando inquiere con suspicacia: «¿La Guerra descansa o se aburre? ¡Bravísimo!»³³. No obstante, el poeta fue consciente de que, tras los acercamientos diplomáticos y los signos pacificadores, las realidades eran de mayor complejidad.

Las rivalidades internacionales terminaron sofocando los intentos por favorecer el desarme mundial a que apuntaban las Conferencias de La Haya de 1899 y 1907, resultando más bien los trabajos efectuados en el sentido de la reglamentación de la guerra, como un acuerdo de parámetros y condiciones que encaucen la acción bélica, y por lo tanto, paradoja, que la preparaban, o la «incuba» como indica el panida en «Agencia» (¿París, 1907?). Aludiendo a la primera de estas reuniones, Rubén señaló: «El desarme general propuesto por algunos pensadores y estadistas, se encuentra con la dificultad de que ninguna potencia querría ser la primera»³⁴. Y por

32 Ibid., p. 104.

33 Rubén Darío, *Parisiana*, ed. cit., p. 44.

34 Rubén Darío, «La obra de la Paz. M. Frédéric Passy». En: Rubén Darío, *Crónicas desconocidas (1901-1906)*, ed. cit., p. 105. Cicerón, en *Orationes Philippicae in M Antonium*, había dicho: «Si pace frui volumus,

cuanto la segunda, poetizó irónicamente: *¿Qué hay de nuevo?... Tiembla la tierra. / En La Haya incuba la guerra*³⁵. Más incisivo aún en «Pax», cuando aquellos esfuerzos han quedado reducidos a una «nueva torre de Babel» ante el irrefrenable curso del conflicto que hubo de desembocar en la Gran Guerra, calificada por él mismo como «la más cruel y sangrienta de las hecatombes humanas»³⁶, la que llegó a involucrar a 32 naciones del mundo.

Por otra parte, por cuanto a las naciones latinoamericanas se refiere, se percata de que también entre éstas la administración de los conflictos sigue el mismo curso trazado en Europa, por lo que sostiene: *el mal de la paz armada, que ha sido una de las duras cargas de Europa, ha encontrado en nuestra América un campo muy propicio, ya en conocidas rivalidades de naciones, ya en el continuo temor de los gobiernos en la mayor parte de las repúblicas, por las tradicionales y desacreditadoras revoluciones interiores*³⁷.

Y precisa: «...el porvenir de Chile, como el de todas las naciones de nuestra América, está en la paz. Seguramente una paz armada que asiente el equilibrio»³⁸.

bellum gerendum est; si bellum omittimur, pace numquam fruemur» («Si queremos gozar de la paz, debemos hacer la guerra; si deponemos las armas, nunca gozaremos de paz»).

35 Rubén Darío, «Agencia». En: Rubén Darío, *Poesías completas.*, ed. cit., Tomo II, p. 759. La Segunda Conferencia de La Haya se desarrolló desde el 15 de junio hasta el 18 de octubre de 1907.

36 Carta de Rubén Darío, con fecha 8 de octubre de 1914, dirigida a Eduardo Dato. En: *Cartas desconocidas de Rubén Darío (1882-1916)*, ed. cit., p. 385.

37 Rubén Darío, «La obra de la Paz. M. Frédéric Passy». En: Rubén Darío, *Crónicas desconocidas (1901-1906)*, ed. cit., p. 105.

38 Rubén Darío, «Chile». En: *Mundial Magazine*. Vol. I, No. 5, septiembre 1911, p. 454. También: Rubén Darío, *Prosa política (Las Repúblicas Americanas)*. Madrid, Mundo Latino, 1917. p. 70.

La Gran Guerra

A mediados de mayo de 1914, Darío sale de París rumbo a Barcelona. Entonces las perspectivas del conflicto provocaron que numerosas familias americanas radicadas en Franca y Alemania, pasaran por España, dirigiendo sus «pasos hacia el patrio solar, lejano y apacible»³⁹.

A inicios de agosto ya era inminente que «la lucha por la hegemonía en Europa encenderá las acometidas»⁴⁰, convirtiéndose en un conflicto generalizado que trascendería hasta desembocar en una guerra mundial. Los telegramas daban noticias de los «horrores guerreros» en la Galia y en Bélgica⁴¹ y el autor de *Azul... y Prosas Profanas* escribía al respecto de esos «graves momentos de consternación y de peligro»⁴² en las crónicas enviadas a *La Nación*:

Los pueblos entonadores de himnos de progreso —afirmaba en una de ellas—, los vencedores en tantas admirables jornadas de civilización y de arte, los escultores de felicidades nacionales, no han podido enterrar, destruir el fantasma de la barbarie de la guerra, que es el peor de los males que flagelan las espaldas de la humanidad. Y es que, a pesar de las sociedades utópicas, de bellas mentes, de nobles y grandes sembradores de bienes terrenales, no se ha podido liberar el espíritu del hombre de la huella de Caín⁴³.

La alusión a Caín, presente también en «Pax», es reveladora de la conciencia e interpretación cristiana de la violencia y la guerra. Idea moral importante en esta tradición reli-

39 *Escritos dispersos de Rubén Darío*, ed. cit., Tomo. II, p. 296.

40 Rubén Darío, *Crónicas desconocidas (1904-1916)*, ed. cit., p. 477.

41 *Escritos dispersos de Rubén Darío*, ed. cit., Tomo. II, p. 289.

42 Carta de Rubén Darío, con fecha 8 de octubre de 1914, dirigida a Eduardo Dato. En: *Cartas desconocidas de Rubén Darío (1882-1916)*, ed. cit., p. 386.

43 Rubén Darío, *Crónicas desconocidas (1904-1916)*, ed. cit., p. 479.

giosa es el horror y repudio «de todo derramamiento de sangre y la condena de los pecados de odio y de cólera»⁴⁴, indistintamente se produzcan en el espacio público —en nombre del Estado— o en el privado, pues éstos son considerados fuentes de los conflictos humanos, pasando a ser en este sentido el arquetipo del crimen el homicidio de Abel a manos de Caín: *la quijada del rumiante / en la mano de Caín / sobre la frente de Abel*.

Ese episodio representaba para Rubén uno de los primeros comentarios del darwinismo, «escrito en la quijada del asno del eficaz *strugiforlífero* Caín»⁴⁵. Y a la manera hobbesiana, cuya tesis conocía, afirmaba, asimismo, que «el cainismo es innato en el hombre»⁴⁶.

En 1901, Rubén remite una crónica a *La Nación* en que indaga y reflexiona acerca de los milagros de Lourdes ocurridos entre el 11 de febrero y el 16 de julio de 1858. En ella expresa apreciaciones significativas al respecto: identifica al Anticristo —término usado en las escrituras solamente por Juan— con *La Muerte*, e interpreta ésta sobre la base del capítulo XV de la primera epístola a los Corintios de Pablo de Tarso, comprendiéndola más allá de su manifestación inmediata, en tanto «fenómeno natural con todos sus horrores», sino como «un ser invisible, un espíritu malvado que habita en el mundo y que no desea ni hace otra cosa que trabajar por separarnos de la tierra»⁴⁷. *La Muerte*, con mayúscula, pasa sobre las huellas del Cristo «cautelosa, o abrasante, o ambigua» («Pax»), y tiene «dominada a la humanidad por el miedo, el espanto, el terror»; este horror se desencadenó con Caín, «el primer homicida que hubo entre los hombres, y su espíritu ha

44 Stannley Windass, *El cristianismo frente a la violencia*. Madrid, Marova / Fontanella, 1971. p. 15.

45 Rubén Darío, «La locura de la guerra». En: *Crónica política*, ed. cit., p. 137.

46 *Ibid.*, p. 139.

47 Rubén Darío, *La caravana pasa*, ed. cit., Libro primero, p. 193.

dominado a la humanidad entera desde entonces acá»⁴⁸.

Como esta referencia, habrá otras de procedencia bíblica que Darío empleará para patentizar el desastre y consternación provocados por el conflicto europeo. Así, prosigue en otra:

Antes de cerrar estas líneas leo los diarios de información, que parecen vibrar electrizados con las noticias horripilantes de la hecatombe. Causa espanto y dolor esa tragedia magna, sin precedentes en los anales del mundo, en que más de 16.000.000 de hombres se despedazan como fieras prehistóricas, sobre un inmenso campo de desolación y ruina en que parece que una maldición bíblica hiciese estallar todas las cóleras del cielo en un horror de Apocalipsis⁴⁹.

A fines del mismo mes, cuando pesa sobre Francia la inminencia de la ocupación, escribe a Enrique Gómez Carrillo, aferrándose a la idea de que «los germanos serán derrotados ahora antes de llegar a París»⁵⁰. Días después, entre el 6 y el 9 de septiembre, tiene lugar la primera batalla de Marne, que detiene el avance de las tropas alemanas, y «el temor de una Francia desecha por los bárbaros» cede a la idea de otra, «dueña de la decisiva victoria»⁵¹. Pero el peligro que pesaba sobre la patria de Hugo no desapareció por completo entonces, y ni las atrocidades bélicas aminoraron; los alemanes retrocedieron hasta el río de Aisne, en donde inician un período de guerra de posiciones «cuya duración no se sabe hasta dónde alcanzará». Los franceses no lograron desalojar al ejér-

48 Ibid., p. 194.

49 Rubén Darío, *Crónicas desconocidas (1904-1916)*, ed. cit., p. 483.

50 Carta de Rubén Darío, de fines de agosto de 1914, dirigida a Enrique Gómez Carrillo. En: *Cartas desconocidas de Rubén Darío (1882-1916)*, ed. cit., p. 380.

51 Carta de Rubén Darío, con fecha 14 de septiembre de 1914, dirigida a Julio Piquet, en París. En: *Cartas desconocidas de Rubén Darío (1882-1916)*, ed. cit., p. 382.

cito germano de esa posición, y mientras tanto, la batalla, dice Darío,

la más importante, la más encarnizada, la más larga y reñida que haya de registrar la historia, en la que más de tres millones de hombres, entre un diluvio de granadas, no cesan de asaltarse enloquecidos, disparando a quemarropa o cargando trágicamente a bayoneta⁵².

Y agrega el 20 de septiembre:

... la guerra ha hecho palpables los misterios horribles que llevaba en incubación y ha desencadenado sus furias con un fragor y una fiereza bárbara y una inmensa locura de exterminio, como no se recuerda otra calamidad dolorosa y siniestra en los anales del mundo⁵³.

La corriente de repatriados continuó, no ya con americanos previsivos y temerosos del desastre, sino con los descorazonados que impotentes o ingenuamente pensaron soportar sus rigores en los territorios bajo fuego, algunos de quienes Rubén escuchó el testimonio de «episodios espeluznantes», sobre cuyas base refiere:

... no hay reposo ni tranquilidad posible en un campo de muerte y desolación, donde se siente vibrar el suelo con el trajín de los ejércitos en lucha, donde los cañones barren columnas enteras y calcinan fortalezas resistentes y donde el cielo es también una amenaza, por las máquinas aéreas que lo surcan, aterrorizando pueblos con los proyectiles explosivos que lanzan para producir destrozos y matar criaturas indefensas⁵⁴.

52 *Escritos dispersos de Rubén Darío*, ed. cit., Tomo II, p. 297.

53 *Ibid.*, Tomo II, p. 297.

54 *Ibid.*, Tomo II, p. 297.

Gira de propaganda contra la guerra y por la paz de nuestros pueblos

En esa coyuntura, «en que se desangra casi el mundo conmoviendo todos los intereses y dando a creer que la civilización humana está en bancarrota»⁵⁵, Rubén, persuadido por Alejandro Bermúdez, emprende con éste, en sus propias palabras, «una gira de propaganda contra el inmenso desastre de la guerra, aconsejando la armonía y la concordia entre nuestros pueblos»⁵⁶, los países latinoamericanos y por Estados Unidos. «Me voy a América lleno de horror de la guerra, a decir a muchas gentes que la paz es la única voluntad divina»⁵⁷, dice a Julio Piquet en carta del 14 de septiembre de 1914, y a Ramón del Valle Inclán, en carta del 12 de octubre inmediato: «La guerra me hace dejar Europa y me voy, conmovido y espantado, a predicar la paz a nuestras Repúblicas»⁵⁸. Como era de esperar, tal empresa no tuvo éxito y, con las palabras que luego se refirió a ella, «todos mis planes de gira pacífica por el continente se deshicieron...» después de la lectura del poema «Pax»⁵⁹, el que, en palabras Jaime Torres Bodet, representa «el último esfuerzo suyo por seguir siendo, a pesar del precoz ocaso, Rubén Darío»⁶⁰. El poema, cuyo

55 Carta de Rubén Darío, con fecha 5 de junio de 1915, dirigida a Máximo Soto Hall. En: *Cartas desconocidas de Rubén Darío (1882-1916)*, ed. cit., p. 398. Reproducida en *El Diario de Centro-América*, 7 de junio de 1915 (*Último año de Rubén Darío*. Compilación y notas de Francisco Javier Bautista Lara. Managua, La Salle Siglo XXI, 2015. p. 114).

56 Carta de Rubén Darío, con fecha 8 de octubre de 1914, dirigida a Eduardo Dato. En: *Cartas desconocidas de Rubén Darío (1882-1916)*, ed. cit., p. 386.

57 Carta de Rubén Darío, con fecha 14 de septiembre de 1914, dirigida a Julio Piquet, representante de *La Nación* residente en París. En: *Cartas desconocidas de Rubén Darío (1882-1916)*, ed. cit., p. 382.

58 Carta de Rubén Darío, con fecha 12 de octubre de 1914, dirigida a Ramón del Valle Inclán, novelista español y amigo del poeta. En: *Cartas desconocidas de Rubén Darío (1882-1916)*, ed. cit., p. 382.

59 *Escritos dispersos de Rubén Darío*, ed. cit., tomo II, p. 305.

60 Jaime Torres Bodet, *Rubén Darío. Abismo y cima*. México, Universidad

proceso creativo inició previo a su salida de Barcelona el 25 de octubre de 1914, lo leyó el 4 de febrero de 1915, día jueves entonces, en el Salón Havemeyer de la Universidad de Columbia. En él, junto a la vehemente exhortación por la paz, están presentes los conceptos y valoraciones anteriores.

En el poema Darío devela los horrores de la guerra y el anhelo de paz en un transitar, como un eterno retorno, entre épocas, culturas y tradiciones. Antigüedad, Edad Media y Modernidad; paganismo y cristianismo; mito e historia; arte y tecnología. Pero, sin pormenorizar mayores detalles de su contenido, destaquemos tres aspectos en que se revela el mismo poeta: la fuente bíblica, la iluminación literaria y el porvenir de América.

«Pax»: la fuente bíblica

Con anterioridad adelantamos algunos elementos sobre este aspecto, referidos a la alusión al homicidio perpetrado por Caín como arquetipo de crimen y desencadenador del mal entre la humanidad, y al cumplimiento de las profecías del Apocalipsis y el surgimiento del Anticristo en este «tiempo de odios y angustias y de abominaciones» («Pax»), los que no retomaremos en aras de indicare sucintamente otros.

En las palabras introductorias a la lectura del poema, Rubén anticipó su principal rasgo ideológico: «Encontraréis en él un marcado carácter religioso». Ya en 1902 había aducido, en desacuerdo con «las exageraciones de cierta juventud laica» francesa que desde una perspectiva anticristiana aludía al ideal de verdad, de justicia y de paz universal, que éste «no está en contradicción con la doctrina del Nazareno, como la fe, la esperanza y la caridad»⁶¹. Pero ahora, este «marcado carácter religioso» lo adquiere su mensaje de paz, junto a un posicionamiento social y político particular, que

Nacional Autónoma de México, 1966. p. 285.

61 Rubén Darío, *La caravana pasa*, ed. cit., Libro cuarto y quinto, p. 46.

anticipa inclusive la declarada interpretación adoptada en nuestra Misa Campesina, al decir: «Yo creo, sin embargo, en el Dios que anima a las naciones trabajadoras, y no en el que invocan los conquistadores de pueblos y destructores de vida...».

Darío, sumido por esos años en una profunda crisis existencial, se haya aún más angustiado con la zozobra creada por el conflicto bélico, todo lo cual exacerba se religiosidad, y será precisamente por el camino de la fe y el amor que vea una salida al caos. «... el representante de la paz, esto es, de Cristo...», había dicho en *La caravana pasa*. Y ahora:

*¡No, reyes! Que la guerra es infernal, es cierto.
Cierto que duerme un lobo
en el alma fatal del adanida;
mas también Jesucristo no está muerto,
y contra el homicidio, el odio, el robo,
Él es la Luz, el Camino, la Vida.*

«Pax»: la iluminación literaria

El poema inicia con uno de los elementos de la iluminación literaria, Francesco Petrarca. En la primera estrofa Rubén evoca y se apropia del clamor del poeta y humanista italiano enunciado en el verso final del poema 128 de *El cancionero*: «*Io vo gridando pace, pace, pace!*». En *La caravana pasa* Darío había citado el mismo verso, y en *Canto a la Argentina* lo recreó ligándolo a la política de la paz armada, exhortando a la Argentina a armarse, «pero no por guerra voraz, / productora de luto y llanto, / mas diciendo como en el canto / del italiano: ¡Paz! ¡Paz! ¡Paz!».

Darío ha elegido colocarse frente al conflicto europeo, a semejanza de como lo hiciera Petrarca abominando la guerra que ha victimizado a Italia, e insta a seguir, no el camino de odio y de muerte, sino la senda de vida y de paz, «y fe contra furor / se armará y vencerá en breve».

Un segundo elemento de iluminación literaria es Horacio, quien en los versos 23-25 de la oda primera del Libro I, señala el regocijo que sienten muchos ante «la vista de un campamento, al sonido de la trompeta mezclado con el clarín, y a la idea de los combates que con tanto horror miran las tiernas madres». «... *bellaque matribus detestata*». El poeta latino, ante inclinaciones tales, prefiere hacer versos líricos, que para Darío es senda de paz y amor que pude convertir a los creadores en «embajadores espirituales» que favorecen el acercamiento y el aprecio entre los pueblos, compensando en parte «los males de las sangrientas campañas»⁶².

Los mismos versos de Horacio los había Rubén aprovechado poéticamente en el prosema «La guerra», publicado en *El Cojo Ilustrado* en 1914⁶³. Si en su oda Horacio había destacado el regocijo que siente cada quien cuando se hace, en lo suyo y que le complace, acreedor de honores, sea atleta o comerciante, labrador o cazador, poeta o soldado. Por su parte, Darío, en 1914, debido al clima de guerra, recrea, adopta un procedimiento equivalente y desarrolla únicamente los versos citados de Horacio (23-25). La guerra es hermosa para el joven soldado, vencedor de la lucha, que conquista en ella la gloria; para el mercader que por ellas se llena «el bolsillo de dinero»; para el fabricante de armas que se enriquecerá a costa de la sangre y la muerte; para el artista que extraerá de ella motivos para dejar volar sus fantasías; pero no lo será para las madres que llenarán sus días de lágrimas por el hijo muerto, ni la esposa que vestirá luto, ni para los niños desamparados y huérfano. «... *bellaque matribus detestata*».

Un tercer elemento de iluminación literaria es Víctor Hugo. En «Pax» alude a dos de las obras del poeta y novelista

62 Rubén Darío, *Parisiense*, ed. cit., p. 38.

63 Rubén Darío, «La guerra». En: *Escritos políticos*, ed. cit., pp. 135-136; también, *Boletín Nicaragüense de Bibliografía y Documentación*, No. 104, julio-septiembre 1999, p. 14.

francés: *El año terrible* (1872), en donde testimonia y reflexiona acerca de la guerra entre Francia y Alemania y los sucesos trágicos de la Comuna de París en 1871, y el libro de crónicas de viajes *El Rhin: Cartas a un amigo* (1842).

Los conceptos de Hugo son familiares a Darío. En la primera obra el francés afirma: «¡Francia y Prusia! ¡Qué importa que ese bátavo ataque a ese boruso! Dejemos obrar a los reyes; luego se aparecerá el Altísimo»⁶⁴. Y, más adelante, valorando la guerra:

«¡Oh terribles contradicciones!, de un lado vese la ley de paz, de vida y de bondad luciendo prodigiosamente por encima del infinito, y por otro óyese triste voz que dice: —¡Pensadores, reformadores, porta-hachas, espíritus luchadores, alcanzaréis el ideal! ¿A qué precio? Al precio de la sangre, de la esclavitud, del luto, de las hecatombes. La ruta del progreso es el camino de los sepulcros»⁶⁵.

De la carta XX de la segunda obra, extrae el complemento determinante de la realización salvífica: la unión. Hugo saluda a ambas naciones, en la voz de tres estudiantes alemanes a Francia, y en la suya a Alemania. Ambas son dadoras de grandezas a la humanidad. «...y si los hombres guerrear es porque nadie escucha / los clarines de paz que suenan en el cielo» («Pax»).

Durante la Exposición Universal de París de 1900, a la que asistieron 58 naciones del mundo, Darío visitó el pabellón de Alemania, y en una de sus crónicas, en la que aludió a este «clásico saludo que tanto complacía el alma de Víctor Hugo»⁶⁶, hizo de aquella visita motivo de una lectura pacifis-

64 Víctor Hugo, *El año terrible. Sedán y la Commune d París*. Barcelona, Saurí y Sabater, editores, 1896. p. 32.

65 Ibid., p. 97.

66 *Escritos dispersos de Rubén Darío*, ed. cit., tomo II, p. 69. Contiene variante: «Ave, Germania mater! Ave, Gallia reginal!».

ta: «Alemania es fuerte y potente no tan sólo en las campañas —asevera—, sino en el desarrollo de su trabajo, de su producción, de su riqueza»⁶⁷. «Francia misma —prosigue—, que no puede borrar los terribles recuerdos de los pasados choques, lo reconoce, y en esta celebración de paz y de labor comunes a todas las naciones civilizadas de la tierra, tiende la mano para estrechar la de su enemigo de ayer y premia el trabajo y los triunfos del espíritu y del brazo alemán»⁶⁸.

«Pax»: la paz y el porvenir de América

Ya con anterioridad referimos el riesgo de invasión que desde los inicios de la conflagración pesó sobre Francia. El destino que deparará el curso de los acontecimientos a Francia, continuó inquietando a Darío, y en carta a Enrique Gómez Carrillo de mediados de 1915 indica el alcance que le atribuía al tema: «si Francia se hunde nos hundimos nosotros también, y [...] si queremos ser libres, debemos ante todo desear el triunfo de los aliados»⁶⁹. Pero en el poema «Pax» ha indicado lo que avizora como clave para conquistar la paz, que va mucha más lejos que enfilarse, por el peligro, al lado de una de las fuerzas beligerantes. Encontrar la paz duradera en el conflicto es, ya indicamos, conquistar la unión. De ahí que se pregunte:

*¿No habrá alguno de raza más joven
que rompiendo a la guerra su yugo
pueda unir el poder de Beethoven
con el canto que da Víctor Hugo?*

Para eso parecen deparados «los países de la Aurora», los pueblos americanos, en donde «está el foco de una cultura

67 Ibid., p. 70.

68 Ibid., p. 74.

69 Carta de Rubén Darío, probablemente de junio de 1915, dirigida a Enrique Gómez Carrillo, escritor guatemalteco y amigo del poeta. En: *Cartas desconocidas de Rubén Darío (1882-1916)*, ed. cit., p. 400.

nueva / que sus principios lleva desde el Norte hasta el Sur». Esta es la gran utopía política, la verdadera integración continental, y por ello los exhorta:

*¡Oh pueblos nuestros! ¡Oh pueblos nuestros! Juntaos
en la esperanza y en el trabajo y la paz;
no busquéis las tinieblas, no persigáis el caos,
y no reguéis con sangre nuestra tierra férax.*

*Ya lucharon bastante los antiguos abuelos
por Patria y Libertad...*

.....
Ved el ejemplo amargo de la Europa desecha,

.....
¡Paz a la inmensa América! ¡Paz en nombre de Dios!

Ese utopismo, con tono desiderativo, había quedado enunciado en su polémico «Salutación al Águila» (1906) —«Puedan ambos juntarse [el Águila-Estados Unidos y el Cóndor-Sudamericano], en plenitud de concordia y esfuerzo»⁷⁰. Estaba presente, de modo aún más trascendente y universal, en el lema acogido por Rubén, con que Roque Sáenz Peña se manifestó contra la doctrina Monroe en el I Congreso Panamericano (1889-1890), «América para la humanidad». Y asentado en la identidad de nuestra América, sin la cruz de la dominación ejercida por la primera, y asumiendo la tesis decimonona de la inmigración como elemento de civilización y progreso, al que relaciona el fin de las «guerras endémicas» que han asolado el continente, avizora una América Latina salvadora del «espíritu latino» al convertirse en destino de nuevas ondas inmigratorias generadas por «las próximas conflagraciones mundiales»⁷¹.

70 Rubén Darío, «Salutación al Águila». En: Rubén Darío, *Poesías completas*, ed. cit., Tomo II, p. 709.

71 Rubén Darío, «Respuesta a una encuesta sobre el porvenir de los países hispanoamericanos» (1902). En: *Boletín Nicaragüense de Bibliografía y Documentación*, No, 104, julio-septiembre 1999, p. 35.

«Pax» resulta así un poema que, estimulado por tensiones históricas muy concretas que determinan su intensidad emotiva, estructura su contenido y su mensaje de modo tal que las trasciende para ser, pasados cien años, un poema todavía actual.

Bibliografía

- BAUTISTA LARA, Francisco Javier (comp.): *Último año de Rubén Darío*. Managua, La Salle Siglo XXI, 2015.
- DARÍO, Rubén, *Cartas desconocidas de Rubén Darío (1882-1916)*. Introducción, selección y notas de Jorge Eduardo Arellano. Managua, Academia Nicaragüense de la Lengua, 2000.
- _____, *Crónicas desconocidas (1901-1906)*. Managua, Academia Nicaragüense de la Lengua, 2006.
- _____, *Crónicas desconocidas (1906-1914)*. Edición crítica de Günther Schmigalle. Managua, Academia Nicaragüense de la Lengua, 2011.
- _____, *Crónica política*. Madrid, [1924].
- _____, *Cuentos completos*. Managua, Nueva Nicaragua, 1990.
- _____, *El viaje a Nicaragua e Intermezzo tropical*. Managua, Nueva Nicaragua, 1987.
- _____, *Escritos dispersos de Rubén Darío*. Pedro Luis Barcia (editor). La Plata, Universidad Nacional de La Plata, 1968-1977. (Tomos I y II).
- _____, *Escritos políticos*. Managua, Banco Central de Nicaragua, 2010.
- _____, *La caravana pasa*. Edición crítica, introducción y notas de Günther Schmigalle. Berlín, Tranvía, 2000-2005. (IV volúmenes).
- _____, *Parisiana*. Madrid, Librería de Fernando Fé, [1907].
- _____, *Poesías completas*. Madrid, Aguilar, 1967. (2 tomo).

_____, *Prosa política (Las Repúblicas Americanas)*. Madrid, Mundo Latino, 1917.

_____, «La guerra»; «Respuesta a una encuesta sobre el porvenir de los países hispanoamericanos» (1902). En: *Boletín Nicaragüense de Bibliografía y Documentación*, No. 104, julio-septiembre 1999, pp. 14 y 35, respectivamente.

_____, *Tierras solares*. Sevilla, Editorial Don Quijote, 1991.

HUGO, Víctor, *El año terrible. Sedán y la Commune d París*. Barcelona, Saurí y Sabater, editores, 1896.

SCHMIGALLE, Günther, «*La pluma es arma hermosa*». *Rubén Darío en Costa Rica*. Managua, Academia Nicaragüense de la Lengua, 2001.

TORRES BODET, Jaime, *Rubén Darío. Abismo y cima*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1966.

WINDASS, Stannley, *El cristianismo frente a la violencia*. Madrid, Marova / Fontanella, 1971.



Pablo Kraudy

IV.
DOCUMENTA



Rubén Darío con Manuel Maldonado en Managua, 1908

DARÍO 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. Acuérdesse 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. Huevo 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 Huevo, 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 quisieran 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: [Gabriele] D'Annunzio [1863-1938] y Edmundo D'Amicis [1846-1908]: 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 mexi-

cano [Amado] Nervo [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. Huevo 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 Papusia, 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—: *D'Annunzio, uno que anda 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.

SEIS LOORES PÓSTUMOS

1. MARCHA HEROICA

Rafael de Diego

Torres de Dios, poetas.

Rubén Darío

*SERÍAN NECESARIOS todos los clarines del mundo,
y las que los arcángeles pulsan magníficas tiorbas divinas,
y todas las campanas del orbe lanzadas a vuelo,
y el rumor de las olas de todos los mares vibrantes,
y de América y de España las liras a coro ajustadas,
y el latir exaltado de los corazones de todos los hombres,
y el llorar de las quenas fatídicas en las abras desiertas,
para entonar a tu paso, varón melancólico y fuerte,
la marcha triunfal y funérea, doliente y heroica,
que anunciara tu entrada entre palmas y vóctores,
al olimpo dantesco en donde las sombras ilustres
dialogan escuchando el fluir de las horas eternas.*

*Tal sería la marcha necesaria a tu paso
y que entre las notas de esa gran sinfonía soberbia
se vieran surgir catedrales, boscajes, campamentos y pampas,
océanos, montañas y campos de batalla y ruidosas
multitudes cantando por medio de metrópolis vastas
y ciudades autóctonas en el fondo de imperios incásicos,
con radiantes cortejos oficiando los ritos solares.*

*Catedrales erizadas de altísimas torres sonantes
que irían marcando los tonos de oro, de plata y de bronce.
Campamentos con mil dianas cuajadas de voces argentinas de aurora.
Campos de batalla con el grito espasmódico de los vencedores
y el ¡ay! penetrante y gimiente de los moribundos vencidos,*

*con derrumbes de hierro y de cobres de acerados cañones.
 Boscajes crepitantes del trópico, con trinos y flautas y aromas
 y vivos plumajes y fieras lujuriosas y elásticas.
 Pampas dilatadas donde el viento repite al oído
 al compás de galopes piafantes, bajo el sol y el azul de la enseña,
 el tríptico grito patricio: Libertad, Libertad, Libertad.
 Ciudades rumoreantes de calles crujientes y rectas,
 veladas por el humo de talleres, de usinas y fábricas.
 Océanos con crescendos rompientes de espumosas oleadas
 y el vibrar de las jarcias y el gemir de las grúas potentes
 entre el sordo roncar de bocinas en todos los puertos del mundo,
 a la vista de cofas y mástiles y de todas las banderas del globo.*

*Y diría la marcha en profundos acordes marciales
 todo aquello que vive en tus versos o pasa en tropel tumultuoso,
 como una sucesión infinita de imágenes mágicas
 evocadas por la voz soberana de tus númenes sacros:
 todos tus sufrimientos y amores y sueños y tus esperanzas,
 ansiedades rugientes torturándote en lóbregas noches eternas,
 deseos mordientes como fierecillas agudas royéndote el seno,
 pecados fútiles purgados con llanto contrito y ceniza y cilicios,
 los placeres innúmeros padecidos después de vencida la bestia,
 las crucifixiones ingratas soportadas pensando en un póstumo
 (triunfo,
 y el dolor del hincarse del diente de envidias y envidias y envidias,
 y el desprecio feroz del estulto, del ignaro, del vil y del pérfido,
 y ante todo y con todo y en todos los días, la angustia terrible
 de sentirse perdido en la sombra y frente al abismo insondable,
 sin saber, a pesar de vislumbres efímeras, ni de dónde venimos,
 ni hacia dónde marchamos, peregrinos ilusos de una Cólquida
 (incierta.*

*Tal sería la marcha gloriosa necesaria a tu paso,
 oh, varón melancólico y fuerte, melodioso y profundo,
 porque todo resuena en tu canto florecido de ocasos y auroras;
 porque todo resuena en tu canto, pues hubistes amor para todo,
 con dolor y placer para todos los hombres de todas las razas;*

*porque fuistes el indio postrero monumentalmente magnifico,
conquistando a tu vez a Castilla y volviendo en estrofas eternas
el furor de los fieros infantes de coraza y de pecho de hierro
y asimismo levantaste por sobre clamores de bárbaros
el espíritu invicto de la ínclita stirpe latina;
porque en tu corazón resonaba, en acorde perfecto y unánime,
el ritmo de la humanidad exaltado y excelso;
porque tú eras, oh, varón melancólico y fuerte y sin par,
una torre de Dios, un poeta, sembrador inmortal de esperanzas.*

[Nosotros / Revista mensual de Letras,
Artes, Historia, Filosofía y Ciencias
Sociales, Buenos Aires, Argentina, año
X, núm. 82, febrero, 1916, pp. 148-149.
Número extraordinario dedicado a
Rubén Darío].

2. LAZO FÚNEBRE

Juan Pedro Calou

Para el funeral lírico de Rubén Darío.

*PORQUE FUISTE, sin duda, el alma-verso,
copa de Dios celestemente llena
para los que adorando el Universo
tienen la angustia por cordial regalo,
sufren el mal de una excesiva pena,
dan en ser buenos cuando todo es malo...*

*Porque fuiste, sin duda, el que tocara
mejor el corazón de los mejores,
hombre del verso claro y alma clara,
del verso que era como un sello rosa
para los labios en que los dolores
ponían una curva fatigosa...*

*Porque en la hora del poema diste
la dulce nota de la angustia breve
y el hondo soplo del eterno triste;
la nota ambigua del sensual pagano
que se complica en este tiempo aleve
en hombre azul de corazón cristiano...*

*Porque siendo de Dios y de la tierra
diste la humana nota y la divina,
y siendo amor fuiste clarín de guerra...*

*Y era en tu trova la solar blanca
y era también la áspera sal marina,
la cumbre azul y la paloma pura.*

*Púlpito y mar, o sacerdote y ola,
la trova fija y el amor mudable
eran en ti como una nota sola;*

*¡y eras también el misterioso barco
cuya cruz se levanta a lo inmutable
aunque en la plena mar describa un arco!*

*Y eras también —¿a qué decirlo?— el Grande
en la América virgen y precaria,
a la que hablaste porque surja y ande.*

*Nos dijiste que el verso purifica,
que la noción de Dios es necesaria
allí donde el poder se multiplica...*

*Y nos dijiste el mal de la sospecha
de las divinas cosas de lo alto
que nos deben cruzar como una flecha,
¡como una flecha solarmente fuerte
que haga de nuestra carne un sobresalto
que por gloria de Dios fine en la muerte!*

*Y nos dijiste más: morir es bueno
cuando pesa el amor, cuando el latido*

*ya por nunca jamás será sereno;
y eras así, colmado de pasiones,
el ansia dolorosa del olvido,
el deseador de inmensas ilusiones!*

*Llegaste a la magnífica elocuencia
de que tu angustia fuese en menor parte
porque fuese mayor la transparencia,
y así, deseando reducir tu duelo
conseguiste a la vez un cálido Arte
y un alma azul como la tiene el cielo!*

*¡Cuánto dolor pudiste dar en verso
y no lo diste, cuánto! Preferías
extenderte a mirar el Universo,
perdonando a los falsos eruditos
la exactitud de todas sus teorías
acerca de problemas infinitos...*

*¡Y si te hicieron mal! Pero tu rosa
guarda la espina bajo la hoja ardiente,
y ya vendrá el del alma cautelosa
que encuentre en ti algo más que poesía
y así lo clame a la futura gente
ávida de otro mundo y de otra vía...*

Febrero 15, 1916.

[Nosotros / Revista mensual de Letras, Artes, Historia, Filosofía y Ciencias Sociales, Buenos Aires, Argentina, año X, núm. 82, febrero, 1916, pp. 223-225. Número extraordinario dedicado a Rubén Darío].

3. DON QUIJOTE REZA...

Pedro Miguel Obligado

*Ruega por nosotros, que necesitamos
Las mágicas rosas, los sublimes ramos.
¡De laurel! Pro nobis ora, gran señor.*

«Letanía de nuestro señor Don Quijote»

Rubén Darío

*CUANDO SEPULTARON al poeta muerto,
como si la tierra ganara en belleza
con aquel cadáver, se hizo todo un huerto,
y adquirió más voces la naturaleza.*

*Ni rezos, ni llantos, si no hubiera sido
por un gran cortejo de pinos quejosos,
que al saber la muerte habían venido
en hileras negras, como religiosos...*

*Iban caravanas entre la espesura;
la niebla movía su traje de tul,
y se deslizaba la luna en la altura,
como un cisne blanco en un lago azul.*

*En aquella hora, bajó de la cumbre
un jinete blanco de serenidad.
¡La senda se hacía un río de lumbre
al brillar la aureola de su santidad!*

*Apedreado y triste, rota la armadura,
era como un pobre, herido y maltrecho;
pero parecía su cabalgadura
de plata: la luna le daba en el pecho...*

*Era aquel demente que ansiaba ser justo,
caballero armado de la poesía,
peregrino augusto,*

a quien solo quiso la melancolía...

*Brillaba su escudo, chispeaba su lanza
cual una linterna;*

*porque tal vez era, rey de la Esperanza,
y traía al muerto, claridad eterna.*

*Venía de lejos, de un muerto pasado...;
enjuta la cara, los ojos brillantes
como si en el viaje hubiera llorado;
hidalgo, como eran los héroes de antes.*

*Llegó hasta la tumba, saltó del caballo.
Había un silencio que era una piedad;
chirriaba algún grillo, cantaba algún gallo;
los campos soñaban en su soledad...*

*Luego, junto al nombre de Rubén Darío,
puso un florido ramo de laurel;
su sangre caía sobre el mármol frío,
dobló la rodilla y rezó por él.
Y como en algunas leyendas piadosas,
de la sangre mártir, se formaron rosas...*

*Si el cisne dormía en el agua quieta
de la eternidad,
despertó al reflejo que hizo la saeta
de oro, del rezo lleno de bondad.
¡Justo es que en la tumba de todo poeta,
su oración levante la heroicidad!*

*Así, el amado de la poesía,
consiguió el pedido de su letanía,
pues tuvo las rosas y el laurel en flor;
y vino de lejos, y hasta que despierte
estará a su lado, venciendo a la muerte,
nuestro ingenioso y noble señor.*

Febrero, 1916.

[Nosotros / Revista mensual de Letras,

Artes, Historia, Filosofía y Ciencias Sociales, Buenos Aires, Argentina, año X, núm. 82, febrero, 1916, pp. 202-203. Número extraordinario dedicado a Rubén Darío].

4. A RUBÉN DARÍO

Nicolás Coronado

Faró come colui que piange e dice.

Dante

*POR LAS prosas profanas y el ensueño y la rosa,
por el íntimo halago de su verso y por el
amargor de su vida, cansada y dolorosa,
como una gran tristeza nimbada de laurel;
porque fue bueno, bueno, divinamente bueno,
y fue hermano del cisne, de la nieve y la flor;
porque dejó el camino que recorriera lleno
de los pálidos lirios de su mundo interior...
Por eso hay un enorme temblor en la pradera
y ha plegado sus alas radiantes la Químera
como un pájaro herido que nunca volará;
y hay también en la tarde que amó su ritmo casto
la amargura infinita de un gran silencio vasto
y la emoción profunda de un sueño que se va...*

Febrero de 1916.

5. EL RUISEÑOR HA MUERTO...

Fernán Félix de Amador

EL VIEJO *parque lírico está lleno de duelo,
todo en él es tristeza y lágrimas en flor,*

*desde los altos tilos, ya no baja el consuelo
que en las noches de luna brindaba el ruiseñor...*

*El ruiseñor ha muerto. El príncipe infantil
eternamente niño, eternamente bueno,
se escapó de su torre pálida de marfil
hacia el lejano astro misterioso y sereno.*

*El parque está de duelo, ha muerto el ruiseñor...
Como una margarita la tarde se deshoja,
sobre el nido vacío del divino cantor...*

*Callaron las cigarras y murieron las rosas.
Saturnianas influencias de Verlaine, en las cosas
de un otoño precoz —una hoja... otra hoja...*

Buenos Aires, febrero 1ro. de 1916.

6. RUBÉN DARÍO

Campoamor de Lafuente

Os magna sonaturum

*VENÍA ROSA el alba; azul estaba el cielo;
las ramas florecían; cantaba el ruiseñor...
Y entonces dijo el vate: «La vida es pura y bella»;
y al son de aquel concierto vibró, soñó y cantó.*

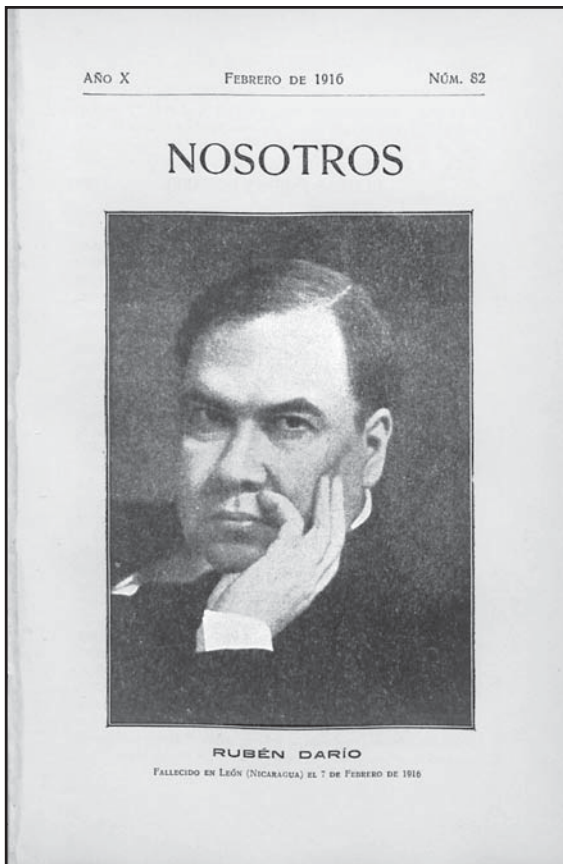
*Y forjó la palabra que bendice las cosas;
y la empapó en la savia divina del amor;
y puso en ella un suave calor de luz de alma,
y un sonoro latir de corazón.*

*En la flauta de Pan palpito de armonía;
y suspiró en las cuerdas de su magno laúd.*

*Y en el albo corcel de las alas vibrantes
cabalgó por la vida, y con hambre de luz*

fue subiendo al Parnaso y al llegar a la cumbre se lanzó a lo infinito y se perdió en lo azul.

[*Nosotros* / Revista mensual de Letras, Artes, Historia, Filosofía y Ciencias Sociales, Buenos Aires, Argentina, año X, núm. 82, febrero, 1916, pp. 168-169. Número extraordinario dedicado a Rubén Darío].



DARÍO EN LA ANTOLOGÍA *AMÉRICA LITERARIA DE LAGOMAGGIORE (1890)*

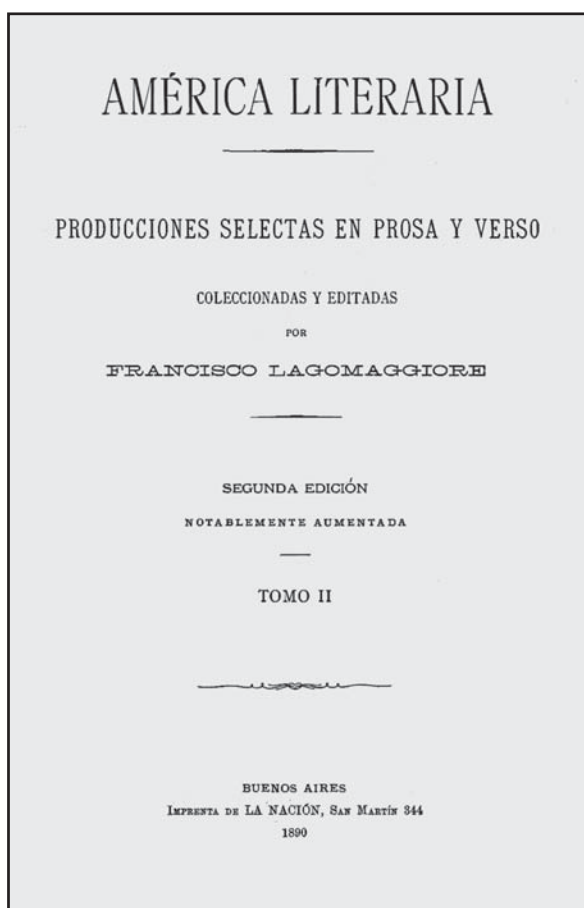
JEA

DE 1883 data la primera edición de *América Literaria* (Buenos Aires, Imprenta de «La Nación», San Martín 208. 607 p.), subtitulada *Producciones selectas / en prosa y verso / coleccionadas y editadas / por / Francisco Lagomaggiore*. Se trata de una de las primeras antologías de carácter continental editada en el último tercio del siglo XIX, precedida por las del chileno José Domingo Cortés (1839-1884): *América poética. Poesía selecta americana con noticias biográficas de sus autores* (París-México, A. Bouret e Hijo, 1875. 102 p.), *Poetisas americanas, ramillete poético del bello sexo hisp-americano* y *Prosistas americanos*, las dos últimas también impresas en París el mismo año.

América Literaria era conocida por Rubén Darío. Así lo expresa en *El Viaje a Nicaragua e Intermezzo tropical* (1909): «No tengo recuerdo de que en *La Lira Americana* que publicó Ricardo Palma en París esté representada Nicaragua, ni en la obra de Lagomaggiore». Y estaba en lo cierto. De autores centroamericanos, Lagomaggiore solamente incluyó a los guatemaltecos José Batres Montúfar (con los poemas «María» y «Pienso en ti») y Juan Diéguez (con «La garza»). Pero en la enriquecida segunda edición en dos tomos (Buenos Aires, Imprenta de «La Nación», San Mateo 344, 1890) ya es antologado un nicaragüense: Darío, desde luego, en la sección de Prosa con tres cuentos de *Azul...* («La ninfa», «El velo de la reina Mab» y «La canción del oro») y en la de Verso con dos poemas, asimismo procedentes de *Azul...* («Estival» y «Anangke»).

Otros autores centroamericanos, no más de 20, figuran en la segunda edición de esa antología «notablemente au-

mentada», cuya carátula del tomo I reproduce Pedro Luis Barcia en su excelente *Historia / de la historiografía literaria / Argentina / desde los orígenes hasta 1919* (1999), aunque no da noticia alguna de Lagomaggiore. Tampoco las refiere don Marcelino Menéndez Pelayo, en su *Antología de la poesía hispanoamericana* (4 tomos impresos entre 1893 y 1895) la ignora. ¿Quién era? ¿Dónde nació, vivió y murió Francisco Lagomaggiore? Tal vez colegas de América y Europa puedan aclararme estos interrogantes.



**REPERTORIO DARIANO 2021: EN
CONMEMORACIÓN DEL BICENTENARIO DE LA
INDEPENDENCIA DE CENTROAMÉRICA**

Pedro Xavier Solís Cuadra
Director / ANL

LA PEQUEÑA Centroamérica —acotó José Coronel Urtecho— ha sido «la única sección del continente donde se encuentra, por lo menos, una obra literaria de verdadero valor universal para cada una de las épocas de su historia». En efecto, la época prehispánica nos legó el *Popol Vuh*, saga cosmogónica y legendaria de la cultura maya-quiché; la conquista, una crónica amena y voluminosa: *Historia verdadera de la conquista de Nueva España* (1632) de Bernal Díaz del Castillo (1492-1581); la época colonial, un magno poema virgiliano: *Rusticatio mexicana* (1782), del jesuita guatemalteco Rafael Landívar (1731-1793); y nuestra época independiente la poesía y prosa renovadora de Rubén Darío (1867-1916), el nicaragüense universal.

Por ello, en el marco del bicentenario de la Independencia centroamericana, la Academia Nicaragüense de la Lengua decidió consagrar su *Repertorio dariano* a la vinculación del Bolívar literario de nuestra América —como llamó Pablo Antonio Cuadra a Darío— al escenario de dicho proceso. No olvidemos que Darío fue uno de los más sostenidos y entusiastas promotores de la unidad e integración de las naciones y pueblos del Istmo. Durante dos periodos de su vida representó la herencia del ideal unionista, adscrito al proyecto liberal de los países del área durante la segunda mitad del siglo XX.

A lo largo del primer periodo (entre 1880 y mediados de

1886) se formó en Nicaragua y El Salvador gracias a su precocidad genial e insaciable afán de lectura. En San Salvador compartió a los 15 años, con el poeta Francisco Gavidia, experiencias innovadoras procedentes de Víctor Hugo; e inmediatamente en la Biblioteca Nacional de Managua forjó sus humanidades clásicas y adquirió un vasto conocimiento de las letras españolas y francesas. Ya definida su trasatlántica personalidad literaria en Chile, durante su segundo periodo centroamericano (entre el 19 de febrero de 1889 y el 13 de agosto de 1893), Darío desplegó sus creaciones poéticas, ficciones narrativas, prosemas y artículos en El Salvador. Allí contrajo matrimonio civil el 21 de junio de 1890 con Rafaela Contreras Cañas—hija del tribuno hondureño Álvaro Contreras y de la salvadoreña Manuela Cañas— y dirigió el diario *La Unión* del 7 de noviembre de 1889 al 22 de junio de 1890. En Guatemala, dirigió también *El Correo de la Tarde*, del 8 de diciembre de 1890 al 5 de junio de 1891; y en Costa Rica colaboró en varias publicaciones periódicas del 24 de agosto de 1891 al 14 de mayo de 1892.

Sirvan estas líneas para contextualizar los textos, compilados en su mayoría por el académico de número Julio Valle-Castillo y distribuidos en cinco secciones. La inician estudios de nuestros colegas Sergio Ramírez («El Libertador»), Ernesto Mejía Sánchez («Darío y Centroamérica»), Carlos Tünnermann Berheim («Darío unionista e hispanista») y Jorge Eduardo Arellano («El poema en prosa de Rubén Darío») sobre aspectos básicos de la vida y obra de Darío. El más novedoso es el de Arellano, quien analiza la trascendencia de Darío en dicho instrumento expresivo caracterizado por su brevedad, concisión temática, plasticidad del lenguaje, autonomía de las imágenes y esencia lírica. Como lo establece Leonere v. de Gale, el poema en prosa constituye «el género modernista por excelencia, en el sentido que es la culminación del concepto de la prosa como arte». Y Darío fue consciente de ello. Su cultivo de género resultaría perma-

nente y tendría una amplia divulgación entre lectores de lengua española.

En la segunda sección se presentan famosos poemas darianos representativos del españolismo esencial y de la americanidad indigenista de su autor. Es decir, de la *América nuestra, que tenía poetas / desde los viejos tiempos de Netzahualcoyotl* («A Roosevelt») y en la cual (como lo concibió en «Tutecotzimí») postularía el mito de la democracia aborigen; una democracia enunciada a través de un gobernante civil, poeta y pacifista, elegido por el pueblo que conduce a una doble victoria; contra la tiranía y el militarismo.

Textos en prosa de Darío sobre literatura y geografía de Centroamérica, conforman la tercera sección, en la que se destaca «La literatura en Centroamérica» (*Revista de Artes y Letras*, Santiago de Chile, 1888): primer recorrido histórico-literario del área. Le sigue, en la cuarta sección, un estupendo ensayo de Eduardo Zepeda-Henríquez, miembro de nuestra Academia residente en España: «Las letras centroamericanas en el siglo diecinueve»; y cierra la quinta el hermoso poema dariano «Unión centroamericana», leído en el banquete dado por los Plenipotenciarios de Centroamérica al presidente de El Salvador general Francisco Menéndez el 20 de octubre de 1889.

Tal es el contenido de este volumen-homenaje. Se trata del séptimo que edita nuestra Casa de su *Repertorio*, fundado por el entonces director de la misma Jorge Eduardo Arellano, compilador y editor de los cuatro primeros en 2010, 2012, 2014 y 2016, al igual que sustancial colaborador del presente. En fin, la ilustración de la cubierta corresponde a una desconocida e impactante fotografía de Darío —descubierta vía internet por Helena Ramos— que apareció en la revista *Moderna* de México (núm. 3, mayo de 1907), dedicada al diplomático mexicano Alfonso Gabrioto en París, 1906.

V.
RESEÑAS Y DOS PONENCIAS DEL
XIX SIMPOSIO INTERNACIONAL
RUBÉN DARÍO



XIX Simposio Internacional

Rubén Darío

"Entre Rosas y Espinas,"

ante la complejidad de la Vida, surge el Canto y la Esperanza"

Bicentenario de nuestra Independencia

In Memoriam de
María Manuela Sacasa de la Selva de Prego
 Fundadora del Simposio Internacional Rubén Darío

"Aquí nos ilumina un sol que no declina"
 Rubén Darío

2★21
ESPERANZAS VICTORIOSAS!
TODO CON AMOR!

Del 17 al 20 de enero del 2021
León Nicaragua, Centroamérica

TE *Nicaragua*



EL ÚLTIMO SIMPOSIO DARIANO DE LEÓN

Faustino Sáenz

DEL 17 al 22 de enero de 2021 se desarrolló en León de Nicaragua el décimo noveno Simposio Dariano, fundado en 2003 por la promotora cultural María Manuela Sacasa de Prego (1939-2020). En la ocasión memorable del primer simposio, que tuvo lugar del 18 al 20 de enero de 2003, su coordinador académico Jorge Eduardo Arellano convocó a 13 estudiosos de Darío (y con él 14), autores o editores de obras sobre el bardo universalista. Entre ellos figuraban, procedentes del extranjero, el alemán Günther Schmigalle, el español José María Martínez, los nicaragüenses residentes en España Ricardo Llopesa y Noel Rivas Bravo, el salvadoreño Carlos Cañas Dinarte, la venezolana Judith Romero Marcano, y las costarricenses Flora Ovaes y Margarita Rojas C. También participaron los reputados darianos locales: José Jirón Terán, Edgardo Buitrago, Carlos Tünnermann Bernheim, Julio Valle-Castillo, Pablo Kraudy y Nydia Palacios.

El tema central, designado por Arellano, fue «Rubén Darío y su vigencia en el siglo XX», título homónimo del volumen publicado con todas las exposiciones del megavento (Managua, JEA Editor, 2003, 264 p.), el cual tuvo el auspicio económico de Ernesto Robleto Falla y Marco Antonio Novoa Guandique, del coordinador académico Premio Nacional Rubén Darío 2003 y de su hermano Roberto Arellano Sandino. El colofón del mismo decía «En este primer Simposio Internacional 'Rubén Darío y su vigencia en el siglo XXI', la calidad académica se unió a la más calurosa y eficiente organización y al apoyo municipal más decidido, convirtiendo a León —durante tres días— en la capital rubendariana del mundo».

En esta ocasión, acontecida 19 años después, asistieron al simposio —sin temática definida— tres estudiosos con obra publicada sobre el gran poeta: el británico Adam Feinstein más los nicaragüenses Iván Uriarte Baltodano y Francisco Javier Bautista Lara. El primero disertó sobre «La deuda y la duda / Influencia dariana en la poesía latinoamericana del siglo XX». El segundo dictó la conferencia inaugural: «Darío y la unión centroamericana». Y el tercero envió su ponencia «Universalidad de Rubén Darío», vía zoom, desde el Vaticano, donde a la sazón era embajador de Nicaragua.

Uriarte, Bautista Lara y Aldo Díaz Lacayo (con su ponencia «Darío y la Historia») fueron los únicos participantes nacionales; siendo los demás extranjeros y destacados escritores y poetas. He aquí sus nombres y títulos de sus exposiciones. En primer lugar, los mexicanos José Javier Villarreal Álvarez-Tostado (director de la Capilla Alfonsina de la Universidad de Nuevo León, Monterrey): «Una revisitación a Darío»; y Sergio Moretti (presidente de la Academia Mexicana de Poesía): «Pinceladas de la vida y obra de Rubén Darío»; los panameños Arístides Royo (expresidente de Panamá y director de la Academia Panameña de la Lengua): «Rubén Darío y su libertad creativa»; y Rafael Ruilova: «Intertextualidad y tradición en Rubén Darío».

En segundo lugar, los argentinos Guillermo Eduardo Pilia (presidente de la Academia Hispanoamericana de Buenas Letras): «Darío: vida y esperanza detrás de la cuarentena»; y Beatriz N. Rodríguez: «*Cantos de vida y esperanza: una inspiración para estos tiempos de crisis*». De los anteriores se poseen sus exposiciones y quedan por rescatarse —para ser difundidas en la *Memoria* del Simposio— las de la nica-hondureña Doraydeé Castellón y del salvadoreño David Trejos. En cuanto a la participación internacional, Humberto Avilés —coordinador académico— consideró que las ponencias más valiosas correspondieron a las de Feinstein y Villarreal Álvarez-Tostado.

En las páginas siguientes se publican los ensayos de Aldo Díaz Lacayo y Adam Feinstein, ambos valiosos por su original abordaje y erudición. Los restantes no aportan nada nuevo resultando prescindibles, salvo la investigación de Francisco Javier Bautista Lara, sustentada en los dos tomos de su libro *Último año de Rubén Darío*.



Acto de inauguración del XIX Simposio Dariano 2021

RUBÉN DARÍO Y LA HISTORIA

Aldo Díaz Lacayo

UN HECHO fortuito le permitió a Rubén Darío dar a conocer sus conocimientos y su vocación de historia. Hecho fortuito pero extraordinario sobre el cual Rubén no tuvo conocimiento en su oportunidad, aunque cuando lo conoció sería el acontecimiento que más lo marcaría en su vida social y de pensador. Pensador, porque para entonces Rubén había leído lo que quizás un lector habitual leería a lo largo de su vida, de la época y de la actualidad¹.

Despechado porque sus amigos de Managua lo obligan a regresar a León cuando hace pública su decisión de casarse con Rosario Murillo Rivas, Rubén decide viajar a San Salvador. Sin un centavo, pidiendo contribución a sus amigos —y a través de estos, incluso a su padre, que no le dio nada—, se embarca en Corinto y llega a La Unión el 8 de agosto de 1882. Sabía que el Secretario Privado del presidente salvadoreño Rafael Zaldívar era el poeta Joaquín Méndez, a quien le envía un telegrama informándole de su llegada.

1 A sus quince años, Rubén había leído y estudiado a «los clásicos universales: Cicerón, Virgilio (tal vez: Homero y Juvenal); a los clásicos españoles: Calderón, Cervantes, López de Gomara, Moreto, Oviedo, Quevedo, Rojas y Zorrilla, Ruiz de Alarcón, Tirso de Molina, Lope de Vega; a la mayoría de los escritores españoles de los siglos XVIII y XIX; a los escritores hispanoamericanos: Bello, Bolívar, Isaacs, Máximo Jerez, Montalvo, Olmedo (tal vez: Heredia, Batres, Montúfar, J. J. Palma); a los escritores franceses: Aimé-Martin, Chateaubriand, Cormenin, Gerardin, Hugo, Pellatán, Regnault-Warin, Saint-Pierre, George Sand, Madame de Stendhal (tal vez: Comte, Flammarión, Laurent, Littré, Malebranche, Mirabeau, Lusa Michel, Mollière, Renán, Voltaire); a los ingleses: Milton (en la traducción de Barrundia), (tal vez: Bacon, Bryon, Darwin, Shakespeare), y otros escritores». —Charles D. Watland, *La formación literaria de Rubén Darío*, Publicaciones del Centenario de Rubén Darío, Imprenta Nacional, Managua, D. N. 1966-67, páginas 55-56.

Era su primera salida de Nicaragua. Tenía apenas quince años. Su fama de buen poeta joven había trascendido a Centroamérica, y más allá. El presidente Zaldívar lo recibe entusiasmado, estimulado sin duda por su esposa nicaragüense Sara Guerra, quien seguramente compartía el orgullo nacional que significaba Rubén para su Patria.

Zaldívar lo hospeda en el principal hotel de la ciudad y le da suficiente dinero. En el mismo hotel vivía una actriz protegida del Presidente, a quien Darío enamora, hecho que le vale que el Presidente le encargue al Director de Policía que lo lleve castigado al Instituto Secundario con instrucciones concretas a su Director, el doctor Rafael Reyes, de *que no deje usted salir a este joven, que lo emplee en el colegio y que sea severo con él*². Reyes, por el contrario, fue muy condescendiente con Rubén, ¡cómo no serlo si conocía su poesía!

También en agoto de ese mismo año (la historia está plagada de incidencias casuales) el Presidente Antonio Guzmán Blanco, de Venezuela, había creado la *Junta del Centenario del Libertador*, que se conmemoraría el año siguiente, *para clausurar la etapa de ataques, negación y olvido de la obra bolivariana*³. Un año necesario para garantizar la máxima asociación a ese magno evento de los países de la región, y otros países extrarregionales, principalmente Los Estados Unidos y Gran Bretaña. El primero enemigo y el segundo solidario con las luchas independentistas del Libertador Bolívar. *Porque Bolívar no pertenece únicamente a Venezuela; su nombre ocupa varias páginas del libro de la humanidad*⁴ —dice la Nota diplomática circular de Rafael Seijas, Ministro de Relaciones

2 Rubén Darío, *Autobiografía, Obras Completas*, Tomo I. Crítica y Ensayo, Afrodísio Aguado, Madrid, 1950, pág. 47.

3 *La Opinión Nacional* de Caracas, edición correspondiente al 20 de julio de 1883. Reproducido en el *Boletín del Archivo Histórico de Miraflores*, Número 116-117, Caracas, enero/diciembre de 1883, Años XXIII-XXIV, Tomo I, pág. 72.

4 *Ibidem*, pág. 71.

Exteriores de Venezuela.

De Centroamérica sólo el gobierno de El Salvador respondió positivamente a la invitación hecha por el Ministro Seijas. Su homólogo salvadoreño Salvador Gallegos, en Nota diplomática del 9 de noviembre de 1882, le responde aceptando *tomar alguna parte en la celebración de aquella fecha memorable en que para bien de la humanidad, quiso la Providencia que apareciera en nuestro hermoso continente el varón ilustre que puso al servicio de la buena causa todos los tesoros de su genio, como guerrero, legislador, estadista y orador insigne*⁵.

Un mes antes de la Nota de Gallegos a Seijas, en octubre de 1882 Rubén escribe un largo y extraordinario poema sobre *La Poesía Castellana*, empezando por el español antiguo y terminando con el moderno, dedicándoselo al poeta Joaquín Méndez. Una forma elegante de solicitarle al presidente Zaldívar el levantamiento del castigo. No surtió efecto, pero sí le recordó al presidente Zaldívar la presencia de Rubén en El Salvador: *un día, también por orden presidencial fui sacado [del Instituto Secundario] para algo que señaló en mi vida una fecha memorable: el estreno de mi primer frac y mi primera comunicación con el público*⁶. El presidente Zaldívar en efecto decidió encargarle a Rubén la parte literaria, que abriría y sería el centro del acto de conmemoración.

Rubén escribió entonces su oda *Al Libertador Bolívar*. Treinta años después, en 1912, la calificaría en su *Autobiografía* de *bella, correctas, muy distinta, naturalmente a todas mis producciones en tiempos posteriores*⁷. Como se sabe a sus quince años Rubén ya había leído al ensayista ecuatoriano Juan Montalvo, cuyo ensayo sobre los *Héroes de la independencia*

5 *El libro Amarillo de los Estados Unidos de Venezuela*, Caracas, Imprenta Sanz, 1883, Tomo I, pág. 81.

6 Rubén Darío, Op. Cit. pág. 48.

7 *Ibidem*, pág. 48.

americana le sirvió de base para escribir su oda a Bolívar, «*en cincuenta y una estrofas horacianas*».

El acto oficial de conmemoración del Centenario de Bolívar fue solemne, con la presencia del presidente Zaldívar, su Gabinete de Gobierno, el Cuerpo Diplomático e invitados especiales, más el público concurrente porque el acto se efectuó en un escenario abierto. Un escenario digno para la propia autoimagen del joven Rubén, de apenas dieciséis años. Acto conmemorativo celebrado en San Salvador el mismo día del centenario del nacimiento del Libertador, el 24 de julio de 1883. Rubén arrobó a los presentes*.

Obviamente el centenario del Libertador Bolívar no fue la primera ocasión en que Rubén expresó sus conocimientos historiográficos. Ni sería la última. Antes escribió en verso: *Máximo Jerez* (1881) *A los liberales*, *El apocalipsis de Jerez*, e *Himno a Jerez* (1881), *Ante la estatua de Morazán* (San Salvador, probablemente en 1883), más un exaltado *Himno de Guerra* (1885) para Nicaragua⁸, que aún espera su musicalización.

* En enero de 1986, en ocasión del setenta aniversario de la muerte de Rubén Darío, escribí un pequeño ensayo bajo el título *Rubén Darío – Al Libertador Bolívar*, para dar a conocer el origen histórico/diplomático de esta oda a Bolívar. Fue publicado en *Papel Literario*, del diario *EL NACIONAL*, de Caracas. De este ensayo retomé solamente las fuentes para escribir la primera parte de este artículo sobre *Rubén Darío y la Historia*.

8 «*El Presidente de la República, á sus habitantes sabed: Que el Congreso ha ordenado lo siguiente: el Senado y Cámara de Diputados de la República de Nicaragua, decretan: Art. 1.- Nicaragua no acepta la Dictadura militar que pretende imponer á Centro-América el Presidente de Guatemala, y reemplazará enérgicamente cualquiera tentativa para llevarla á cabo. En consecuencia, se autoriza omnímodamente al Poder Ejecutivo para que solo ó aliado á los Estados que quieran defender su autonomía, su dignidad y libertades, provea á la defensa nacional, sin omitir para ello esfuerzo ni sacrificio alguno. Art. 2.- Nicaragua declina en sus autores las consecuencias de la guerra á que se la provoca; y protesta á la faz del mundo civilizado, contra la escandalosa usurpación que se intenta consumir. Dado en el Salón de Sesiones de la Cámara de Diputados. Managua, Marzo 8 de 1885 - Ag. Pasos, P.- J. Luis Vega, S.-*

Después escribiría mucho más, también en versos, desde *Tutecotzimí* hasta *Canto a las glorias de Chile*, pasando por la *Unión de Centroamérica*.

La prosa su vehículo historiográfico

Fue la prosa, sin embargo, la que le permitió a Rubén exponer con claridad y más o menos amplitud su historiografía liberal, desde su época de juventud, veintidós/veintitrés años—aunque siempre su vida corrió muchísimo más adelante que su edad. Fue durante su segunda estadía en San Salvador, tan rica en acontecimientos políticos, liberales y contrarrevolucionarios. Teniendo en sus manos además la dirección del periódico *La Unión* que él mismo fundó. Un periódico de promoción ideológica liberal.

En su escrito *Página de La Unión*⁹, explicando el programa del periódico, quizás en su primer número, dice Rubén refiriéndose a las ideas como fundamento de las luchas sociales:

La lucha por existir, por manifestarse de alguna manera, por tomar ensanche, se nota no solamente en los seres, sino también en las ideas. Multitud de gérmenes han permanecido durante mucho tiempo sepultados bajo densas capas de tierra, cuando llega la hora de que esos gérmenes se desarrollen, surjan y

Tomás Armijo. S.- Al Poder Ejecutivo-Dado en la Sala del Senado - Managua, Marzo 8 de 1885- P.- Joaquín Chamorro, P.- Ramón Sáenz, S.- Francisco Jiménez, S.- Por tanto: Ejecútese - Managua, 8 de Marzo de 1885 - Ad. Cárdenas - El Ministro de la Gobernación - Teodoro Delgadillo». Este es el único documento relacionado que encontré. Aunque Darío fue unionista centroamericanista, estuvo en contra de la pretendida unidad por la fuerza anunciada entonces por Justo Rufino Barrios, de Guatemala.

9 Banco Central de Nicaragua en ocasión de su Cincuenta Aniversario: *Escritos Políticos*. Edición, selección y notas de Jorge Eduardo Arellano, págs. 192-99.

adquieran mejores condiciones de vida para volver después, en mayor o menor intervalo de tiempo, a la condición rudimentaria de la inmovilidad, presagio de nuevas y esperadas evoluciones.

Así son las ideas. Han surgido del cerebro en un momento de inspiración feliz; han causado, quizá, conmociones profundas; han sufrido sus sostenedores toda clase de persecuciones, hasta martirio, y llegado los antagonistas casi a verlas extinguidas; pero las ideas negadas, admitidas, sostenidas con entusiasmo o condenadas, han probado que si el cadalso ha podido destruir a sus apóstoles o propagandistas, aquellas no han podido ser apagadas, y en el momento menos pensado, un estado social favorable, una ocasión cualquiera, las ha hecho aparecer más brillantes que nunca y más prestigiadas con el martirio de sus adeptos, y causado nuevas y fructuosas revoluciones en el porvenir.

El mundo ha sido y es un campo de cohesiones o de separaciones ya bruscas o lentas en la familia humana. El mundo antiguo quedó subyugado por la daga del soldado romano; más tarde el bárbaro destruye aquella unidad formada por la conquista, y el grande imperio conservado con tanto esmero por el primero de los Augustos, quedó substituido por multitud de facciones que, andando el tiempo, volvieron a formar un todo homogéneo bajo el cetro de Carlomagno, el restaurador del período de los Césares. La obra de los bárbaros quedaba destruida; la unidad triunfaba y se restablecía.

[...] Este y otros ejemplos nos dan a conocer que las ideas no desaparecen. Brillan, palidecen, parecen extinguirse por completo y vuelven a manifestarse con más fuerza y brillantez, porque las ideas que el

patriotismo sustenta, ideas a cuyo prestigio buscan los hombres la felicidad y engrandecimiento de los pueblos, son como la expresión de la voluntad de Dios. Dios dispone a las almas para el sostenimiento de las grandes causas [...]¹⁰

Es pasmoso, al releer a Darío, atestiguar hasta qué punto estaba despierto su intelecto a las preocupaciones universales, a las inquietudes sociales, políticas y económicas, viéndolo todo y pre-viéndolo todo con extraordinario acierto, dice Salomón de la Selva¹¹.

De cara al centenario de la Independencia

Rubén Darío no logró llegar hasta la conmemoración del primer centenario de la Independencia de Centroamérica. Murió en 1916. En esa época su preocupación era universal: la Paz Mundial—había estallado *la Gran guerra*, rebautizada después como primera guerra mundial. Y puso todo su empeño en una gira por América en favor de la Paz. Escribió su poema *Pax* y sólo alcanzó a leerlo, en absoluta soledad, con ausencia total de público, en la Universidad de Columbia el 4 de febrero de 1915. Después vendría su humillada y sufrida estadía en Guatemala. Y finalmente su regreso a morir en Nicaragua.

Pero sí, en 1890, Rubén se entusiasmó con una propuesta de restablecimiento institucional de Centroamérica. Un *Pacto de Unión* que no tenía posibilidad de concretarse. Las Asambleas de los Estados de Honduras y El Salvador, tomaron la iniciativa, e inmediatamente se les unió la de Guatemala. *Tres Repúblicas hay ya en Centroamérica, progresistas, viriles, entusiastas, que apoyan el pensamiento de la Unidad Nacional [...]*

10 *Ibidem*, págs. 192-194.

11 *Ibidem*, Salomón de la Selva, *Rubén Darío*, en *Romance*, México, 15 de febrero de 1941, año II, núm. 1, pág. 3—citado por JEA en la Introducción de *Escritos políticos*, pág. 7.

De esperarse es —continúa diciendo Rubén— *que en Costa Rica y en Nicaragua se siga por ese hermoso camino de progreso que nos guía al engrandecimiento y la prosperidad*¹². Es raro, sin embargo, que Rubén no se hubiese referido al acuerdo del 7 de noviembre de 1889, que sí fue ratificado por todos los Estados y aprobado por la Asamblea Nacional de Nicaragua (Anexo).

Entonces, sin especulaciones, se puede asumir con propiedad histórica que, de haber vivido, Rubén se habría sumado activamente con su pluma de pensador, a favor y en su defensa, al nuevo movimiento unionista que por iniciativa de El Salvador estalló en 1920 de cara a la conmemoración del Primer Centenario de la Independencia de Centroamérica. Para lograr *un pacto definitivo de unión perpetua e indisoluble entre los pueblos de la América Central*.

Un movimiento que cobró mucha fuerza, asumido con voluntad política por los cinco Estados. Sin embargo, estando Nicaragua intervenida militarmente por Los Estados Unidos, y después de varias reuniones entre los delegados de los cinco Estados, el Gobierno de Diego Manuel Chamorro se opuso al proyecto de cláusula cuarta normando que *en adelante ninguno de los Estados podrá celebrar contratos que puedan en algún modo comprometer su soberanía e independencia o la integridad de su territorio* —directamente contra el Tratado Chamorro-Bryan.

Después de múltiples concesiones a Nicaragua el delegado nicaragüense bloqueó el proyecto proponiendo la siguiente cláusula alrededor del Tratado: *Ningún acto, ley o sentencia de la Federación o de los Estados impedirá que Nicaragua cumpla con las estipulaciones del Tratado Chamorro-Bryan, que celebró con los Estados Unidos de América el 5 de agosto de 1914. Ningún acto, ley o sentencia de la Federación impedirá el cumpli-*

12 *Ibidem*, pág. 199.

*miento, modificará o alterará los contratos celebrados por Nicaragua con los señores Brown Bros & Co. y J. W. Seligman & Co.*¹³ —clausula sin duda redactada por Washington. El proyecto fracasó.

[Managua, 11 de enero de 2021]



Aldo Díaz Lacayo

13 Todas las citas de este tema corresponden a Laudelino Moreno, *Historia de las Relaciones Interestatales de Centroamérica*, Compañía Iberoamericana de Publicaciones, Madrid, 1928.

LA DEUDA Y LA DUDA: INFLUENCIA DARIANA EN LA POESÍA LATINOAMERICANA DEL SIGLO XX

Adam Feinstein

EL CRÍTICO Harold Bloom solía hablar de la ‘ansiedad de la influencia’ (‘the anxiety of influence’). Bloom creía que la chispa creadora puede provocar el resentimiento contra un precursor que el esfuerzo por ser original incluye cierto rechazo por lo ya hecho. Pero al mismo tiempo, el acto de intentar huir la poderosa sombra de un precursor constituye una influencia importante en sí mismo.

Rubén Darío es un caso muy especial en este contexto. El gran poeta nicaragüense rompió con la ‘monotonía rígida’ de la mayoría de la poesía en lengua hispana, según el escritor dominicano Pedro Henríquez Ureña.¹ Para Jorge Luis Borges, Darío era el ‘Libertador’ en su uso de vocabulario y nicaragüense métrica.² Darío también era un poeta deliciosamente híbrido. Para un lector, la riqueza —y la modernidad— de Darío yace en sus múltiples contradicciones y tensiones internas: entre lo revolucionario y lo tradicional, entre lo espiritual y lo erótico, entre la esperanza y la desolación, a veces dentro del mismo poema.

Continuidad inmensa de su influencia

Su influencia sigue siendo inmensa. Como ha señalado

1 Ver: Pedro Henríquez Ureña (1916): ‘Rubén Darío,’ *Diario de Centro-América*, 17 de marzo, p. 6, reproducido en *Último año de Rubén Darío* (2015), Ed. Francisco Javier Batista Lara, Managua: Impresión Comercial La Prensa, pp. 153-155.

2 Jorge Luis Borges: ‘Mensaje en honor de Rubén Darío,’ Segundo Congreso de Escritores Latinoamericanos, *El Despertar Americano*, Ciudad de México, 1967.

Inaki Ezkerra: ‘Hay autores a los que seguimos leyendo a través de otros autores en los que ellos influyeron. Hay escritores que dejan un legado tan rico, tan vasto y tan crucial en la historia de la cultura que este sobresale de los estrictos límites de su propia producción, se desborda y se perpetúa en las obras de los que les suceden y no se pudieron sustraer de eso que llamamos «la influencia literaria. Uno de esos casos es indiscutiblemente el de Rubén Darío. Decir que no ha habido una voz que más haya influido en la literatura en lengua española del siglo XX no es ni una frase hueca de contenido ni un piropo exagerado. No habrá un autor en el que más sentido tenga hablar de «herencia». La honda huella que dejó se puede rastrear no solo en los poetas españoles del ‘98 sino también en los del ‘27, en la generación de la Guerra Civil, en la del 50, en la Novísima, en la «poética de la experiencia»... Se puede rastrear no solo en la poesía española sino en varias generaciones de poetas latinoamericanos y en la propia novela del «boom», o sea en la prosa de narradores tardíos como Gabriel García Márquez en *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y su abuela desalmada*, en *Bomarzo* de Manuel Mújica Láinez o en *Casa de campo* de José Donoso. El fuerte colorismo y la sonoridad de muchas páginas de lo que se conoció como «realismo mágico» es deudor de la retina y del oído que tuvo este verdadero gigante de nuestra lengua ...

‘El modernismo fue muchas cosas, pero fue sobre todo una renovación del lenguaje. Con la poesía de Rubén Darío, el castellano adquiere unos brillos deslumbrantes, unos destellos comparables a las esmeraldas, los rubíes, los topacios y los oros que invoca en sus versos; a las musicales curvas de sus violonchelos y de los cuellos de sus cisnes; a las aéreas evoluciones de sus valsos o a los mármoles de sus estatuas, fuentes y clepsidras; un colorido, un lujo y una intensidad insospechables en una lengua que parecía agotada con el prosaísmo y la ramplonería léxica de Campoamor y que él va

a rejuvenecer removiendo todas nuestras métricas y adaptando no solo los agudos acentos francófonos, sino buceando en los perdidos e ignotos ritmos de las literaturas griega y romana (yámbico, trocaico, dactílico...) para «reinterpretarlos» con nuestra actual fonética.³

Para Ezkerra, las referencias más obvias de la influencia de Rubén Darío en el continente americano ‘están en poetas directamente influidos por su estética afrancesada, como el argentino Leopoldo Lugones o el mejicano Amado Nervo ... Rubén Darío no se dejó seducir por esa rama tétrica del tronco modernista que él había plantado y que remitía a la temática romántica de los hospicios, los manicomios y los hospitales para tísicos, pero eso no quiere decir que su poética se ciñera al puro esteticismo burgués, amable y halagador de los sentidos sino que alberga incluso una vertiente militante de conciencia social. De él muchas veces se tiene la imagen simplista, pobre y estereotipada del diplomático que hacía versos a las hijas de sus amigos, o sea del «Margarita, está linda la mar» que mi generación aprendió de memorieta en el colegio. Pero Rubén Darío no solo fue el tipo que escribió ese «poema-Disney». Sirva como antítesis la «Oda a Roosevelt», antecedente no ya sólo de la poesía social sino de la directamente política y de denuncia: «Eres los Estados Unidos, / eres el futuro invasor / de la América ingenua que tiene sangre indígena ...»⁴

Importancia de Darío según Yurkievich

El crítico argentino, Saúl Yurkievich, escribió que la importancia de Darío en relación con la poesía posterior es que el nicaragüense ‘devuelve el verbo a su origen; pronunciarlo provoca un contacto mágico con el principio generador

3 Ver Inaki Izkerra: ‘Un siglo de huella poética,’ *La Verdad*, 17 de junio de 2016.

4 Ibid.

de su energía ... Si la realidad de la experiencia concreta se ha vaciado de sentido; si la transcendencia es inalcanzable por vía intelectual, lo mejor es desrealizar y desintelectualizar, y que llegara por la magia y el misterio ... Tal es el proceso que desencadena Darío y que llegara a su máxima explosión con la vanguardia.⁵

Es innegable que, en las décadas después de la muerte de Darío en 1916, el mundo literario de habla hispana se dividió entre los idólatras y los poetas que, si bien reconocían su admiración por el nicaragüense, también deseaban liberarse del modernismo. Pero no fue una división nítida. A mediados del siglo XX, no había quien escribiera al estilo modernista. La poesía latinoamericana se aproximó cada vez más al lector, expresando su voluntad explícita de reflejar los acontecimientos cotidianos y pretendiendo denunciar los excesos de una realidad cada vez más sangrante. En esta evolución, el distanciamiento de Darío se hizo cada vez más evidente. Las preferencias se decantaron hacia el Darío más ‘humano,’ en palabras de Carmen Ruiz Barrionuevo, aquel que «se quitó la careta al escribir sus *Cantos de vida y esperanza* y que reconoció que allí estaba ‘el hombre que siente’. Un Darío más intenso que nunca abandonó su embelesamiento por la palabra pero que ya en 1905 prefirió prescindir de parnasos y atender al sentido de la vida, de la existencia, que se volvió más melancólico, más autobiográfico, que auscultó los latidos de la muerte y avanzó hacia la ‘preocupación social’.»⁶

Yo nunca he entendido esta división simplista de Rubén Darío en un ‘antes y después’: entre una poesía lírica y ‘grandilocuente’ y una poesía posterior supuestamente más irónica, más coloquial y más auto-desmitificadora. Este cisma me

5 Saúl Yurkievich (1976): *Celebración del Modernismo*. Barcelona: Tusquets, pp. 43-44.

6 Carmen Ruiz Barrionuevo (2002): *Rubén Darío*. Madrid: Editorial Síntesis, p. 102.

parece totalmente erróneo. El primer poemario de Darío, *Epístolas y poemas*, publicado en 1885-88, contiene un poema, 'Ecce Homo,' donde se burla de los clichés líricos. Su próximo libro, *Abrojos*, incluye muchos poemas imbuidos de ironía coloquial.

La actitud de los poetas coloquiales

Para Carmen Alemay Bay, la actitud de los poetas coloquiales hacia Rubén Darío siempre fue de cierta reserva, 'una reserva motivada por el excesivo exotismo de los perla-dos versos darianos y por dejar en el olvido la complejidad de la realidad americana. La que viven los poetas en la década de los sesenta requiere otro tipo de arte que por supuesto no estaba ni tenía porqué estar presente en la mente del nicara-güense. Pasados ya los sesenta y afincados en la llamada posmodernidad, muy presente a partir de la década de los ochenta, la poesía latinoamericana seguirá en cierta medida marcada por la herencia del coloquialismo (aunque desechará muchos de sus principios) al reflejar peripecias y emociones de «vidas corrientes»⁷

Alemay Bay agrega: 'Los poetas coloquiales recupera-rán del modernismo esa parte más desconocida y más sincera de Rubén Darío: los versos donde el prosaísmo, el humor y la libertad poética se hacen patentes, fuera de esos otros en los que el exotismo y el perfeccionamiento formal son la nota dominante. Su reconocimiento a lo que supuso Darío en la historia de la poesía hispanoamericana del siglo XX está pa-tente en sus escritos teóricos, y también en los versos que dedican al gran escritor nicaragüense; sin embargo, también existe esa reserva hacia los versos en los que, según ellos, el poeta de *Azul...* se dejó llevar por el exotismo olvidando en

7 Carmen Alemay Bay (2007): 'Versiones, revisiones y subversiones de la poesía de Rubén Darío en el siglo XX,' *Anales de Literatura Hispano-americana*, Vol. 36, pp. 137-152.

demasiadas ocasiones la realidad americana. La realidad que viven los escritores coloquiales de la década de los sesenta requiere otro tipo de arte, «un arte de urgencia» que por supuesto, no estaba, ni tenía por qué estar, presente en la mente de Rubén Darío.⁸

Análisis de dos anti-homenajes claves

Niall Binns, en un interesante estudio titulado ‘Entre la historia literaria y la poesía: Vigencia y anacronismo de Rubén Darío,’ realiza un análisis de dos anti-homenajes claves: el del poeta cubano Gastón Baquero y el del chileno Enrique Lihn.⁹ Baquero, en un ensayo de 1967 titulado ‘Lo perdurable y lo efímero en la obra de Rubén Darío,’ afirma brutalmente que ‘Azul... es un libro de título tan horrible como su inspiración, en *Prosas profanas* se somete al lector a cosas como ese detestable ‘Era un aire suave’, como la atroz ‘Sonatina’ (uno de los instantes más desdichados de la poesía hispánica de todos los tiempos, pese a los cacareados hallazgos métricos), como la increíble ‘Divagación’, mientras que en el repudiable prólogo, Rubén se hartó de decir impertinencias, bobadas, chiquillerías.’¹⁰

Sin embargo, mientras Baquero se burlaba tan amargamente del Darío ‘estetista’, fue la contundencia misma de su mofa que ayudaría a fortalecer la reputación del nicaragüense. Como ha escrito Roberto González Echevarría: ‘Los poetas hispanohablantes de la siguiente generación rechazaron al primer Darío a favor del segundo, de un lenguaje y una prosodia más naturales. Pero con el paso del tiempo la ma-

8 Ibid.

9 Niall Binns (1998): ‘Entre la historia y la poesía: vigencia y anacronismo de Rubén Darío.’ En *Rubén Darío: Estudios en el Centenario de Los raros y Prosas profanas* (Ed. Alfonso García Morales). Sevilla: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, pp. 217-239.

10 Ibid.

yoría reconoció su error y acabó rindiéndose ante el Darío musical de «Sonatina». No existe poeta en lengua española sobre quien los mismos escritores hayan producido tantos ensayos. Poetas tan importantes como [Luis] Cernuda y Gastón Baquero, por ejemplo, se refirieron burlescamente al primer Darío, pero al hacerlo le reconocieron tanto mérito por sus hallazgos poéticos que acabaron acrecentando su fama. Gastón Baquero, un poeta cubano practicante de la «poesía pura», tuvo que declarar que en Darío «surgió un sentido de la dignidad estética del poema en sí como construcción cuidadosa, llena de decoro, que nadie podía abolir». A pesar de todo lo que resulta efímero en la producción de Darío, Gastón Baquero afirmó que «toda la creatividad y el futuro de la literatura están latentes en él». La crítica bien podría descarnar el cuerpo de Darío, «pero al llegar a los puros huesos, nos encontraríamos con que éstos eran de diamante». ¹¹

Entrevista a Fernández Retamar

Otro poeta cubano, Roberto Fernández Retamar, también llegó a la conclusión de que la originalidad de Darío yacía en los versos que se alejaban de la más pura esteticidad —es decir, los versos más coloquiales. Fernández Retamar declaró su punto de vista explícitamente en una entrevista realizada en 1992 por Víctor Rodríguez Nuñez: ‘La presencia de la oralidad en nuestra poesía es fuerte desde Darío.’ ¹² También, como era de esperar de una las figuras más destacadas de la cultura revolucionaria cubana, Retamar prefería los poemas de Darío más íntimamente relacionados con el pueblo, y también más conectados con la situación geopolí-

11 Ver Roberto González Echevarría: ‘El maestro del modernismo’, *Letras Libres*, 30 de septiembre de 2006.

12 Víctor Rodríguez Nuñez: ‘La poesía es un reino autónomo. Entrevista con Roberto Fernández Retamar’, *La Gaceta de Cuba*, La Habana, marzo-abril de 1992, pp. 28-29.

tica de la región, sobre todo los poemas imbuidos con el espíritu del anti-imperialismo. Para Retamar, eran precisamente los versos conversacionales los que pervivirían de la obra dariana. Según Carmen Alemay Bay: ‘No sería, pues por las hazañas versales que tanta fama le dieron en vida por lo que Darío sería acogido por los poetas y lectores posteriores a él, por lo que se le iba a reconocer la pervivencia de su condición de moderno.’¹³

La verdad es que no hay contradicción alguna. La poesía coloquial que se cultiva en América Latina a partir de los años sesenta forma parte de una corriente secundaria del canon hispánico—y nace como un fruto tardío del modernismo y de su autor emblemático, Rubén Darío. Darío recurrió al prosaísmo en algunos poemas. Retamar precisa: ‘En la poesía de Darío, ya están el ilogicismo, el desmantelamiento de la cohesión, lo inconsciente y lo anormal, la tensión propia de la poesía moderna, la amPLICACIÓN de lo decible, una abolición de las censuras morales que prepara el terreno a la desenvoltura expresiva de Vallejo y Neruda. Hay en su poesía humor, prosaísmo y esa marca inconfundible de la poesía moderna, la voluntad de reflexión teórica sobre la práctica poética incluso en el seno mismo del poema,’¹⁴

El modernismo era un auténtico movimiento de renovación y de originalidad de la poesía latinoamericana, donde los poetas coloquiales latinoamericanos encontraron el primer antecedente de su forma de crear. Junto a las princesas, los cisnes, la búsqueda del exotismo y la utilización de formas métricas hasta entonces inusuales en la poesía en lengua castellana, algunos poetas modernistas (y entre ellos la cabeza más visible, Rubén Darío), los poetas coloquiales introdu-

13 Ver Carmen Alemay Bay, op. cit.

14 Roberto Fernandez Retamar: ‘Rubén Darío en las modernidades de nuestra América.’ Ponencia pronunciada en el Congreso Rubén Darío: La tradición y el proceso de modernización’, Universidad de Illinois, Estados Unidos, Mayo 1988.

jeron elementos prosísticos en sus versos. El crítico Daniel Torres ha escrito: ‘El lenguaje poético latinoamericano se abre a las posibilidades ilimitadas de liberación artística mediante la incorporación de otros y nuevos códigos que codificarán la palabra poética.’¹⁵

Valoraciones de Gil de Biedma y Huerta

También hay que enfatizar que, si bien los poetas coloquiales innovan, también absorben lo mejor de lo que la tradición poética —sobre todo la que empieza a desarrollarse con el modernismo— les ha ofrecido. El poeta español, Jaime Gil de Biedma, afirmó: ‘El gran poeta es, entre otras cosas, aquel que no solamente restaura una tradición olvidada sino que entreteje en su poesía cuantos cabos sueltos de tradición sea posible.’¹⁶ De este punto de vista, es significativo que David Huerta, uno de los mayores poetas contemporáneos de México, haya afirmado: ‘Al calificar a Darío de «Libertador», Borges estableció una equivalencia entre el Libertador político (Bolívar) y el Libertador poético (Darío). La palabra Libertador es un acierto y al mismo tiempo refrenda las enseñanzas escolares, que consisten en decir que Rubén Darío ayudó a darles otras alternativas a los poetas de este lado del Atlántico, al margen de la poesía española —de ahí que fuera un afrancesado integral. A mí lo que me llama la atención es su gongorismo, ligero y juguetón.’¹⁷

Los giros coloquiales

Para los poetas coloquiales latinoamericanos, lo más novedoso en la poesía dariana no fue la introducción de tér-

15 Daniel Torres (1990): *José Emilio Pacheco: poesía y poética del prosaísmo*. Madrid: Pliegos, p. 20.

16 Jaime Gil de Biedma (1986): ‘Prólogo y traducción de T.S. Eliot’ en *Función de la poesía y función de la crítica*. Barcelona: Seix Barral, p. 98.

17 David Huerta, en comunicación personal con Adam Feinstein, 26 de diciembre de 2020.

minos cultos, de neologismos (que ciertamente existió), sino de giros cotidianos. El ensayista colombiano, Baldomero Sanín Cano, hablando de la poética de Darío, comentó que ‘en lo exterior de las formas, el cambio se hizo visible rápidamente: consistía en introducir en la poesía los modos corrientes del decir, las expresiones y fórmulas usuales en la conversación ordinaria.’¹⁸ Por eso, el gran escritor uruguayo, Mario Benedetti, encontró tan encantador el largo poema de Darío, ‘Epístola de la señora de Lugones’ (del libro *El canto errante*, 1907). Benedetti escribió que este poema ‘es tan inobjetablemente actual que puede leerse como si hubiera sido escrita la semana pasada, es decir sin que sea necesaria la previa acomodación histórica de nuestro ánimo.’ Por su parte, Octavio Paz en México calificó la ‘Epístola’ de ‘indudable antecedente de lo que sería una de las conquistas de la poesía contemporánea: la fusión entre el lenguaje literario y el habla de la ciudad.’¹⁹

La «Epístola de la señora de Luegones»

Quisiera detenerme un momento más en este gran poema de Darío, ‘Epístola de la señora de Lugones’, que he traducido al inglés rimado. El uso de la rima para una ‘carta poética’ es intrigante en sí mismo. También lo es la decisión de Darío de utilizar el alejandrino, que a primera vista, es un metro poco apropiado para el cometido. Efectivamente, la rima y el metro crean fascinantes efectos rítmicos, que fueron criticados en algunos círculos por su supuesta torpeza (por ejemplo, el verso donde dice ‘Los delegados panamericanos’) cuando el poema se publicó en 1907. Aquellas voces críticas no tomaron en cuenta el hecho de que los ritmos y rimas, insólitos y a veces trasgresores, formasen parte del tono irónico y conversacional que Darío eligió deliberada-

18 Baldomero Sanín Cano (1977): ‘El modernismo’, *Escritos* (selección y prólogo de J.G. Cobo Borda), Bogotá, pp. 423-424.

19 Ver Mario Benedetti (1995): *El ejercicio del criterio*. Madrid: Alfaguara, p. 167.

mente y que tanto atraían —y siguen atrayendo— a los poetas latinoamericanos, antes y después de Mario Benedetti y Octavio Paz.

El poema «Declaración de Varadero» de Pacheco

Paz y otros poetas mexicanos reconocieron la magnitud de la influencia de Rubén Darío. José Emilio Pacheco lo llamó ‘el más grande poeta que ha nacido en nuestras tierras hispanoamericanas.’ Pero en 1967, a raíz del ‘Encuentro con Rubén Darío’ organizado por la Casa de las Américas en Varadero (Cuba) para conmemorar el centenario del nacimiento del nicaragüense, Pacheco escribió un poema titulado ‘Declaración de Varadero’, en el cual pinta la dicotomía del Darío al enfrentarse con su propio lenguaje y la caducidad del modernismo:

*Cierra los ojos para verse muerto.
Comienza entonces la otra muerte, el agrio
batir las selvas de papel, torcerle el cuello
al cisne viejo como la elocuencia:
incendiar los castillos de hojarasca,
la tramoya retórica, el vestuario:
aquel desván llamado «modernismo».
Fue la hora
de escupir en las tumbas²⁰*

Mistral, Huidobro, Iñaki Izkerra

Analicemos ahora la situación en Chile, donde Darío sigue siendo considerado casi como poeta suyo. Fue en Chile donde se publicaron dos de sus libros, *Abrojos* (1887) y *Azul...* (1888). Para Gabriela Mistral, primera mujer y primer latinoamericano a ganar un Premio Nobel (se le concedió el Nobel de Literatura en 1945), Darío era el mayor poeta de América

20 José Emilio Pacheco: ‘Declaración de Varadero’ en *Tarde o temprano*. México: Fondo de Cultura Económica, 1986 (2a edición), pp. 74-75.

Latina. Vicente Huidobro fue admirador apasionado del nicaragüense en sus varias fases: primero, Huidobro le dedicó un poema, ‘Apotheosis’, Aun después de presentar el creacionismo al mundo, Huidobro siguió introduciendo cisnes en sus versos que, como observa Carmen Alemay Bay, guardan algunas similitudes con los de *Cantos de vida y esperanza*.²¹ He escrito en otro lugar sobre la inmensa y permanente deuda de Pablo Neruda con Darío.²²

Por su parte, Iñaki Izkerra ha señalado que Darío ‘fue el espejo en el que nunca dejó de mirarse Neruda, pese a la distancia cronológica e ideológica que pudiera separarlos. Ambos tienen ciertos llamativos rasgos en común: la referencia recurrente de París, la ostentación de puestos diplomáticos en esa ciudad, la esmerada y rebuscada elaboración de un seudónimo (Rubén Darío se llamaba Félix Rubén García Sarmiento como Pablo Neruda se llamaba Ricardo Eliécer Neftalí Reyes Basoalto), el don para aglutinar alrededor una escuela o una camarilla de amigos y acólitos, la militancia política y, en lo que toca a lo rigurosamente literario, el gusto por el poema fundacional de gran extensión y verso largo, mayestático a lo Whitman, así como por las imágenes deslumbrantes que permiten definir el estilo del poeta chileno como de un «modernismo surrealista».’²³

«R.D» de Neruda

En 1967, Pablo Neruda incluyó una sección, ‘R.D.’ en su libro, *La barcarola*, donde escribe:

21 Carmen Alemay Bay, op. cit.

22 Ver: Adam Feinstein: ‘Rubén Darío y Pablo Neruda: Los paralelos posibles’, en *Rubén Darío: Found in Translation* (Edición bilingüe, traducciones al inglés por Adam Feinstein. Managua: Fondo Editorial El Güegüense, Instituto Nicaragüense de Cultura, 2020. (Ese texto era una versión modificada de la ponencia que Feinstein presentó en UNAN, León, el 20 de febrero de 2019.)

23 Ver Iñaki Izkerra, op. cit.

*Encontré a Rubén Darío en las calles de Valparaíso,
esmirriado aduanero, singular ruiseñor que nacía:
era él una sombra en las grietas del puerto, en el humo marino,
un delgado estudiante de invierno desprendido del fuego de su
(natalicio.*

*Bajo el largo gabán tiritaba su largo esqueleto
y llevaba bolsillos repletos de espejos y cisnes:
había llegado a jugar con el hambre en las aguas de Chile,
y en abandonadas bodegas o invencibles depósitos de
(mercaderías,
a través de almacenes inmensos que sólo custodian el frío
el pobre poeta paseaba con su Nicaragua fragante, como si
(llevara en el pecho
un limón de pezones azules o el recuerdo en redoma amarilla ...*

*Desfallece en León el león y lo acuden y lo solicitan,
los álbumes cargan las rosas del emperador deshojado
y así lo pasean en su levitón de tristeza
lejos del amor, entregado al coñac de los filibusteros.
Es como un inmenso y sonámbulo perro que trota y cojea
por salas repletas de conmovedora ignorancia
y él firma y saluda con manos ausentes: se acerca la noche
(detrás de los vidrios,
los montes recortan la sombra y en vano los dedos fosfóricos
del bardo pretenden la luz que se extingue: no hay luna, no
(llegan estrellas, la fiesta se acaba.*

Nicanor Parra

Nicanor Parra era tan revolucionario y 'Libertador' en su tiempo como Darío (su poemario, *Poemas y antipoemas*, fue acogido como la obra de una nueva y magnífica voz de irreverente lirismo coloquial cuando se publicó en 1954). Parra nombró irónicamente a Darío como uno de los grandes poetas chilenos: 'Los cuatro grandes poetas de Chile/ Son tres/ Alonso de Ercilla y Rubén Darío'. Nueve años más tarde, en su poema 'Manifiesto,' Parra condenó 'La poesía de pequeño

dios/ La poesía de vaca sagrada/ La poesía de toro furioso'²⁴ —en clara referencia a Vicente Huidobro, Pablo Neruda y Pablo De Rokha. En 1969, Parra, el ahora reconocido maestro de la poesía coloquial, admitió que Neruda, desde que tuvo uso de razón, era 'el padre que aparecía ante el hijo como demasiado poderoso.' Y aclaró que si la antipoesía podía entenderse como anti-Neruda, también era anti-Vallejo, anti-Mistral, era una poesía anti-todo, pero también era una poesía en que resonaban todos estos ecos. La antipoesía, nos advirtió Parra, no era una máquina trituradora de los poetas padres y madres, sino más bien una 'máquina transformadora' de la tradición poética.

Enrique Lihn

En Chile, esta 'máquina transformadora' ha asumido la forma, en cierta medida, de una impactante ambivalencia hacia Darío en algunos poetas. En Enrique Lihn, Darío tuvo un enemigo tan empedernido como el ya citado Gastón Baquero en Cuba. Hablando de los cisnes darianos, Lihn se burló de la vigencia de este célebre símbolo en un poema, titulado 'Cisnes,' a secas, publicado en *Poesía de paso* (1966), en el cual escribe:

*La poesía puede estar tranquila:
no fueron cisnes, fue su propio cuello
el que torció en un rapto de locura
muy razonable pero intrascendente.
Ni la mitología ni el bel canto
pueden contra los cisnes ejemplares.*²⁵

Asimismo, tres años más tarde, Lihn escribió un extenso poema, 'Varadero de Rubén Darío', que termina con una llamada a la desmitificación de la figura del nicaragüense:

24 Ver Nicanor Parra: 'Manifiesto', 1963.

25 Ver Enrique Lihn (1966): *Poesía de paso*. La Habana: Casa de las Américas.

‘No acepto, por razones difíciles y aburridas de explicar, que hagamos un mito de Darío, menos en una época que necesita urgentemente echar por tierra el 100 por ciento de sus mitos.’

Gonzalo Rojas

Darío encontró a un indignado defensor chileno en el poeta Gonzalo Rojas, quien preguntó: ‘¿Y hoy? ¿qué pasa hoy a dos metros del dos mil, en este plazo obscuro de consumismos y fanfarrias? Lo leen, no lo leen; pero la pregunta es otra: ¿a quién se lee? Vocales: ¿qué será eso? Sílabas ¿qué será? Lo acusan de todo al fundador: de *viejo-retro* y fuera de uso; de silvestre. De elocuente lo acusan, de enfático y sonoro, ¡los afónicos míseros! De sobredosis de cántico. Oiga el que tenga orejas, pienso yo. Pero es tal el estruendo publicitario y vergonzante que ya nadie oye a nadie en el carrusel.’²⁶

«A Rubén Darío» de Nicolás Guillén

Esta ambivalencia —y el impulso para desmitificar a Darío— sigue muy potente en Cuba también. Nicolás Guillén incluyó en su primera colección, *Cerebro y corazón* (publicado en 1920, tan solo cuatro años después de la muerte del nicaragüense) un poema titulado ‘A Rubén Darío’. Es un poema cuyas imágenes, ritmos y música recuerdan la obra de Darío y reflejan la admiración del cubano por su ilustre antecesor, pero es una admiración matizada a veces, como por ejemplo en el uso de la palabra ‘arcaica,’ en estos versos:

*Señor Rubén Darío: ¡Qué arcaicas mariposas
Tejeron sus ensueños de luz en tu pensil?
¡Qué céfiro le dijo rondelas a tus rosas?
¡Qué fuente fue tu fuente de plata y de marfil?*²⁷

26 Gonzalo Rojas (2001): ‘Darío, hado y humus,’ en *Poesía esencial*. Barcelona: Editorial Andrés Bello, pp. 361-366.

27 Ver Nicolás Guillén (1986): *Summa Poética*. Madrid: Cátedra.

Ya nos referimos a la admiración de Roberto Fernández Retamar por la poesía ‘conversacional’ de Darío. Vale la pena añadir que en 1996, Retamar dedicó un soneto coloquial e intimista, ‘Elogio de mi Rubén’, a su nieto, Rubén, en el cual vincula la evocación de la obra del gran poeta nicaragüense con la llegada al mundo de su nieto:

*Como el nicaragüense que me habló junto al mar
 Cuando todo era en mí o tristeza o estrella
 Vespertina mitad mujer mitad jazmín
 Y como el ígneo joven cubano que pusiera
 Para siempre en mi alma el deber de ser fiel
 A una verdad más pura y a quien escribiría
 Mi adolorido himno con fervor que no muere
 Sin resignarme nunca a que sea noche el día
 Así mi colibrí que hoy vienes a la Tierra
 Te han nombrado tus padres encomendándote
 Que defiendas las cosas que aquéllos defendieron
 La princesa y el buey y la escala y el iris
 Y la palabra que es la palabra del héroe
 Y la casi imposible la imprescindible fe.²⁸*

«Desilusión para Rubén Darío» de Nancy Morejón

Una de las mayores representantes de la poesía contemporánea cubana, Nancy Morejón, incluyó en su libro, *Parajes de una época* (1979), un poema con el título locuaz de ‘Desilusión para Rubén Darío’ en el cual retrata a Darío a través de un ‘traje carcomido por el salitre del océano’:

*... pero es que hay otro pavo real que no pasa esta vez,
 pavo real modernísimo,
 que azora al poeta de cabellos lacios,
 de traje carcomido por el salitre del océano;
 pero es que hay otro pavo real no tuyo*

28 Ver Roberto Fernández Retamar (1966): *Aquí*. Santa Clara (Cuba): Ediciones Capiro.

*que yo desgarró sobre el patio de mi casa imaginaria,
al que retuerzo el cuello casi con pena,
a quien creo tan azul tan azul como el azul del cielo.*²⁹

«Oda a Rubén Darío» de José Coronel Urtecho

Por supuesto, es en su país natal que surge más ruidosamente el debate sobre cuál de los múltiples Rubén Darío es el más valioso y cuál él que se debería descartar. En 1927, el poeta y traductor José Coronel Urtecho, maestro de la vanguardia nicaragüense, publicó una 'Oda a Rubén Darío'. En este poema, Urtecho se pronunció contra la 'inautenticidad' de muchos de los poemas de Darío, a quien acusa de haber caído en una retórica que, al inmiscuirse excesivamente en la palabra, olvidaba otros aspectos que hubiesen sido necesarios para la definitiva consolidación de un arte puramente latinoamericano. En una ficcional conversación con Darío, Coronel Urtecho, introduciendo versos darianos, le dice al poeta:

*Tú que dijiste tantas veces «Ecce
Homo» frente al espejo
y no sabías cuál de los dos era
el verdadero, si acaso era alguno.
(¿Te entraban deseos de hacer pedazos
el cristal?) Nada de eso
(mármol bajo el azul) en tus jardines
—donde antes de morir rezaste al cabo donde yo me
(paseo con mi novia
y soy irrespetuoso con los cisnes ...*

*En fin, Rubén,
paisano inevitable, te saludo
con mi bombín,
que se comieron los ratones en
mil novecientos veinte y cinco. Amén.*

29 Ver Nancy Morejón (1997): *Botella al mar*. Zaragoza: Olifante.

Para Ernesto Cardenal, su gran poeta compatriota, la oda de Coronel Urtecho no constituyó un asalto despiadado a Darío, ni mucho menos. Según Cardenal, Coronel Urtecho estaba empleando la burla para ‘despojar a Rubén de sus anacrónicas vestiduras, su apolillado disfraz de príncipe con que se presentaba en las grandes paradas militares, en nombre de ese otro Rubén sincero, el que se quitaba su traje por las noches, a la hora de los Nocturnos ... La oda es una defensa de este Rubén íntimo, sin artificios, el Rubén en pijama, cuando sus ilusiones y su poesía de antes ya le quedaban cortas como un traje de marinero de la infancia. El Rubén que decía: «Ya no hay princesas que cantar» ... Sin embargo, debajo del oropel y las piedras falsas existía el otro Darío Verdadero, el de «el horror de sentirse pasajero, el horror de ir a tientas», «La tortura interior», «Y esta atrocidad amargura de no gustar de nada». «¡Oh, miseria de toda lucha por lo finito!», «Ser y no saber nada, ser sin rumbo cierto», etc. Es este mismo Darío, «triste de fiestas», el que nos pregunta: «¿No oyes caer las gotas de mi melancolía? «Gotas que Coronel le recuerda: «Hay unas gotas de sangre en tus tapices»’

Con la última estrofa de su poema, citada arriba, Coronel Urtecho pretendió hacer una reivindicación del ‘Maestro’ Rubén, pero al mismo tiempo destacó lo que consideraba la caducidad de parte de su obra en un momento, 1927, donde la literatura ya era vanguardia. Según el especialista italiano Giuseppe Bellini, ‘se trataba de despojar al poeta Rubén Darío, odiado y amado al mismo tiempo, ponerlo en pantuflas ... Matar al cisne para encontrar al hombre.’³⁰

Valoración de Pablo Antonio Cuadra

Para otro vanguardista nicaragüense, Pablo Antonio

30 Giuseppe Bellini (1993): ‘Notas sobre la evolución de las Vanguardias en Centroamérica: Nicaragua’ en *Las vanguardias tardías en la poesía hispanoamericana*. Roma: Bulzoni, pp. 73-91.

Cuadra, Darío devolvió la voz verdadera a su pueblo. Cuadra declaró: ‘Todos los generales de espadas rutinarias no significaron en nuestra historia lo que Rubén revolucionando las fibras más hondas del canto del pueblo. Y nuestra generación no era otra cosa que el advenimiento a Nicaragua de la verdadera, de la profunda revolución rubeniana. En nuestra patria, las palabras estaban ya escupidas en el pavimento de la vulgaridad cuando Rubén volvió—inmenso y desconocido como un dios extranjero—a entregar su muerte a Nicaragua. Nadie podrá nunca saber en qué misteriosa medida está vinculada esa muerte de Rubén en nuestra tierra con la resurrección poética de esta misma tierra por obra de la nueva poesía vernácula.’

Valoración de Ernesto Cardenal

Para Nicaragua, Darío no está caduco. En la tercera parte de sus memorias, *La revolución perdida*, Ernesto Cardenal convirtió a Darío en el espíritu intelectual de la revolución sandinista: ‘Con razón escribió José Coronel [Urtecho] que la revolución en Nicaragua era la conjunción de Sandino y Darío, y que cada vez era más notable la identificación de los poetas y los guerrilleros.’ Cardenal terminó afirmando que ‘uno de los logros más importantes del Ministerio de Cultura [durante el gobierno sandinista] fue el rescate del Darío revolucionario.’

Huellas modernistas en Belli e Istarú

¿Y qué decir de la influencia específica de Rubén Darío sobre los poetas escribiendo hoy en día, en este nuevo siglo ya enfrentándose a amenazas inesperadas y globales? Según la especialista española Selena Millares, se pueden detectar huellas modernistas, y de forma palpable las de Rubén Darío, en la obra de la nicaragüense Gioconda Belli, y de la costariquense Ana Istarú. Millares afirma que, tanto en la obra de Belli como en la de Istarú se perfila la consideración de la

muerte en directa relación con sus distantes convicciones religiosas, y sin embargo ambas coinciden en un lugar común institucionalizado por el modernismo, que erige una profana religión del amor. Así, encontramos en Belli un reencuentro con las actitudes que su compatriota, Rubén Darío, proyectara en sus versos. 'Al igual que Darío, Belli representará el acto amoroso como una liturgia herética, y a Eros como dios universal que comparte su espacio con las fuerzas de la naturaleza'.³¹ Millares agrega que el concepto clásico (y dariano) de lo erótico puede percibirse en dos poemas de Belli, 'Soy llena de gozo' e 'In memoriam'.³²

«Esquizofrenia» de Rosina Valcárcel

Para Carmen Alemay Bay, la peruana Rosina Valcárcel incluye tres poemas en su colección *Loca como las aves* (1995) en las que el hombre Darío y su poesía serán objeto de sus versos. La finalidad, según Alemay Bay, es parodiar a Darío o desmitificar la figura del nicaragüense. En el largo poema de Valcárcel, 'Esquizofrenia,' la hablante recuerda su unión sexual con Darío -'Don Oscuro' en el poema, quien la sedujo y la violentó. Como consecuencia, la violada sufrirá una escisión mental que la llevará a la demencia y a la invalidez física. Alemay Bay encuentra que el lenguaje de Darío será otra de las constantes de este poema:

*Entregada al ritmo de su lengua de hierro, fui una simple
planta veloz y casi redonda. Un ruido cercano me volvía
a la realidad, pero él, invertido en sigilo y brazos
imperiosos, quedaba abismado en nocturna eyaculación.*

El macho cabrío reía obsceno.

Hay ecos en este poema del léxico ferozmente erótico

31 Selena Millares (1997): *La maldición de Scheherazade, Actualidad de las letras centroamericanas 1980-1995*. Roma: Bulzoni

32 Ibid.

de dos célebres poemas de Darío, 'Leda' y 'Metempsícosis'. En otro poema, 'Príncipe oscuro,' Valcárcel recuerda la violación de Leda por Zeus, enfatizando la indefensión femenina frente al género masculino. Lady Rojas-Tempre ha escrito: 'La sexualidad de la mujer violada tan mitologizada en la literatura griega y tan elogiada en el modernismo de Darío, es llaga abierta y quejido en los poemas de Valcárcel.'³³ Pero según Alemay Bay, el poema de Valcárcel también ironiza con la poesía más parnasiana de Darío y con el concepto de verdad tan repetido por los poetas modernistas.³⁴

El caso instructivo de Benedetti

Volvamos, casi por último, el caso instructivo de Mario Benedetti. Es irónico que el uruguayo empezara a escribir poesía después de leer la obra de un poeta menor argentino, Baldomero Fernández Moreno, representante de la corriente del *sencilismo* (cuyo objetivo era distanciarse del modernismo vía una ruptura del 'hermetismo' poético). Benedetti empezó a utilizar la poesía como una herramienta para despertar al lector (y tal vez al propio poeta) de sus ensoñaciones, instándole (aunque de forma no directa) a que asuma un cierto compromiso. Benedetti tiene poemas escritos en verso libre, escalanando o rompiendo los versos, pero exactamente como en Darío, en el ritmo que late en su interior se vislumbra el metro tradicional. La ruptura con la tradición que persigue no es violenta, sino natural y relativa. La poesía coloquial nunca llega a minar por completo las bases naturales de lo poético.

Hay otros paralelos. Benedetti, que igual que Darío encontró un refugio en Mallorca, escribiría un icónico poema

33 Lady Rojas-Trempe (1998): 'Poética feminista en Leda como las aves de Rosina Valcárcel'. *Poética de escritoras hispanoamericanas al alba del próximo milenio* (Lady Rojas-Trempe y Catharina Vallejo, editoras). Miami: Ediciones Universal, pp. 127-145

34 Ver Carmen Alemay Bay, op. cit.

anti-imperialista, 'El sur también existe,' que se podría interpretar como una relectura de 'A Roosevelt' (el poema de Darío que Jorge Eduardo Arellano ha llamado 'su composición sociopolítica más representativa'³⁵).

En un artículo titulado 'Rubén Darío, Señor de los tristes,' publicado en 1967 y formando parte de la introducción a una antología de Rubén Darío, Benedetti destacó de la obra de Darío 'esa zona conjetural y oscura ... a ella pertenece el reducido núcleo de poemas que conmueven mis fibras de lector y dejan su rastro en mi vida sensible; esos pocos poemas que instalan para siempre a Darío en la galería de mis venerables, de mis jóvenes eternos. Me refiero a «Sinfonía en gris mayor», «Yo soy aquel que ayer no más decía», «Nocturno», «Allá lejos», «Lo fatal», «Epístola a la Señora de Leopoldo Lugones», «Los bufones» y «A Francisca». Poemas concentrados, nótales, indiscutibles obras maestras.'³⁶

Carmen Alemay Bay cae otra vez en el mismo cisma artificial y falaz cuando señala que, las composiciones citadas por Benedetti 'son las que más se alejan de la pomposidad y la exuberancia latentes en el lenguaje dariano, y no precisamente las composiciones más reconocidas y destacadas del escritor nicaragüense.'³⁷ En realidad, el poema 'Lo fatal' no es solamente uno de los poemas más célebres de Darío sino está imbuido de un lenguaje sumamente lejano del coloquialismo.

Mientras Pablo Neruda llamaba a Rubén Darío el 'padre de todos los poetas', Benedetti prefirió la imagen de 'abuelo'. El mismo año (1967) en que Neruda publicó su conmovedora dedicatoria a Darío, 'R.D.' Benedetti escribió 'Abuelo

35 Ver: Jorge Eduardo Arellano (2010): 'Rubén Darío, lírico perdurable de nuestra lengua,' *Journal of Hispanic Modernism*, pp. 17-43.

36 Mario Benedetti (1995): 'Rubén Darío, Señor de los tristes' en *El ejercicio del criterio*. Madrid: Alfaguara, pp. 160-169

37 Ver Carmen Alemay Bay, op. cit.

Rubén', poema en el cual agradece al nicaragüense por haber abierto las puertas a la nueva poesía. Benedetti también reflexiona sobre la función del arte en una sociedad como la latinoamericana y llama la atención sobre la necesidad de hacer una poesía de urgencia porque los tiempos, irremediablemente, son otros. Este hermoso poema de Benedetti es una poderosa confirmación de la vigencia de la obra de Rubén Darío para los poetas latinoamericanos del siglo XX:

Seguramente nunca habrías escrito:

«Un siglo es un instante».

Menos aún: «Cien años, qué locura».

*Eso sí, habrías aporreado el clavecín rimero
hasta arrancarle la nota que buscabas,
o lustrado los débiles barrotes de la frase
como quien apronta una imposible jaula
para el decididamente posible ruiseñor,
o talvez recurrido a Atlántidas, a faunos,
a pajes, a Mesías, hasta a reinas de Angola,
para decir algo tan sencillo como tu repentina edad
el quemante bochorno de tus viejas auroras.*

*Trato de imaginarme cómo habrías conseguido
en este grave amenazado enero
de tus cien años y nuestros tres minutos
pasar tu contrabando de pedagógicas ambrosias,
y entonces creo advertir otros salubres responsos,
algo así como tímidos ajustes de cuentas.*

*Después de todo, ya sabemos
por qué las princesas están tristes.
Y no sólo las princesas. Los sabuesos, los gerentes,
los fabricantes de burbujas y los secretarios de estado,
están a cuál más pálido en sus sillas de oro.*

*Después de todo, ya sabemos
por qué bufa el eunuco.
Y no sólo el eunuco. Los herrumbrados puritanos,*

*los ortopédicos censores, los minuciosos
restauradores de la miseria, los chacales en fin,
luchan por el legado de tu pobre bufón escarlata.*

*Díríase que el tiempo es otro, que en este mundo en llaga
no caben tus marquesas ni tus cisnes unánimes,
al cándido hombre de hambre no le importa
la dieta frutal de miel y rosas
que aconsejaste para los dromedarios.*

*Mas son pobres decires.
Lo cierto, lo vital, lo milagroso,
es que echaste a volar un decisivo
cuento de hadas verbales y no obstante tangibles.*

*Seamos por una vez modestamente sabios
y sobre todo ecuánimes.*

*Junto con la justicia y el pan nuestro
defendamos tu derecho a soñar la palabra,
a expropiar diccionarios y mitos,
a invadir toda la belleza disponible
como quien toma por asalto el polvorín del enemigo
para volcarlo en la victoria propia.*

*Tú no lo habrías escrito.
Pero nosotros, gracias a ti,
no tenemos vergüenza de decir en tu nombre:
«Un siglo es un instante»,
y menos aún de pensar, en el nuestro: «Cien años,
(qué locura».*

Valoraciones de los chilenos Rojas y Huidobro

Dejo las últimas palabras a dos poetas chilenos, Gonzalo Rojas y Vicente Huidobro. Rojas escribió: *Aquí está su poesía para que cada lector gane o pierda a su Darío como pueda; pero ahí va también el oleaje —la resaca— de los grafómanos del modernismo que quieren descifrarlo todo con unos cuantos datos más y la*

urdimbre exegetica interminable, de aparato casi siempre abstruso; descontando por cierto a los intérpretes de verdad — la mejor línea de los jóvenes investigadores chilenos y americanos— que se atrevan con lo más hondo y lo iluminan sin arrogancia. En el último balance de este centenario, el nicaragüense seguirá siendo lo que es y, una vez más, la erudición habrá lucido sus plumas. Serán muchos, seremos muchos, sin embargo, los que —de las academias libranos, Señor— seguiremos dudando de la eficacia de tanto proceso y papeleo para probar lo ya probado. Y nos guarden las musas poesías, en el decir nerudiano, de cualquier intento de tesis, o de cualquiera presunta contribución a la problemática modernista. Hijos de la vanguardia que de un momento a otro se ha convertido en retaguardia —todos los ismos tienen ya su historia—; apetentes de una modernidad que no cesa desde Rimbaud, adoramos el designio de jóvenes más allá de la cuenta; y qué viejos nos parecen el modernismo y el postmodernismo; hasta llegar a usarlos como insultos. Darío tuvo conciencia plena de que él no era el modernismo, y que la obra (mi poesía es mía en mí) no es escuela o intención sino palabra viva. ¿Qué fue de tanto futurismo, de tanto dadaísmo, de tanto imagismo, de tanto expresionismo, de tanto creacionismo, de tanto surrealismo; de tanto beat y tanto angry? Nunca habrá un Juicio Final para los poetas. Preferimos detenernos apenas en un momento sintomático de su juventud; es decir, de su elección y de su búsqueda, con esta imagen movida del poeta. Acusarlo, procesarlo y hasta condenarlo, parece cosa fácil; pero la balanza es difícil, porque de un lado está Darío y del otro lado también está Darío.³⁸

Y por último, Vicente Huidobro: *Estos señores que se creen representar a la España moderna, han tomado la moda de reírse de Darío, como si en castellano, desde Góngora hasta nosotros, hubiera otro poeta fuera de Rubén Darío. Los que conocemos los fundamentos del arte y la poesía modernos; los que podemos contarnos entre sus progenitores, como Picasso, Juan Gris y yo, sabemos lo*

38 Gonzalo Rojas (2009): 'Darío y más Darío,' *Atenea* N° 500- II Sem. pp. 193-205.

*que significa el poeta y por eso hablamos de él en otra forma. Los falsos modernos naturalmente lo denigran. Pobre Rubén: puedes dormir tranquilo. Cuando todos hayan desaparecido, aún tu nombre seguirá escrito entre dos estrellas.*³⁹



Luis Morales Alonso, codirector del Instituto Nicaragüense de Cultura, Adam Feinstein y Jorge Eduardo Arellano, en la presentación de *Found in Translation*, poemas de Darío traducidos al inglés por Feinstein, en 2020.

39 Ver Vicente Huidobro (1926): *Viento contrario*. Santiago de Chile: Editorial Nascimento.