



Gobierno de Reconciliación
y Unidad Nacional

El Pueblo, Presidente!

INSTITUTO DE LAS CULTURAS
DE PUEBLOS Y JUVENTUDES
BIBLIOTECA NACIONAL RUBÉN DARÍO

SALA DARIANA 6-7

Diciembre, 2025



Managua, Nicaragua

SALA DARIANA 6-7

Instituto de las Culturas de Pueblos y Juventudes
Palacio Nacional de la Cultura

Telefax: (505) 2222 2362

Correo electrónico: cultura_inc2013@yahoo.com

Página Web: <http://www.inc.gob.ni/>

Francisco Ramón Rodríguez Sobalvarro

Blanca Aráuz Castillo:

Codirectores

Instituto de las Culturas de Pueblos y Juventudes

Licenciada **Nora Zavala:**

Directora, Biblioteca Nacional Rubén Darío

Editores:

Jorge Eduardo Arellano

Pablo Kraudy Medina

Ilustración de la portada:

Rubén Darío con lentes para leer (1915).

Cortesía de **Miguel Ángel Martínez**

Diagramación:

Fernando Solís Borge

CONTENIDO

Blanca Aráuz y Ramón Rodríguez / Presentación de <i>Azul...</i> traducido al chino-mandarín	5
---	---

I. Visiones puntuales

Salomón de la Selva / El Keats hispánico (1916)	9
Mauricio Magdaleno / Rubén Darío en el sentimiento de América (1968)	13

II. Ensayos de los editores

Jorge Eduardo Arellano / Rubén Darío y el arte de la caricatura	23
Pablo Kraudy Medina / Darío y los desheredados de la suerte	30

III. Crónicas rescatadas

Rubén Darío / La Exposición Histórica-Americana de Madrid: Arqueología Precolombina (1892)	93
Ramiro de Córdova / Presencia rubendariana en El Salvador y Guatemala	107

IV. Poesía

Jorge Eduardo Arellano / «A Margarita Debayle»: apólogo memorable	123
Manuscrito de «A Margarita Debayle» / Presentación de Jaime Torres Bodet	133
JEA / «Versos a la Reina»: el más excelso poema a María	141

V. Cuentística

Helena Ramos / Primeros cuentos de Darío escritos en Nicaragua	147
--	-----

Norman Bertrand-Barbe / Daudet: fuente del «Pájaro azul» de Darío	156
--	-----

VI. Relaciones literarias

Jorge Eduardo Arellano / Gaspar Hauser y Rubén Darío	171
Günther Schmigalle / Rubén Darío y Henrik Ibsen	174

VII. Testimonios

Joan Sureda / La confesión de Rubén con el jesuita Hupfeld (Valdemosa, Mallorca, 1913)	185
---	-----

VIII. Anecdótico

Anselmo Fletes Bolaños / <i>Tú no sabes, Rubén, este rasgo de tu vida</i>	191
JEA / <i>¿Y qué encuentra usted de extraordinario en este joven?</i>	193
Alonso Irías / <i>Huyó de mí la ilusión</i>	196
Berta Buitrago / <i>Cuando estabas bueno, nunca me llamaste. Solo a esa Francisca Sánchez: Reencuentro de Rubén y Rosario en Guatemala</i>	198

IX. Reseñas

Günther Schmigalle / <i>El oro de Mallorca</i> y su primera edición nicaragüense	201
Faustino Sáenz / Libro dariano editado en Argentina	205

X. Un texto excepcional desconocido de Darío

Rubén Darío / Notas a la segunda edición de <i>Azul...</i> (Guatemala, 1890)	211
---	-----

PRESENTACIÓN DE *AZUL...* TRADUCIDO AL CHINO-MANDARÍN

EN LA historia de la literatura en lengua española, la obra *Azul...* de Rubén Darío (1867-1916) ocupa un lugar relevante. En efecto, constituye la primera concreción plena y unitaria del modernismo hispanoamericano a través de una creativa y lúcida asimilación de las letras francesas del siglo XIX.

Su edición príncipe de 1888 (Valparaíso, Chile) la enriqueció su autor en la segunda de 1890 (Ciudad de Guatemala, Guatemala) y tuvo su ajuste definitivo en la de 1905 (Buenos Aires, Argentina), trascendiendo a España por su renovación del cuento, del poema en prosa y de los poemas líricos y narrativos.

Desde entonces sus ediciones en lengua española han sido múltiples (hasta 1981 sumaban más de un centenar en la Biblioteca Nacional de Nicaragua), al igual que sus traducciones parciales a trece idiomas: alemán, árabe, búlgaro, chino-mandarín, danés, eusquera, francés, griego, inglés, italiano, japonés, portugués y ruso. Pero como libro completo, hasta ahora, solamente se ha vertido al japonés y al coreano.

Por eso consideramos acertada la iniciativa de nuestra Co-Presidenta, compañera Rosario Murillo, de promover la traducción de *Azul...* al chino-mandarín. La editorial Blossom Press ha tenido a cargo esta edición, auxiliada con el aporte del dariísta nicaragüense Jorge Eduardo Arellano. Los funcionarios de nuestra misión diplomática en la República Popular China, Michael Campbell y Ramiro Cruz, también colaboraron en ella gestionando los fondos para su impresión.

Concluimos estas líneas recordando la valoración que el propio Rubén Darío hizo, en 1913, de *Azul...*: «Una produc-

ción que contiene la flor de mi juventud, impregnada de amor al arte y de amor al amor, de la cual debería derivar toda nuestra futura revolución intelectual».

Ramón Rodríguez Blanca Aráuz

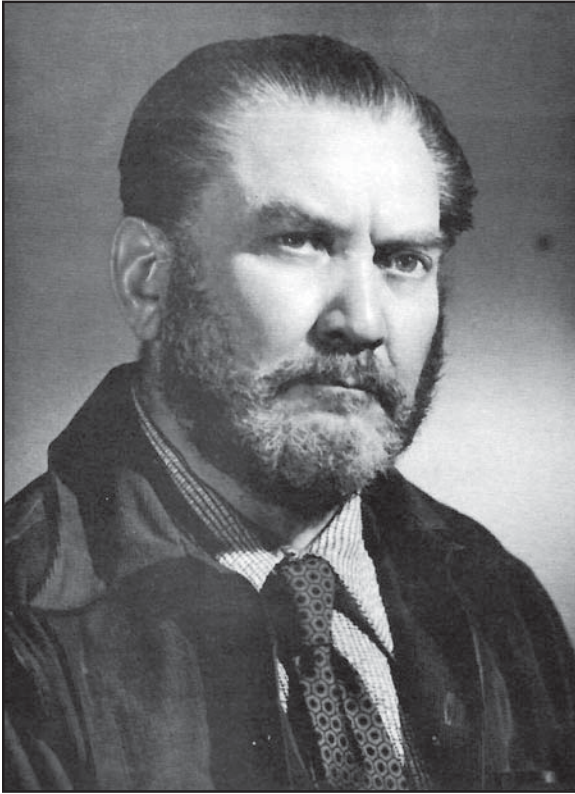
Codirectores

Instituto de las Culturas de Pueblos y Juventudes



«Rubén Darío»
por Zavala Urtecho (1931)

I.
VISIONES
PUNTUALES



Salomón de la Selva (1893-1959)

RUBÉN: EL *KEATS* HISPÁNICO (1916)

Salomón de la Selva

[*Poetry: A Magazine of Verse* (Harriet Monroe, ed.), Chicago, abril-septiembre, 1916, vol. VIII, pp. 200-204. Traducción de Jorge López Páez. Tomado de *Estudios sobre Rubén Darío*. Compilación y prólogo de Ernesto Mejía Sánchez. México, Fondo de Cultura Económica / Comunidad Latinoamericana de Escritores, 1968, pp. 168-170]

LA OBRA de Rubén Darío tiene una triple significación: estética, histórica y social. Como esteta, en el significado más puro del término, Rubén Darío es el Keats hispánico: pregonó que *beauty is truth, truth beauty*, y esa sinceridad es la virtud superior. Este mensaje lo dirigió a su pueblo, la familia de los países de habla hispánica, con tal poder que a través de su influencia y la de los otros poetas y escritores que, con él a la cabeza, formaron el movimiento revolucionario modernista. La poesía española durante la generación última fue transformada, de la cosa convencional y retórica en que había degenerado después de haber florecido gloriosamente en la época de Góngora, en un canto vibrante, real y sincero.

Fue un magnífico «horror de la literatura»; recuérdese el *dictum* de Verlaine. *Le pauvre Lelian* fue su maestro; no su único maestro, es cierto, porque al buscar orientación para su talento en ese peregrinaje de discriminada asimilación que todos los grandes poetas hacen antes de encontrarse ellos mismos, Darío adoró en muchos altares. Nuestro poeta no perdió su propia personalidad, más bien la enriqueció cuando decidió, en una de sus fases primeras, convertirse en simbolista. La canción que compuso con la flauta del calvo fauno venía de su propio ser. A los críticos que le hubieran puesto

un marbete diciendo que pertenecía a esta o aquella escuela, él gritaría: «¡Yo soy yo!».

Despreciaba el servilismo y advertía a los que querían imitarlo que lo más que podrían llegar a ser era lacayos portando el uniforme de su casa. La sinceridad de la expresión solamente puede engendrar poesía verdadera y sabía que esto no puede lograrse por la mera imitación. Sin embargo, él estaba ansioso por aprender y los prerrafaelitas de Inglaterra, los parnasianos y simbolistas de Francia, Carducci entre los italianos, Poe y Whitman de los americanos, y también, por supuesto, los clásicos de todas las lenguas tenían mucho que enseñarle. La riqueza del saber que había hecho propia se reflejó en su obra y le dio esa majestuosidad cosmopolita que lo hizo realmente un poeta universal. Su obra, como América —a menudo lo decía—, es para toda la humanidad.

Con este ideal siempre presente ante él, no es ninguna sorpresa que fuera un acuñador de palabras y un enemigo de las rígidas gramáticas. Su obra, siempre impecable y rica en formas, es de importancia suprema en la historia de la literatura en español no solo por el renacimiento espiritual del cual él fue la aurora —el despertar de Latinoamérica a la toma de conciencia de la individualidad literaria— sino principalmente por los cambios que produjo en el lenguaje, dándole un tesoro de nuevas expresiones, nuevos giros de frase, *nuances*, tanto en prosa como en verso.

Para apreciar este logro justamente es necesario recordar que por siglos la lengua española no había tenido la suficiente libertad para seguir los nuevos senderos de desarrollo que habían seguido el francés, el inglés y el alemán. Los diques levantados por las tradiciones lingüísticas de la Real Academia Española, conservadora y tiránica, habían estancado el estilo literario. Hasta la época de Darío la prosodia española era quizás la más pobre de Europa; es cierto que nuevas métricas novedosas a la lengua, como el hexámetro grecolatino, el alejandrino francés y versos con pie de cuatro

sílabas habían sido ensayados de vez en cuando; pero no había existido un poeta de gran talla para emplearlos como medio para la poesía superior y otorgarles permanencia.

El verso eneasílabo, por ejemplo, en el cual Rubén Darío escribió algunos de sus mejores poemas, había sido empleado durante mucho tiempo por los libretistas de operetas en España; en cambio los poetas de calidad siempre lo habían menospreciado y nunca se dieron cuenta de sus virtudes musicales y posibilidades. Lo mismo ocurrió con otros metros, los que Darío inventó o introdujo, les dio vigencia, los dignificó o revivió. Fue un infatigable prosódico; y su poesía, a veces magníficamente sonora, siempre alada, revela tanto al maestro del oficio como al poeta nato. Su verso posee lo más mágico de la música pura. Rubén Darío fue un virtuoso de la palabra, tan magnífico como lo fue Swinburne o D'Annunzio, y con mayor abundancia de ideas que ambos.

Y desde la publicación de *Prosas profanas*, su cuarto libro, en 1896, el liderato poético en lengua española sin lugar a dudas ya no reside en la madre patria sino en las repúblicas neolatinas de América. La lucha por este liderato hizo a Darío un poder social en todos los países al sur de los Estados Unidos. Para aquilatar realmente lo que esto significa, es necesario tomar en cuenta la posición del poeta en los países latinos, y especialmente en los países hispanoamericanos. El poeta ahí es un profeta, un inspirado, el ungido líder del pueblo. Él es, para nosotros, el tesoro de la esperanza, el maestro del mañana.

Es cierto que nosotros nunca lo llenamos de bienes terrenales, como a Kipling y Masefield y Walt Mason, de quienes se dice que han sido enriquecidos; verdad es que las editoriales que imprimieron sus versos a menudo no le pagaron. Pero, en contraste, creemos en él. Solo nosotros de todos los pueblos hemos elegido poetas para ser nuestros presidentes y líderes políticos, basados solo en el hecho de que eran

grandes poetas; y no nos ha ido tan mal como podrían imaginarse los lectores de la *República* de Platón.

Por ejemplo, José Martí, el libertador de Cuba, fue también uno de sus poetas principales; y eso fue porque era un poeta que se dio cuenta de la tarea épica de unir a su pueblo sólidamente y atraer a su lado las simpatías del mundo entero. Los cañones americanos en la colina de San Juan y en Santiago solo fueron el eco de los cantos del poeta-patriota.

Y Darío, a través de su canto unió a todos los países latinoamericanos, intelectual y moralmente, despertando en ellos el sentido de su verdadera grandeza. Cuando, en uno de sus poemas más sinceros, dijo: *Si pequeña es la patria, uno grande la sueña*; a cada *petit gays chaud* (la amarga frase de Daudet) estremeció ese terrible sentimiento de pequeñez que tanto le había pesado.

Horrorizado por la guerra abandonó Europa, donde había vivido algún tiempo como ministro de Nicaragua, su país natal, en Francia y España, y regresó a América, a fines del 1914, para predicar la paz y laborar por la unión panamericana basada en una comunión de ideales y en un compañerismo intelectual entre las dos Américas. Su último gran poema, aún no publicado en su totalidad, es una oda magnífica que proclama esta aspiración. Durante su visita a este país, a principios de 1915, leyó este poema en la Universidad de Columbia. Tenía planeado hacer una gira continental, iniciándola aquí. Pero la muerte interrumpió su camino. Se enfermó gravemente en Nueva York; y en febrero de este año, el cuadragésimo noveno de su vida, murió en León, Nicaragua.

La solemnidad de la muerte ha servido para subrayar su mensaje de fraternidad. La América Latina aguarda que los poetas de este país le hagan eco. Es el momento.

RUBÉN DARÍO EN EL SENTIMIENTO DE AMÉRICA (1968)

[Tomado de la obra *Agua sobre el puente*. México, Fondo de Cultura Económica, 1968, pp. 59-67].

Mauricio Magdaleno

AL CUMPLIRSE el cincuentenario de la muerte de Rubén Darío, sentimos, por maneras que franquean frecuentemente la pura dimensión intelectual, que una nueva mentalidad empieza a obrar en la conciencia de nuestra América, esta América mestiza que nació de dos eclipses: el indígena y el español. En medio de la inmensa revolución mundial que comprime a estos años del siglo veinte —revolución psicológica, social y metafísica—, esta América nuestra, cargada de tradición muchas veces milenaria, se incorpora a los movimientos de la época entre borrascas y quebrantos interiores y batalla difícilmente por asimilarse a su duro carácter pragmático. Tamaña coyuntura precipita, década tras década, nuestro proceso de integración.

No hemos inventado ninguna doctrina económica, ni ninguna máquina capaz de transformar la producción material ni, por descontado, la democracia como forma de vivir; pero hemos acondicionado todo ello a las peculiaridades de nuestro modo de ser, al grado de incorporar tan importante instrumental a la función vital que nos es propia. En este acondicionar semejante instrumental a la necesidad de vertebrarnos como seres modernos en el horno de lo vernáculo reside, pienso yo, la expresión más manifiesta del mestizo de América. Empezamos a lograr, entre otras síntesis, un contrapunto al dramático conflicto entre lo colectivo y lo individual, un contrapunto que aspira a concertar los pesos y contrapesos que el mundo actual no ha logrado conciliar.

La preocupación racial no es planta de estos terrones ni menos ha hecho nunca llaga en nuestro gusto de vivir. El poeta de León se preguntó una vez, en una de sus más célebres proclamas: *¿Hay en mi sangre alguna gota de sangre de África, o de indio chorotega o nagrandano? Pudiera ser, a despecho de mis manos de marqués.* Nuestra ingénita simpatía universal se ha declarado, desde nuestro ingreso mismo en la civilización occidental, por el más abierto franqueo al comercio de todas las razas, entendidas como origen y pigmento. Un racista, en nuestra América —y nunca lo hemos tenido de talla siquiera mediana— no pasa de ser un excéntrico, es decir, uno que se mueve fuera de su centro, de su alvéolo. Al hablar de nuestra integración, se le fue la mano a uno de nuestros más originales pensadores, José Vasconcelos [1882-1959], cuando proclamo la síntesis de la raza de todos los hombres, la raza cósmica. Gentil y romántico írsele la mano, en todo caso, y en todo caso también, síntoma de una singular disposición espiritual de nuestra América.

Esos plasmas de la conciencia, antes de Vasconcelos, los expresó en su revolucionaria lírica Rubén Darío, en una hora perfectamente ajena a tamaña mentalidad. Esos plasmas que hoy, cincuenta años después de la muerte del poeta, nos dan dimensión nacional, americana y universal. Al cumplirse — el 6 de febrero— el cincuentenario del fin terreno de Rubén Darío, nos es tiernamente grato comprobar que en las esferas más despiertas de estas patrias mestizas circulan ondas que confirman, cada vez más conscientemente, la rotundez de una maduración del sentido de nuestra comunidad nacional.

El poeta, si lo es en la desmesura del genio, se adelanta al giro de su época: le es propio el presagio, y presagios que hoy empiezan a cobrar realidad llenan la lírica de Darío. ¡Bendito sea su numen que fluye en nuestro ser actual con la sencilla elocuencia de un programa en el que estamos echando todas nuestras fuerzas, todo nuestro sentimiento, toda nuestra inspiración! Todo en la voz de Darío fue anunciación

y versos suyos, que entonamos en nuestra juventud como un somatén y como una plegaria, han crecido al extremo del himno. Lo demás, la magnificencia del idioma y la sangre que lo renovó, circulan desde hace muchas décadas en el gran movimiento lírico de España y América, y no es mi intención, lo declaro deplorándolo, incursionar en tan profusos territorios de la crítica.

Era la suya una hora cerrada. En México, en Guatemala, en Venezuela, en Nueva York, el profeta [José] Martí [1853-1895] la abría a ramalazos y relámpagos, en una larga batalla librada por la independencia de Cuba, pero en realidad por dar sitio en el mundo a nuestros pueblos vasallos del creciente predominio de la fuerza que se abatía ribera del Río Bravo abajo. A la caída del apóstol, el verso de Darío recogió —y no por protocolo de testamentaria, sino por razón adivinatoria— el legado de emancipación. No fue un apóstol, como Martí: su duro destino chapoteó, frecuentemente, en los favores de las satrapías de las que sacó su azaroso pan; pero en su metal revibraron, con lujo impar y dramática dolencia, las señales que el iluminado de Cuba descubrió en nuestro firmamento. Vivió de la limosna de los sátrapas, pero su canto, como el de Dante en el albor del Renacimiento, fue augural, tan augural que es hoy ley de nuestro vivir. La aurora, la aurora, era su obsesión. Una aurora que no entendieron sus valedores, pero en la que anunció nuestro destino en el mundo:

*Nuestra tierra está hecha de vigor y de gloria,
nuestra tierra está hecha para la humanidad.*

Vivió, hijo de su época, las glorias libertinas de Francia, y por un instante —un instante en el que suele confundirse su verso— se le atribuyeron las más enamoradas rapsodias de su pasión francesa; fue el príncipe, con [Enrique] Gómez Carrillo [1873-1927], de la espuma de champaña de París. En eso suele cifrarse su modernismo, olvidando los acentos en que dio su ser verdadero. Un poeta, un inmenso poeta, puede responder —y responde, de hecho— a su anécdota, al encan-

to sentimental de su aventura, pero se debe a su raíz. Darío escribió cientos de páginas sobre el alado placer de París, pero su recóndito ser pertenecía al augurio de América. La soñó, la cantó, y apostrofó a sus verdugos. Sufrió en su ser su inmadurez y adivinó su destino.

Su fe en el destino de nuestras patrias. Inmaduras, atormentadas por sus adversidades internas y por el yugo del exterior, con el volcán cimbrando el suelo e insegura, como el suelo, la conciencia que funda el sentido de lo nacional, recientes aún las huellas de la depredación filibustera que trató de rebajar a fácil presa territorios sin crédito en el mundo, divorciados unos de otros por dolorosas poquedades aldeanas, nuestras patrias parecían dar razón al escéptico que desde el podio de su suficiencia de levita y corbata de plastrón las declaró frecuentemente incapaces para el ministerio de la civilización. ¡Estos alumbramientos en los que andamos todavía con la criatura sangrando en los entresijos! Estaban fermentando, desde la alta meseta de Anáhuac hasta los ríos monumentales del Ecuador y las inmensas selvas donde parecía no quedar ni rastro de la semilla de los libertadores; estaban fermentando como un oscuro y difícil material de edificación, y solamente almas despiertas en el genio tuvieron el don de percibir ese fermentar y anunciaron con voz profética el destino que se gestaba entre tan revueltas hostilidades de adentro y de afuera. La voz de Martí andaba en alas de su evangelio continental despertando las dormidas potencias de la sangre fundida en caudal nuevo. Darío coincidió con Martí, físicamente, en Nueva York, en 1893, y su alondra voladora recogió uno de los últimos acordes libertarios del iluminado cubano.

No cabe dissociar en porciones convencionales al uso de los escribas el fluido completo de su lírica. En *Prosas profanas*, en *Cantos de vida y esperanza* y *El canto errante*, fantasean, ciertamente, los trianones, las marquesas y los pajes rojos —todo el feérico repertorio del gran festival modernista—, y los

cisnes navegan entre pomposos celajes, pero solo para anunciar la aurora a las «tierras de sol y de armonía», las tierras balbucientes del solar americano. Y lo demás es todo nuestro y levanta en los más altos mástiles del idioma la gloria de América redescubierta, la América acuchillada a cuyas patrias concitó:

*Únanse, brillen, secúndense tantos vigores dispersos,
formen todas un solo haz de energía ecuménica.*

De esa inspiración dimana la conciencia actual de nuestro quehacer hemisférico, porque esa inspiración no nada más nos peculiariza como individuos de determinados lugares, sino que regla nuestra condición, desde la brasa del hogar nativo hasta la cumbre de la idea, para responder con propiedad en el magno concierto de la vida moderna. Nuestra respuesta al llamamiento de la voluntad universal —y nuestra contribución— será tanto más importante conforme lo auguró el canto de Darío, cuanto más dueños seamos de la conciencia de lo nuestro.

Al aire flota el polen de los árboles del bosque y se dispara por sobre los más diversos y distantes territorios, pero su eficacia generadora lleva la esencia de su raíz, de su estirpe original. Internacionales por la fabulosa contracción de tiempo y espacio que alcanza la astronáutica que está creando una nueva mitología, la índole de las empresas que en común llevan a cabo los hombres de todas las latitudes del planeta, nos es propia, porque nos elevamos y nos confirmamos en ella; pero tenemos que convenir por razón de ser, al oír nuestro propio latido, que nuestra fuerza, la fuerza imbibita de toda ancestral y genuina personalidad, deriva no de las teorías que lucubren otros pueblos —así sean los más eminentes por su alcurnia intelectual—, y no, tampoco, del vuelo a esferas extraterrestres, sino de una honda, fecunda y legítima raíz que bebe poderes propios del suelo, el aire y cierta gracia que nos condiciona para ordenarnos en una norma personal de vivir.

Todo ello —revolución social, psicológica y tecnológica, el mundo que lucha por erigir imagen nueva entre los escombros del egoísmo individualista, y América mestiza— incumbe al canto de Rubén Darío en la misma medida que los rígidos conceptos de la Edad Media incumbieron a Dante Alighieri al anunciar, en su verso visionario, desde la clavícula de Italia, la nueva mentalidad del hombre en el Cosmos, la mentalidad que fraguaría en el Renacimiento. En la clavícula de América, en el suelo tórrido del Istmo, cuando apareció la primera fragancia de Darío, era hora de letargo a toda marea del idioma —el idioma, es decir, la hemoglobina de la sangre—, y las musas, las musas que hacen no únicamente figura literaria, sino el latido recóndito de la historia, yacían estériles en el lecho en el que solo eran ya espectros y cenizas Boscán y Garcilaso, y Lope, y Francisco de Quevedo y Villegas, y el misterioso Góngora.

Francia llenaba el aire de la época, constituida sede de un chisporroteo de gloria tan solo igual al de la Atenas de Pericles y la Florencia de los Médicis. La Francia empenachada por el soberbio verso de Hugo y alquitarada por los refinamientos de parnasianos y simbolistas. Y Verlaine, el primero, en cuyo altar de lágrimas oraron —la oración de Darío queda por siempre por magistral— tantas unciones de esta volcánica América tan necesitada de estímulos para alumbrar su amanecer.

Si hay poesía en nuestra América —proclamó frente a la cerrazón que se abatía en su hora—, *ella está en las cosas viejas, en Palenque y Uatlán, en el indio enconchado en sus mitos y en el inca sensual y fino, y en el gran Moctezuma de la silla de oro. Lo demás es tuyo, demócrata Walt Whitman*. Palabras más o palabras menos: la puridad cuenta por integridad. Whitman, el cantor de la energía y la democracia, finaba en su país de nieve y rascacielos, no sin antes proclamar, en verso homérico que llenó de resonancias a Darío:

El poeta es el hombre constante y armónico de estos países. No es por él, sino cuando falta él, que las cosas parecen grotescas, excéntricas y sin plenitud ideal, pues nada es bueno cuando no está en su sitio, nada es malo cuando ocupa su lugar.

Contrapunto de América, la del mestizo de indio y español y la del anglosajón: Whitman y Darío, los poetas del Nuevo Mundo en los que se hizo, por primera vez, ecuménico el canto. Al pragmatismo de Whitman respondió Darío en un grito de pragmatismo nuestro, dirigido a exorcizar los demonios que rebajan a nuestra América:

*Abominad la boca que predice desgracias eternas,
abominad los ojos que ven sólo zodiacos funestos,
abominad las manos que apedrean las ruinas ilustres
o que la tea empuña o la daga suicida.*

Ahí está Darío, el Darío de nuestro amor y homenaje, el que sintió a América en el nudo glandular de su ser y la anunció por sobre la legión de bastardos que renegaron a gritos, acobardados por nuestra dura formación nacional, de la madre morena. Confieso, por mi parte, por sobre la respetable erudición de los que versan en las grandezas y miserias del modernismo, que éste, es el Darío que nos importa, el Darío que dio alas a nuestra América. Para nosotros, americanos de la segunda mitad del siglo veinte, Darío es el poeta de la raza, la raza que no definimos por pigmento u origen, sino la que da verbo al espíritu, esta novedosa raza en la que andamos constituyéndonos e integrándonos y que aspira a ser no polémica en las ideas, sino síntesis en la aventura humana. En la voz de Darío latirá por siempre el genio de una estirpe que hoy trabaja por ocupar un lugar en el mundo, la estirpe solar de América en la que se conjugan mensajes milenarios, tan milenarios como las admoniciones de Isaías, y aspiraciones modernas.

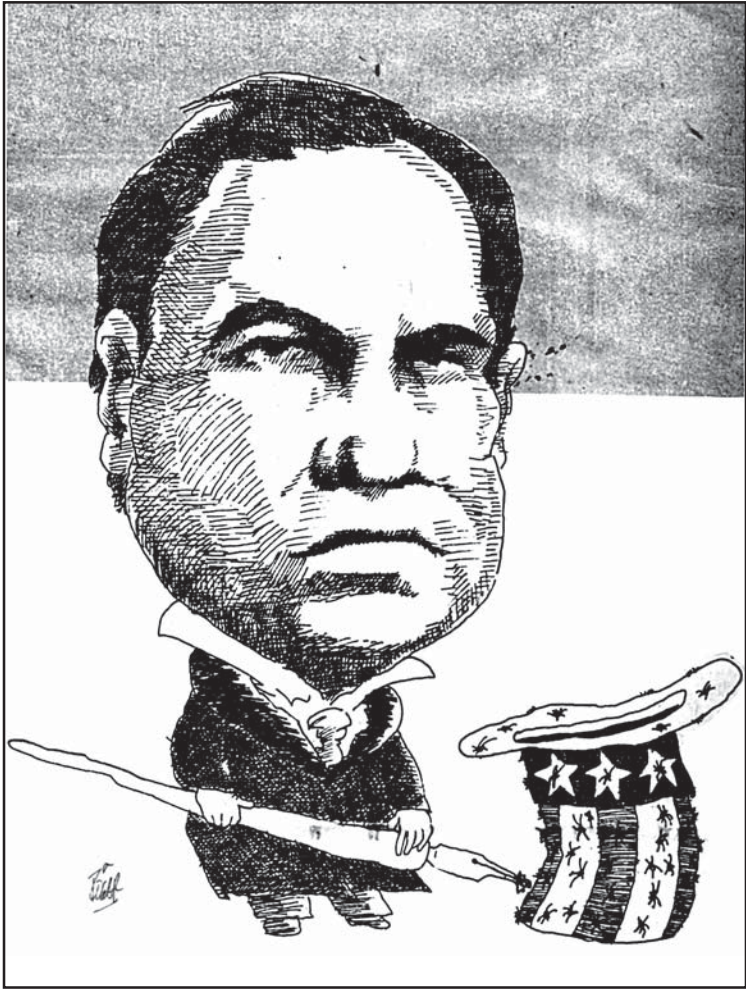
En el sepulcro de León depositamos nuestra ofrenda. Y

siga creciendo el poeta con estas patrias de su sueño que se esfuerzan por alcanzar no ninguna forma de predominio, sino el concierto de hombre despierto en un estatuto social digno.



Mauricio Magdaleno Carmona (1906-1986)

II.
ENSAYOS DE
LOS EDITORES



Darío por Róger Sánchez
(*Barricada*, jueves 27 de enero, 1983)

RUBÉN DARÍO Y EL ARTE DE LA CARICATURA

Jorge Eduardo Arellano

EL PRIMER centroamericano que valoró el arte de la caricatura fue Rubén Darío, específicamente los desarrollados en Estados Unidos, España y Francia. En su semblanza «Mark Twain» (*La Nación*, Buenos Aires, 18 de mayo, 1896) aludió a los caricaturistas «que pululan en los diarios joviales de la tierra feliz del *Uncle Sam*».

Caricaturas estadounidenses

En ese texto, evocando su primera visita a Nueva York en mayo de 1893, revela: «Vi los diarios de caricaturas: el *Puck*, el *Judge*. Figuras de hombres políticos, aumentadas y satirizadas a pesados rasgos, vestidas de un cómico monstruoso por aquellos lápices pícaramente grotescos, y no exentos de cierta natural ingenuidad. Además, los inevitables irlandeses y negros, cuerpos diminutos sobre zapatos gigantescos, caras de enormes monos, bocazas de hipopótamo. Para dar una idea de una mirada viva, se sacan los ojos fuera de las órbitas. Un puñetazo atraviesa un hombre: el puño sale por la espalda. No falta tampoco la coleta del chino, y el indio nativo, con su cresta de plumas. Bajo cada caricatura, una leyenda que corresponde al asunto. La gracia de la leyenda se ajusta exactamente a la gracia del dibujo».

Caricaturistas españoles: Ortego y otros tantos

En un segundo texto, aparecido también en *La Nación* (20 de julio de 1899), titulado «La cuestión de la revista. La caricatura» y que integraría un capítulo de su libro de *España contemporánea* (1901), refería: «La caricatura tiene por campo una o dos páginas de cada 'almacén o revista ilustrada'. Casi

siempre la política y la actualidad es lo que forma el argumento. Pero no existe hoy un caricaturista como el famoso [Francisco] **Ortego** [1833-1881], por ejemplo. Como todo, la caricatura ha degenerado también. Ortego, me decía justamente el Sr. [Luis] **Contreras** [1863-1953], director de la *Revista Nueva* [1899], ha sido el rey de la caricatura en España: ninguno de los otros puede compararse con él; él creó la *semblanza* de todos los políticos y monarcas, de todos los personajes de la revolución; él hizo a [Antonio de Orleans, duque de] **Montpensier** [1824-1890] imposible, con una caricatura». Y continúa Darío:

Si analizáramos la influencia que ha tenido Ortego en el porvenir de la nación, nos horrorizaríamos. Es este pueblo impresionable. Una nota se agiganta y se hace un libro, un chisme se transforma en historia y una calumnia en *débâcle* inmensa. Más daño que todos sus enemigos le hicieron a Montpensier las caricaturas de Ortego, ¿fundadas en qué? Pues que Montpensier tenía una huerta de naranjas. «El rey naranjero». Esto bastó para desacreditarlo. Como bastó para hundir a **D. Carlos** [María Isidro de Borbón (1788-1855)] pintarle un día rodeado de bailarinas y suripantas.

El cronista de *La Nación* añadía: «Ortego, además de su intención profunda, tuvo una ventaja sobre todos, y es que dibujaba maravillosamente. Solía también encontrar el personaje un rasgo fisionómico para su caricatura, y acertaba tanto en la elección, que no era posible ninguna variante. Su [Ramón María] **Narváez** [I duque de Valencia (1799- 1868)], su **Prim**, su **Sagasta**, su **Isabel II**, son inolvidables. Asimismo, se dedicó mucho a la caricatura de costumbres, en la que hizo prodigios. En esto era un inmediato descendiente de **Gavarni** [le llamaban «el Gavarni español»]. El pueblo de Madrid, con sus toreros, con sus curas, con sus manolas, sus majos, sus cursis, sus hambrientos, sus oficinas, sus teatros y sus verbenas, aparece y resucita en los dibujos de Ortego,

que son para el historiador un documento de grandísima importancia. Hace algunos años se reunieron los dibujos de Ortego en álbumes especiales, pero la publicación, con ser de tanto interés para todos, no se hizo popular. El público estaba distraído en otra cosa».

Darío manifestaba también su conocimiento de otros tantos caricaturistas españoles a finales del siglo XIX: «[Manuel] **Luque** [de Soria (1854-1924)], [Tomás] **Padró** [1840-1877], [Daniel] **Perea** [y Rojas (1834-1909)] y [Juan] **Alaminos** [López (1845-¿?)] han hecho casi solamente, la caricatura política. Menos hábiles en el dibujo, buscaban la intención en las ideas; sus caricaturas tienen más *bilis* que *lápiz*; demuestran sus odios políticos más que su arte. Iban solo a hacer daño; más que revolucionarios de su tiempo, eran anarquistas. Destruían con el ridículo, aumentándolo a veces. Perea se dedicó luego a la especialidad de toros y sus dibujos de *La Lidia* han circulado por todo el mundo. [Eduardo] **Sojo** [1849-1908] ha sido también un político del lápiz; dibuja poco: todo el interés de su obra se basa en el pensamiento. [Ramón] **Cilla** [1859-1937] y [Eduardo Sáez Hermida] **Mecachisis** [1859-1898] explotan por algún tiempo la crítica de costumbres. Cilla inventa los personajes, mucho más que los toma de la realidad; ha creado varios tipos que repite constantemente. Así ha hecho **Mars** en París. **Cilla** es el dibujo en España algo como [José] **López Silva** [1861-1925, sainetista y colaborador del semanario satírico *Madrid Cómic*] en sus versos. Nada más alejado de la verdad, nada más falso que los chulos de López Silva, a quien llaman el heredero de D. Ramón de la Cruz [1731-1794]; y, sin embargo, se ha convenido en que los chulos de López Silva son los verdaderos, y por tales se les mira y admira; y queriendo hablar en chulo, la gente joven habla en López Silva. Lo mismo sucede con los dibujos de **Cilla**. Nadie es exactamente como lo que **Cilla** dibuja, pero, a fuerza de verla, parece más real su mentira que la realidad».

De los ocho caricaturistas aludidos, Darío se inclina por uno en especial. «Más humano es **Mechanis**; y como más humano es también menos monótono; como observa y copia, varía más. Después de Ortego, **Mechanis**. Todos los demás, excelentes periodistas. **Ángel Pons**, que ahora está en México, empezó bien; pero también tiene más ideas que dibujo; **Ángel Pons** tampoco es un observador. Y muy observador de la caricatura extranjera, como [Pedro de] **Rojas** [1873-1947] su discípulo. Puede decirse que casi todos los actuales dibujantes, se proveen de inventiva y de rasgos felices en las revistas de otras naciones. **Apeles Mestres** [185-1936] y [José Luis] **Pellicer** [1842-1901] saben dibujar y dibujan en firme. **Mestres** ha hecho caricaturas admirables en los periódicos satíricos catalanes. Es un *moralista*, como casi todos los verdaderos caricaturistas. Es de recordar una caricatura publicada en *La Estrella* de Barcelona. Un coche fúnebre, con ocho caballos empenachados y otro con un jaco de mala muerte; y la leyenda: *con mes rich mas besties*: como más ricos más animales. **Pellicer** conoce su arte y estudia las costumbres. Sus dibujos son documentos y sus ilustraciones de obras admirables estudios. Para las obras completas de [Mariano José de] **Larra** [1809-1837] ha dibujado tipos que Fígaro pudo concebirlos; a Larra le ha hecho como era».

Termina Darío su completo panorama de la caricatura española de la que fue testigo. «Este último [el retrato de Larra] ha quedado definitivo para el creador, con un valor de época, inmutable. **Pellicer** ha superado en este al mismo [Luis de] **Madrazo** [1825-1897], [Joaquín] **Moya** [Ángeles (18?-1925)] y **Sileno** [seudónimo de Pedro Antonio Villahermosa Borao (1869-1945)], [Pedro de] **Rojas** [1873-1947] y [Francisco] **Sancha** [1878-1936], trabajan profusamente y tienen bastante demanda; **Sileno** ilustra principalmente el *Gedeón* y sobresale en la sátira política. Sancha se ha hecho un puesto especial; apoyado en el *Fliegende Blätter* [semanario alemán de humor y sátira aparecido entre 1845 y 1944], y

deformando, hace cosas que se imponen. Sus deformaciones recuerdan las imágenes de los espejos cóncavos y convexos; es un dibujo de abogotamientos o elefantiasis; monicacos macrocéfalos e hidrópicas marionetas. [Ricardo] **Marín** [Llovet (1874-1955)] estudia mucho, y apoyado en [Jean-Louis] **Forain** [1852-1931] hace exclusiones al bello país de Inglaterra. Es un erudito de lo moderno, un simpático artista, cuyo modelo principal debe ser una elegantísima y singular mujer, apasionada de **D'Annunzio** y fascinada por París [Tomás Júlio] **Leal da Câmara** [1876-1948], portugués, joven, de indiscutible talento dibuja en Madrid, un tanto desgano, con el pensamiento puesto en [Gustave-Henri] **Jossot** [1866-1951] a quien conoce, y animado por el espíritu de [George] **Cruikshank** [1792- 1878], a quien seguramente ignora.

Caricaturistas franceses

En un tercer texto, el prefacio al álbum de un caricaturista uruguayo-argentino, Darío demostró poseer otra no muy común información acerca de los caricaturistas franceses, preguntando: «He de recordar las reflexiones que sobre el arte de la caricatura me hacía hace algún tiempo. ¿De dónde viene, decía yo, la invasión de la deformidad y el desdén del dibujo que se instala en casi todas las publicaciones en que aparecen trabajos de caricaturistas en Francia? Tened seguro que [Paul] **Gavarni** [1801-1862] se estremecería de horror y [Honoré] **Daumier** [1808-1879] de ira, ante lo que hoy, generalmente, prima en tales o cuales diarios o revistas». Y prosigue:

Hay sus honrosas excepciones. el veterano **Caran D'Ache** [seudónimo de Emmanuel Poiré (1859-1909)] continúa con sus series manteniendo la típica gracia de sus monigotes. [Jules] **Abel Faivre** [1867-1945], que suele ser pintor de finezas y elegancias, en sus 'cargas' y ocurrencias es incisivo, casi feroz. [Jean-Louis] **Forain** [1852-1931], en cuatro rayas de lápiz

renovadas de [Edgar] **Degas** [1834- 1917], con magistral precisión persiste en sus comentarios a las comedias y a las tragedias de la política en su ‘dulce país’ [París]. [René Georges] **Hermann-Paul** [1864-1940] despierta la compasión por los desheredados y hace simpático al obrero, o demuestra un alma en la expresión de un rasgo fisonómico. [Charles Lucien] **Léandre** [1862-1934], con sus sabias exageraciones, se revela un maestro de filosofía jovial, y [Adolphe Léon] **Willette** [1857-1926] es un poeta, siendo desde luego, la encarnación de **Pierrot** [seudónimo, tema de los cuadros y título de un periódico de **Willette**].

Darío continuaba enumerando: «[Henri Maigrot] **Henriot** [1857-1933] renueva sus inacabables gacetillas; [Albert] **Robida** [1848-1926] es excelente en elegancias; [Henry] **Gerbault** [1863-1930] en cosas galantes. Hay productores de sonrisas y arranques alegres que demuestran amor al dibujo, respeto a la tradición artística, cuidado de su obra, que en vano buscareis entre la caterva de muchos recién aparecidos, introductores del yanquismo, sin la ciencia de algunos dibujantes yanquis, de la anarquía en la ejecución, de las síntesis ilógicas, de las deformaciones downescas. Hay cuatro años, sin ser el **Bob de Gyp** [Condesa de Martel de Janville, (1850-1932) cuyo seudónimo era Gyp]».

«Hay profesores de fealdad—transcribo de nuevo a Darío en ‘El primer álbum de **Pelele**’, prólogo de 1906— capaces de encontrar los más ridículos defectos en las figuras más hermosas, tal el insultante **Sem** [seudónimo de Georges Goursat (1863-1934)], cuyos álbumes se hojearán más tarde como curiosas colecciones de aspectos de monstruos humanos, como muestra de la degradación fisonómica del *masochismo* [masoquismo] de sus contemporáneos. [Auguste Jean Baptiste] **Roubille** [1872-1955] ejerce también de *comprachicos* [personas que se dedicaban a deformar niños para exhibirlos] del lápiz. Y estos son los más gananciosos y los que más

figuran. No nombraré a otros especialistas en odiosos fenómenos, en sapos antropomorfos, en mal contruidos macacos, en payasos hirientes. Aplican malamente las crudezas antiartísticas, caras a los reidores de Chicago, en una capital de finezas y de tradiciones espirituales como París».

Hasta aquí he reproducido casi todo el prefacio que escribió Darío para al álbum de **Pelele** [seudónimo del uruguayo Pedro Ángel Zavala (1887-1952)] *Les Sud-Américains en Europe* (París, Imprimerie A. Munier-Atelier Alfred Tolmer, 1906). Y solo el último párrafo —diez líneas— consagró al mismo **Pelele**, de quien esperaba «saber sonreír sin degradar. Sus agudezas encierran el lado cómico de los sujetos —lado cómico que como el trágico es inseparable de nuestra condición de hombres— sin que haya el fragante rebajamiento estético que señala a otros humoristas. Tiene dignidad y conciencia mentales, lo cual es la mayor alabanza». Y esperaba, en fin, que **Pelele** aspirase a ser «un joven filósofo que con sus ricos dones gráficos cultive una de las variadas formas de la divina Alegría».

Pues bien, el caricaturista uruguayo fue uno de los pocos que caricaturó a Darío en vida: con sombrero, un bastón en la mano izquierda y un libro en la derecha; caricatura que se reprodujo en la revista bonaerense *Caras y Caretas* (núm. 440, 9 de marzo, 1907). Otro había sido el portugués **Leal da Câmara**, pintor hijo de hindú, exiliado de 1898 a 1900 en Madrid. Allí conoció a Darío y en 1902, en París, le hizo el retrato más deformante: un rostro en semiperfil y simplificado rasgo naturalista del aspecto físico del nicaragüense. Al filo de la caricatura, el retrato capta la identidad mestiza del poeta que luce reluciente sombrero de copa, cubriendo un cráneo de encrespado pelo castaño que cae sobre la frente hasta las líneas de las cejas. Carnosas orejas y una achatada gran nariz, la cara de Darío —de prominente mandíbula con abultados mofletes— la definen un bigote lacio y una espesa barba con tupido mentón a lo chivo. Se conserva en la casa-

museo del artista de Rinchoa, Portugal (Jorge Eduardo Arellano: «Diez retratos de Rubén Darío en vida», *Repertorio Dariano*, 2011-2012. Managua, Academia Nicaragüense de la Lengua, 2012, pp. 249-251).



*El lirio blanco y el aerolito,
forman mi tema más favorito;
por eso dice toda la gente:
Rubén Darío, es «decadente»...
Y a él, por cierto, le importa un pito.*

«Rubén Darío» por Fly, en semanario *Sucesos*, núm. 521,
Santiago de Chile, 29 de agosto, 1912, p. 792

DARÍO Y LOS DESHEREDADOS DE LA SUERTE¹

Pablo Kraudy Medina

*¡Sé que hay placer y que hay gloria
allí, en el Waldorff Astoria,
en donde dan su victoria
la riqueza y el amor;
pero en la orilla del río
sé quiénes mueren de frío,
y lo que es triste, Dios mío,
de dolor, dolor, dolor...!*

(Nueva York, 1915)

*Desventurado el que, teniendo el vino de la
bondad y de la fraternidad humana, no ex-
primió jamás su corazón en su copa cuando
vio pasar el rebaño de hermanos con sed,
bajo los látigos de arriba.*

(París, ¿octubre?, 1902)

*Caridades y beneficios no se siembran sin
provecho. No es tan mala la tierra humana,
pues si produce muchos cardos ingratos,
hace brotar inmortales flores de recuerdo.*

(1914)

Rubén Darío

I

USUALMENTE DAMOS por contado que en el fondo del poeta Rubén Darío yacía necesariamente un ser humano que, como todo ser humano, tuvo tanto defectos como vir-

1 Una versión preliminar de este trabajo fue presentado en la UNAN-Managua y durante el Segundo Simposio Internacional «Rubén Darío: Nuevos asedios y reencuentros», celebrado en León del 18 al 20 de enero de 2004.

tudes, y que en mayor o menor magnitud adquirió conciencia de ellos, reconociéndolos o no. Así como en distintos escritos valoró su protagonismo en la renovación literaria finisecular del mundo hispánico, lo que le ha valido la calificación de egotista; así como brindó y estimó una amistad «sin malos escondrijos»² que se «demuestra con hechos prácticos y no con palabras húmedas»³, habiéndoselo descrito como «un hombre cordial, cordialísimo», en contraposición a la creencia de que su ser-poeta, su intensa sensibilidad y los rigores del destino, lo hacían huraño y agrio⁴; también se reconoció poseedor de cualidades reprochables. «Cada día me convenzo que usted —le dice a su amigo argentino Luis Berisso en carta de 1899— con todos los defectos que tengo —¡como todos!— es y ha sido el mejor de mis amigos»⁵.

Si recurrimos a sus biógrafos, nos informamos de su itinerario vital, viajes, oficios, apremios, amigos, amores; a lo mejor encontramos numerosos episodios anecdóticos, más o menos humorísticos, irónicos o trágicos; todo un conjunto de experiencias que, indudablemente, entrañaron diversos tipos e intensidades de emociones y sentimientos, con sus respectivas complejidades. Los críticos nos muestran sus fuentes e influencias, y los atributos y aportes de sus obras. El poeta del gusto dieciochesco y los motivos grecolatinos, de recepciones y salones de bellas artes, el revolucionario de la lengua española, vivió cruzado por múltiples tensiones que advirtió o sintió y lo hicieron pendular en un sentido u otro, entre realidad y ensueño, entre alegría y tristeza, entre amor

2 Rubén Darío, Carta a Luis Berisso, con fecha 7 de noviembre de 1898. En *Cartas desconocidas de Rubén Darío (1882-1916)*. Managua, Academia Nicaragüense de la Lengua, 2000. p. 171.

3 Rubén Darío, Carta a Luis Berisso, primeros meses de 1899. En: *Cartas desconocidas de Rubén Darío*, ed. cit., p. 186.

4 Véase Alberto Ghirardo, *El archivo de Rubén Darío*. Buenos Aires, Losada, 1943. pp. 357-358.

5 Rubén Darío, Carta a Luis Berisso, primeros meses de 1899. En: *Cartas desconocidas de Rubén Darío (1882-1916)*, ed. cit., p. 186.

y desengaño, entre satisfacción y vergüenza, entre amistad y envidia, entre deseo y frustración, entre sosiego y zozobra, entre desolación y esperanza: todo un abanico de situaciones y emociones. De hecho, en su malogrado intento novelístico, *La isla de oro* (1907), se autodefinió con un marcado acento vital, parafraseando la célebre frase de Terencio contenida en *El atormentado de sí mismo*: «Soy hombre y nada de lo que al hombre toca me es extraño... Soy poeta, y nada de lo que al poeta toca me es extraño»⁶. Y como tal, no le fue extraño, nada extraño, el sentimiento de comunión, de solidaridad humana.

En esta comunicación queremos tocar ese tópico, planteándonos un propósito sencillo: mostrar lo que pareciera a veces olvidado por los estudios eruditos, quizá por tenérselo supuesto, considerándolo asunto de Perogrullo: esto es, la vena humana de Rubén Darío. Al hacerlo hemos procurado un acercamiento que, por decirlo, sea recíproco, en el sentido de no solo descubrir la persona de Rubén (al menos en lo que a este aspecto refiere), sino hacerlo como *nuestro Rubén*, personalmente apropiado, con quien nos identificamos, en este caso, no por su mérito literario, sino por su sensibilidad humana, su generosidad y capacidad de solidarizarse, valores ya desde entonces en encrucijada debido a la expansión del reino del individualismo y el indiferentismo⁷, que ha hecho

6 De Terencio, en uno de los parlamentos iniciales de la obra referida: «*Homo sum, humani nihil a me alienum puto*»: Hombre soy; nada de lo que es humano lo considero ajeno a mí. Para citación de texto: Rubén Darío, *La isla de oro*. Edición de Luis Maristany. Barcelona, J. R. S. Editor, 1978. p. 25.

7 Rubén percibió y dio testimonio de la creciente crisis de valores que se experimenta la sociedad de fines del siglo XIX e inicios del XX, del ascenso de una racionalidad instrumental y utilitaria que bastardea los valores supremos y sumerge en la miseria social y moral, en la intolerancia, en la tristeza, la desilusión y la desesperanza. En 1886, comentando *Vida de Bohemia* de Henry Mürger, Rubén indicaba: «¡Todo cambia en este mundo! El progreso tiende a desbaratar el sentimiento como objeto inútil y a dejar entronizado arriba y abajo,

olvidar «... ¡cuánto calienta una frase, un apretón de manos a tiempo!»⁸.

Podría hablarse del entretejido emocional que el ser humano contrae con los cercanos —la familia, los amigos, la pareja—, entre cuyos lazos se llega a niveles intensos. Un abordaje en esta línea puede figurarse muy en consonancia con el hecho de que hoy el mundo nuestro ha dejado de ser un mundo ancho e inmenso para pasar a ser el mundo familiar, compuesto por sujetos y objetos habituales, e indolente y desdeñoso de cuanto se halla más allá de su frontera afectiva, por mucho y se encuentre en el entorno, y que solo despierta interés animado por la conveniencia o la ganancia. Este hecho, no obstante, es una de las expresiones de lo que Rubén calificaba como la enfermedad moral de nuestro tiempo. Sin rechazar esa esfera, que es por sí misma importante para comprender al ser humano y al poeta Darío, nos ocuparemos aquí de mostrar al Rubén que fue capaz de expandir

en el banquero como en el estudiante, el rey-cálculo, majestad muy positiva».

Algunas de las consecuencias espirituales y sociales de ello, a las que en distintos tiempos eludió el poeta, son: el «imperio de la materia» y el «envenenamiento del Alma popular»; las reglas del mercado penetran todo, hasta la dignidad y el pudor; la pérdida del entusiasmo y el desencanto, «no se piensa con ardor en nada, no se aspira con alma y vida a ideal alguno», sino, por el contrario predomina la frialdad «para con todo aquello que por el cultivo del ideal o los resplandores de la fe nos pueda salvar de la banalidad y sequedad de la contemporáneas».

Cfr.: *Obras desconocidas de Rubén Darío escritas en Chile y no recopiladas en ninguno de sus libros*. Edición de Raúl Silva Castro. Santiago, Prensas de la Universidad de Chile, 1934, p. 65; *Los raros*. Edición crítica, introducción y notas de Günther Schmigalle. Berlín, Tranvia, 2015; *La caravana pasa*. Edición crítica, introducción y notas de Günther Schmigalle. Berlín, Tranvia, 2000-2005. También nuestro *Modernidad, democracia y elecciones en Rubén Darío*. Managua, CIRA, 2001.

- 8 Rubén Darío, *Azul...* Edición crítica de Ricardo Llopesa. Valparaíso, Universidad de Valparaíso, 2013. p. 75. Salvo indicación expresa, consideramos esta edición para las referencias correspondientes en este ensayo.

su frontera afectiva más allá del mundo familiar, hacia quienes, sufrientes y desamparados, bajo distintas situaciones y formas de sufrimiento y desamparo, sienten hambre y sed de pan y justicia: los niños que sufren secuelas sociales; los jóvenes que ven frustradas sus aspiraciones; los ancianos en desamparo; los que sufren marginalidad o discriminación de algún tipo; los humildes y los trabajadores, hambrientos y llenos de carencias, y los sometidos a faenas extenuantes en las que, sucumbiendo a montones, «a obrero muerto, obrero puesto»⁹; los jornaleros, a quienes le «escatiman el jornal, le dan de comer lodo y por remate le violan a sus hijas»¹⁰; los que se ven forzados a abandonar el suelo nativo «en busca de lo preciso para la existencia»¹¹; los vagabundos y los parias, respecto de quienes a veces se siente temor y repugnancia, y a veces lástima; los que tienen que enfrentar la crudeza de la vida con la desventaja de una discapacidad, y hasta los poetas, «ángeles caídos» amados por Dios¹², quienes, víctimas del sistema, padecen con intensidad sus innovaciones y sus crisis.

En distintas ocasiones Darío usó la denominación de *desheredado* al referirse a personajes como los mencionados, que vieron su existencia sumergida en la miseria, el sufrimiento y el desamparo. «La gente desheredada es el rebaño eterno para el eterno matadero», dice en «¿Por qué?» (1892)¹³. En «Los miserables» (1894), crónica que aborda específica-

9 *Obras desconocidas de Rubén Darío escritas en Chile...*, ed. cit., p. 22.

10 Rubén Darío, *Cuentos completos*. Managua, Nueva Nicaragua, 1990. p. 238.

11 Rubén Darío, *Crónicas desconocidas (1906-1914)*. Edición crítica de Günther Schmigalle. Managua, Academia Nicaragüense de la Lengua, 2011. p. 141.

En el mismo hace suyas las palabras Juan Díaz Caneja y Candanedo (*Apuntes sobre la emigración castellana*, 1909): «A los humildes que se van hay que protegerlos, y lo que es triste decir, a los pudientes que quedan, hay que enseñarlos» (p. 141).

12 Rubén Darío, *Los raros*, ed. cit., p. 106.

13 Rubén Darío, *Cuentos completos*, ed. cit., p. 236.

mente la situación social de los parias —los *gueux* franceses, los *tramps* yanquis y los atorrantes argentinos¹⁴—, califica a éstos como los «desheredados de la suerte»¹⁵, los desheredados «de la vida»¹⁶; en general, para los fines de este ensayo, y por considerarla extensiva, agrupamos bajo esa calificación los casos o situaciones humanas aludidas.

Además, la identificación de Rubén con el sufriente y el desamparado, trasciende los linderos sociales, culturales y raciales. En 1912, los horrores y angustias de la guerra turco-balcánica lo hacen declarar: «Yo no soy antisemita, antes bien mi simpatía va a esas tribus deshechas, a esas familias errantes o perseguidas...»¹⁷; y, por cuanto al negro se refiere, «que pertenece por derecho propio a la gran familia de la raza humana», con sus consecuentes deberes y derechos, al comentar un estudio sobre la literatura producida por ellos, niega ciertos prejuicios entorno de su inteligencia y destaca el talento de este grupo humano, descalificando autores que, como D'Acumba, Harris y Grabowski, han escrito obras en que justifican y legitiman alguna forma de esclavitud invocando y desnaturalizando argumentos bíblicos. «... los amigos y partidarios de la esclavitud —dice— han sido, necesariamente, los enemigos de la humanidad»¹⁸.

Nuestro Rubén fue sensible y solidario frente a ellos, no

14 Alude a personas que viven en la indigencia y la mendicidad: *Gueux*, mendigo; *tramp*, vagabundo; *atorrante*, denominación relacionada con la época en que fueron construidas las alcantarillas en Buenos Aires, pues en los tubos, que llevaban la marca del fabricante «A Torrans», dormían los vagabundos e indigentes, por lo que fueron llamados *atorrantes*.

15 Rubén Darío, «Los miserables». En: *Escritos políticos*. Managua, Banco Central de Nicaragua, 2010. p. 104.

16 *Ibid.*, p. 107.

17 Rubén Darío, «Los judíos en oriente. La poesía judeo-cristiana». En: *Escritos dispersos de Rubén Darío*. Pedro Luis Barcia (editor). La Plata, Universidad Nacional de La Plata, 1968. v. I, p. 284.

18 Rubén Darío, «El talento de los negros». En: *Escritos dispersos de Rubén Darío*, ed. cit., v. I, p. 296.

enclaustró el sentimiento estimulado por una dramática existencia, sino que, plasmando aquellas situaciones —contrastantes con la opulencia de grupos y clases acaudaladas acostumbradas a hacer «superfluos derroches»— y la conmoción que le producían. Triste «lujo gritón y exhibicionista», que ignora los «lados duros y trágicos» que ocultan; para ilustrar de algún modo, faldas, sombreros que valen un año de trabajo de las obreristas en un taller matador¹⁹, o ante los cementerios parisinos para animales, avivada la indignación ética, profiere:

«¡Cómo! ¡mientras hay tanta persona estimable que se muere de hambre, al pie de la letra; mientras en tanta casa del vasto París se siente la obra espantosa de la miseria, hay dinero que los ricos emplean en levantar monumentos a sus amigos [los caninos], en una extensión de solidaridad harto censurable!»²⁰.

Sensible, solidario, pero también visionario. El tremendo contraste «entre la maravillosa exposición de bienestar y de riqueza sobrante y desafiadora, y la enorme miseria que se agita, y el enorme aplastamiento del obrero por la masa del capital»²¹, no se disipa ofreciendo al pueblo «pan y circo», sino que, por el contrario, prepara, «por obra del fermento popular», ávido de justicia y dignidad, las revoluciones que, desatando «torrentes de odios», ensangrentarán la tierra²².

Sensible, solidario, visionario, pero no proclive a la adopción de una salida violenta a la injusticia y miserias humanas. En Rubén estuvo el deseo de hacer de su palabra una convocatoria para la acción regeneradora, con el fin de volcar voluntades de solidaridad que pudieran «remediar en alguna

19 Rubén Darío, *La caravana pasa*, ed. cit., Libro primero, p. 124.

20 Rubén Darío, *Parisiense*. Madrid, Librería de Fernando Fè, [1907]. p. 251.

21 Rubén Darío, *La caravana pasa*, ed. cit., Libro primero, p. 148.

22 Rubén Darío, *La caravana pasa*, ed. cit., Libro primero, p. 139-140; también, «Por qué», en: *Escritos políticos*, ed. cit., pp. 99-101.

manera la perra suerte de estos sin ventura». Su yo-poeta encuentra en esta dimensión otorgada a la palabra escrita, por la solidaridad necesaria, una forma superior de regocijo interior que no tiene reparo en declarar, al referirse al drama de la explotación infantil: «... si estas líneas mías lograsen producir algún buen movimiento en vosotros —así fuere el de mis lectores— quedaría más satisfecho de ellas que de un bello poema o una hermosa página literaria»²³. Y es ese necesario y anhelado desborde de solidaridad, que en su concepto involucra tanto a la sociedad civil como al Gobierno, el que comprende como la única forma de quitar del «mundo una enorme infamia del pasado»²⁴.

II

En el cuento-prólogo de tono autobiográfico «Primavera apolínea», Rubén alude a su iniciación en el «sentimiento de la solidaridad humana», considerándose a sí mismo, en este sentido, como «vibrantemente personal». Y, confiesa:

*«como no encontraba campana mejor que la que levantaba el alma de los desheredados, de los humildes, de los trabajadores, me fui a buscar a Cristo por los mesones de los barrios bajos»*²⁵.

Rubén, nuestro Rubén, no se sometió a prejuicios que limitaran su contacto con los que sufren colocados en la marginalidad y la barbarie de nuestras sociedades. Y si tuvo, a más del desaliento y las vacilaciones existenciales, su parte de lujos, placeres y de espíritu aristocrático, es él quien se adelanta a respondernos: «no por eso olvidé el sufrimiento de los que consideraba mis hermanos de abajo»²⁶.

23 Rubén Darío, *Parisiana*, ed. cit., p. 125.

24 Ibid., p. 131.

25 Rubén Darío, *Cuentos completos*. Managua, Nueva Nicaragua, 1990. pp. 375-376.

26 Rubén Darío, *Obras completas*. Madrid, Afrodisio Aguado, 1950. vol. IV, p. 1028.

Se preguntaba, consciente de que la gran aventura de conocimiento y cambio del ser humano le ha permitido hacerse de una civilización más refinada, si acaso, al lograrla, «los hombres han llegado a ser más indolentes», puesto que la miseria, con ser tan antigua, es hoy más creciente y dramática²⁷. La ciudad prospera en busca de la abundancia y el confort, pero la industria de la miseria persiste en su seno, y con creces. De la falsa miseria —la del vividor y el crimen, que la sociedad y la justicia tienen que ver como enemigos²⁸— y de la verdadera miseria —de quienes sufren infortunios o pobreza extrema, los humildes y desamparados, la de los obreros esclavizados, cuya vida puede llegar a ser peor que la del vagabundo²⁹, y la de los privados de «su única fortuna: el trabajo»³⁰—; «la primera —alega Rubén— toca a la Policía; la segunda, a la caridad»³¹. A la caridad, ya que en su valoración de la cuestión social —de «la peligrosa cuestión social», afirma aludiendo a la encíclica de León XIII³²— preserva un peso importante la interpretación tradicional y cristiana, pero que, como veremos, Darío da muestras de aproximarse a los solidarismos en boga.

En distintas ocasiones reiteró su esencial condición

27 Véanse los ensayos «Los miserables» (Rubén Darío, *Escritos políticos*, ed. cit., pp. 104-114, «Los modernos Ícaros» (*La Caravana Pasa*, ed. cit., Libro Tercero, pp. 143-156), «El hipogrifo» (*Parisiana*, ed. cit., pp. 213-219). «Jamás el ser humano —concluye Rubén— ha sido menos ángel; jamás ha sido más bestia fiera. Y esto con automóviles, con telégrafos sin hilos, con cinematógrafo, con omnipotencia de la máquina en la industria y del oro en todo». Para referencia de texto, Rubén Darío, *Obras completas*, ed. cit., vol. IV, p. 1045. Para citación de nota, *Parisiana*, ed. cit., p. 218.

28 Rubén Darío, «Los miserables». En: *Escritos políticos*, ed. cit., p. 108.

29 Véase Rubén Darío, *Opiniones*. Managua, Nueva Nicaragua, 1990. pp. 70 y 72.

30 Rubén Darío, «Los miserables». En: *Escritos políticos*, ed. cit., ed. cit., p. 111.

31 *Ibid.*, p. 114.

32 Rubén Darío, *Opiniones*, ed. cit., p. 94.

humana. «Nada me fue extraño —afirma—, y mi yo invadía el universo»³³. Y en esto no solo entraba en juego su profuso caudal de sensibilidad y experiencia, y su don de perspicaz observador de las emociones humanas, sino también el conocimiento del curso cotidiano que le proveía el diarismo. Supo de «todo el endemoniado producto de una inmensa ciudad»³⁴, de la «terrible vida moderna»³⁵: «Sodoma por una parte y Lesbos por otra»³⁶. Esto lo hizo apreciar enormemente el gesto generoso y la obligación sentimental, que puede ir desde el calor que proporciona al alma «una frase, un apretón de manos a tiempo»³⁷, hasta la formación de asociaciones con el fin de favorecer la suerte de los desventurados; desde un sencillo «dar de comer a los pajaritos»³⁸, hasta la promulgación de «leyes y disposiciones oportunas»³⁹.

Una honda satisfacción le causaba, pues, saber que en el vasto «cuerpo» social de la ciudad moderna, había un «corazón» que «anima a las individualidades silenciosas y discretas que hacen el bien callado a los hospicios y lugares de asilo». Ese corazón impulsa

«a las viejas caritativas a llevar pan y carbón a sus pobres; él sostiene a las infinitas muchachas honestas que, viviendo con el lupanar a la vista, prefieren ir a la fábrica para dar de comer a la madre inválida o al hermanito enfermo; él se revela, por fin, en los que se ahogan por salvar suicidas, en el médico que va a ver el infeliz y le deja con la receta el dinero para pagarla, en las nobles cooperativas, y hasta en el cochero viejo

33 Rubén Darío, *Obras completas*, ed. cit., vol. IV, p. 1026.

34 *Ibid.*, vol. IV, p. 1020.

35 *Ibid.*, vol. IV, p. 970.

36 *Ibid.*, vol. IV, p. 1020.

37 Rubén Darío, *Azul...*, ed. cit., p. 75.

38 Rubén Darío, *Obras completas*, ed. cit., vol. IV, p. 1017.

39 Rubén Darío, *Parisiana*, ed. cit., p. 131.

que se mata porque se le murió el caballo, que era su antiguo compañero»⁴⁰.

Para Rubén, ningún sentimiento de origen noble debe ser ridiculizado, y esto incluye el que se siente con honda emoción hacia la naturaleza: paisaje, animales, flores o agua. Nuestro compromiso es social y natural: «tengamos —dice— la pasión del universo, la tendencia a nuestra unidad»⁴¹. Y en ello nos da una pasmosa ilustración: la conmovedora petición que hace algún tiempo dirigieron al Congreso belga los miembros de un Instituto de ciegos:

«Sabido es que en ambas partes —en Francia y Bélgica, según indica Rubén— a los pajaritos cantores, para que canten mejor, les sacan los ojos, sin duda, acordándose del divino Melesígenes, que también supo ser armonioso sin los suyos...

En Bélgica hacen los mismo, y esos ciegos del Instituto han intercedido por los ojos de los pajaritos...»⁴².

III

Desventurados de la suerte son, pues, indefectiblemente, aquellos que sufren infortunios, quienes son víctimas de la pobreza extrema, que en el batallar cotidiano les atormentan condiciones degradadas de existencia avivadoras del sentimiento de desesperanza. «... ¡la pobreza es tan infame!», dice refiriéndose al autor del *Cristo de los ultrajes*⁴³, y precisa, poniendo de relieve la secuela deshumanizante que ésta tiene, en alusión directa a indigentes y mendigos: «La miseria les arranca hasta el último jirón de vergüenza. No son ya hombres»⁴⁴.

40 Rubén Darío, *Obras completas*, ed. cit., vol. IV, p. 1023.

41 Ibid., vol. IV, p. 1024.

42 Ibid., vol. IV, p. 1024-1025.

43 Rubén Darío, *Opiniones*, ed. cit., p. 301.

44 Rubén Darío, «Los miserables». En *Escritos políticos*, ed. cit., p. 108.

El sentimiento de solidaridad que suscita el encuentro con los desventurados, irá delineándose con mayor claridad a medida que el poeta va tomando conciencia del funcionamiento de la sociedad, y adoptando un punto de vista más sociológico. Esto es sumamente palpable por cuanto al trabajador se refiere, como se verá a continuación.

Desde joven, Darío se relacionó con grupos de extracción social diferente, contrayendo vínculos de amistad y camaradería con miembros de la clase alta y de los sectores populares. Pero los escritos de iniciación, antes del viaje a Chile, y en gran parte los correspondientes a su estadía en esa nación sudamericana, no revelan aún claridad ideológica del accionar de los poderosos, ni del de los trabajadores en el entramado y el funcionamiento de la sociedad, ni de la conexión entre ambos actores sociales, lo cual le impide un discernimiento puntual acerca de la desigualdad, la injusticia y exclusión imperante. Los «poderosos de la tierra, príncipes, políticos, millonarios»⁴⁵, en los términos que emplea en «Dilucidaciones» de *El canto errante* (1907), son «los de arriba, la nobleza, / poderosos, tiranos»⁴⁶, opulentos infames de «mano traicionera y enemiga»⁴⁷, que se hacen rodear de lujos y aduladores y comen «bastante y bueno»⁴⁸, hasta evocar el lugar común —«eso que dice el mundo entero»— de que «... con dinero, / quien más tiene, vale más»⁴⁹. Se diría hay en ello una prefiguración del rey burgués. En cambio, el trabajador es un luchador, cuyas duras penas y grandes trabajos son por sí

45 Rubén Darío, «Dilucidaciones». En *Poesías completas*. Madrid, Aguilar, 1967. vol. II, p. 691.

46 Rubén Darío, «Ecce homo» (1885). En *Poesías completas*, ed. cit., vol. I, p. 400.

47 Rubén Darío, «Epístola a un labriego». En *Poesías completas*, ed. cit., vol. I, p. 270.

48 Rubén Darío, «Ecce homo» (1885). En *Poesías completas*, ed. cit., vol. I, p. 400.

49 Rubén Darío, «Cantinelas» (1886). En *Poesías completas*, ed. cit., vol. I, p. 117.

mismos fecundos, para la sociedad y la familia; Rubén, con aparente ingenuidad, exhorta a éstos a seguir su propio curso —«... Conserva tus activos / miembros para el trabajo y la bonanza, / sin ser del vicio inútiles cautivos»⁵⁰, pues «La dicha con sus alas siempre cubre / a las almas humildes y olvidadas»⁵¹.

En «*Ecce Homo*» (1885) Rubén muestra, con ironía, la situación de opresión y avasallamiento que vive el pueblo y el obrero, pero sin indicar causa alguna que la explique, ni los mecanismos que la preservan, lo que sí hará años después. Dice en estrofas de ese poema de juventud:

*El pueblo es torpe, sucio, feo, malo;
que se le ponga el yugo:
¿se queja del verdugo?
dénle palo y más palo...*

.....
*Obrero, eres acémila; y aguanta,
que para eso has nacido:
llevas al cuello una perenne argolla;
vives con un dogal en la garganta;
no quieras levantarte: es prohibido;
come quieto tu pan y tu cebolla*⁵².

Y respecto de los conflictos del mundo, señala en «Epístola a un labriego»: «... Cruel cilicio / lleva el humano en el social tumulto, / siempre al borde fatal de un precipicio»⁵³.

Poco después, en Chile, a la sazón de 19 años, aún no se ha constituido en Rubén una sólida lucidez por cuanto el

50 Rubén Darío, «Epístola a un labriego». En *Poesías completas*, ed. cit., vol. I, p. 267-273.

51 Ibid., p. 272.

52 Rubén Darío, «*Ecce homo*» (1885). En *Poesías completas*, ed. cit., vol. I, p. 400-401.

53 Rubén Darío, «Epístola a un labriego». En *Poesías completas*, ed. cit., vol. I, p. 271.

problema social y de clase; continúa con la pondera el espíritu luchador (del sabio y el obrero, del trabajador de la ciudad, del campo, del mar o de la pluma y la idea), del «trabajo fecundo»⁵⁴, productor de riquezas y transformador del mundo, y lo contrapone, no a la opulencia de clases y grupos acaudalados ni a la injusticia que se genera en los centros industriales, como lo explicará posteriormente, sino a la pereza, que para entonces considera es la que engendra la infamia: «Pereza es la palabra del Infierno; / y la palabra del Señor, ¡Trabajo!»⁵⁵.

Resulta sugerente que, al retornar a la tierra natal el 9 de febrero de 1889, quienes lo despidieron en el puerto de Valparaíso, fueron los trabajadores porteños de la Liga de Sociedades Obreras, cuyo proceso formativo recién se había gestado, desde diciembre de 1887, y luego de largas discusiones entre las organizaciones involucradas en la iniciativa y cumplidos los trámites correspondientes, quedó instalada el 5 de agosto de 1888. Esta confederación de trabajadores fue formada por las sociedades mutualistas de Valparaíso, ajena a la persecución de fines políticos o religiosos, y orientada a servir a sus miembros en días de desgracia. Darío dedicó a esta confederación obrera el poema «Al obrero», publicado en el periódico quincenal ilustrado *El sudamericano* el 20 de febrero de 1889 con la indicación de haber sido leído en el aniversario de dicha organización, pudiendo referirse con ello, si no a que lo fuese en ocasión de su instalación el 5 de agosto de 1888, al aniversario de la toma del acuerdo para constituir la, que correspondería al 30 de diciembre de 1888, o al de la designación de la directiva provisoria y de la comisión encargada de elaborar los estatutos de la misma, que correspondería al 30 de enero de 1889, de modo tal que días después el poeta se embarcaba rumbo a Corinto, y luego sus

54 Rubén Darío, «Al trabajo» (1886). En: *Obras desconocidas de Rubén Darío escritas en Chile...*, ed. cit., pp. 62-63.

55 *Ibid.*, p. 63.

cuartetas conocería la letra impresa. Los obreros eran los «compañeros»⁵⁶, y a ellos Rubén recomienda el trabajo esforzado y perseverante: «obrero, imita a la abeja; / obrero, imita al castor»⁵⁷.

Aquella aparente ingenuidad en la valoración del accionar obrero, se revela con mayor fuerza en la censura de las huelgas y manifestaciones obreras acaecidas en julio de 1890 en Chile, las cuales fueron, para Darío, el resultado, no de la lucha por reivindicaciones propias de los sectores trabajadores, sino de la incidencia de doctrinas políticas y económicas exógenas, particularmente del anarquismo. Su apreciación, sin embargo, en cierto sentido, también lo era.

Rubén fue un enemigo de la violencia, y las huelgas en cuestión, motivadas por la demanda de mejoramientos económicos y beneficios sociales, desembocaron en violentos y dolorosos disturbios. Manifestaciones y protestas laborales fueron reprimidas y disueltas por las fuerzas armadas y la policía, ocasionando numerosos muertos y heridos⁵⁸.

Rubén, aparte su breve experiencia como empleado aduanero, pudo, por intercesión de su amigo, el Dr. Francisco Galleguillos Lorca —médico homeópata, altruista, a cuyo consultorio llegaban «tipos raros», obreros y del hampa, «a quienes daba muchas veces, no solo las medicinas, sino también dinero»⁵⁹—, entrar en relación con obreros, ya que éste era miembro y organizador de varias de las sociedades obre-

56 Rubén Darío, «Al trabajo» (1886). En: *Obras desconocidas de Rubén Darío escritas en Chile...*, ed. cit., pp. 62-63.

57 Rubén Darío, «Al obrero» (1889). En: *Obras desconocidas de Rubén Darío escritas en Chile...*, ed. cit., p. 268.

58 Jorge Barria Serón, *El movimiento obrero en Chile. Síntesis histórico-social*. Chile, Universidad Técnica del Estado, 1971. pp. 17-18. También: Julio Heise González, *Historia de Chile. El período parlamentario (1861-1925)*, ed. cit., Tomo I, p. 116

59 Rubén Darío, *La vida de Rubén Darío escrita por él mismo*. Barcelona, Maucci, 1915. p. 81.

ras porteñas⁶⁰ que luego integrarían la Liga de Sociedades Obreras, que comulgaba con los planteamientos del Partido Democrático⁶¹, partido de carácter obrero, segregado del Partido Radical. El Dr. Galleguillos Lorca era «muy popular y muy mezclado entonces en política, siendo una especie de ‘leader’ entre los obreros»⁶², dice Darío; contribuyó a la fundación del Partido Democrático, consumada el 20 de noviembre 1887, y a su organización en Valparaíso⁶³, del que fue su «presidente efectivo y moral» y no de los principales divulgadores de sus principios⁶⁴.

Su valoración, por tanto, no era tan ingenua, sino que en esta ocasión, expresaba la imagen que de la lucha obrera podía hacerse sobre la base programática de dicho partido político, de tipo liberal, laico y democrático. En su declaración de principios, reproducida en *El Ferrocarril* del 29 de noviembre de 1888, el Partido Democrático proponía como la principal estrategia de lucha obtener representación en los «diversos cuerpos políticos» del gobierno⁶⁵, lo que significaba, según expresa en manifiesto aparecido en las mismas páginas del diario santiaguino, «la lucha pacífica de las urnas, el sufragio digno y honrado será nuestra única arma de combate, él es nuestro derecho y nuestra fuerza», para concluir

60 Pedro Pablo Figueroa, *Diccionario biográfico de Chile*. Santiago de Chile, Imprenta i encuadernación Barcelona, 1897. Tomo II, p. 6-8.

61 Rubén Darío, «La obra del populacho». En: *Obras completas*, ed. cit., vol. IV, p. 1159.

62 Rubén Darío, *La vida de Rubén Darío escrita por él mismo*, ed. cit., p. 81.

63 Pedro Pablo Figueroa, *Diccionario biográfico de Chile*, ed. cit., Tomo II, p. 8.

64 Virgilio Figueroa, *Diccionario histórico, biográfico y bibliográfico de Chile*. Santiago de Chile, Establecimientos Gráficos «Balcells & Co.», 1929. Tomo III, p. 253.

65 «Programa del Partido Democrático», aprobado en Junta General el 20 de noviembre de 1887, y reproducido en *El Ferrocarril* con fecha 29 de noviembre de 1888. En: *La «cuestión social» en Chile. Ideas y debates precursores (1804-1902)*. Recopilación y estudio crítico de Sergio Grez Toso. Santiago de Chile, Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, 1995. p 367.

aduciendo que «el porvenir pertenece a las democracias»⁶⁶.

Por otra parte, para esa época, la burguesía y los gobiernos, en Europa y América consideraban «las huelgas como actos sediciosos y condenables. El mundo estaba entonces muy lejos de reconocer el derecho a la huelga»⁶⁷. En Chile venían sucediendo y siendo reprimidas desde 1884; durante la estadía de Rubén, que corresponde a la primera mitad del régimen presidencial de José Manuel Balmaceda —a quien personalmente conoció, habiendo elogiado sus dotes al ascender al poder y deplorado su fin trágico⁶⁸—, hubo muchos conflictos de esa índole, entre el capital y el trabajo, que, no obstante, escaparon a su atención o a sus comentarios escritos⁶⁹, quizá limitado por su condición de extranjero en el país del sur, no así, por su magnitud y trascendencia, las de 1890 —«explosión social», «oleada de movimientos huelguísticos», dice Sergio Grez Toso⁷⁰, considerada como la primera huelga general de Chile—, y particularmente, debido a sus incidencias, las de Valparaíso, donde «los excesos han sobrepasado a toda ponderación. Ha sido una pequeña *Comune*»⁷¹, afirma.

66 «Manifiesto del Partido Democrático al pueblo de Chile» (*El Ferrocarril*, Santiago, 29 de noviembre de 1888). En: *La «cuestión social» en Chile. Ideas y debates precursores (1804-1902)*, ed. cit., pp. 363-366.

67 Julio Heise González, *Historia de Chile. El período parlamentario (1861-1925)*. Santiago, Andrés Bello, 1974. Tomo I, p. 115.

68 Véanse «Balmaceda, Presidente de Chile» (1886) y «Balmaceda, el Presidente suicida» (1891). En: *Obras de juventud de Rubén Darío*. Edición de Armando Donoso. Santiago de Chile, Editorial Nascimento, 1921. pp. 317-322.

69 El profesor Hernán Ramírez, citado por Heise Gonzáles, contabiliza más de sesenta conflictos. Véase: Julio Heise González, op. cit., pp. 114-115.

70 Sergio Grez Toso, «Desarrollo y perspectiva histórica de la huelga general de 1890 en Chile». En: *Boletín del Instituto de Historia Argentina y Americana «Dr. Emilio Ravignani»*, Tercera Serie, No. 18, 2° semestre de 1998, p. 83.

71 Rubén Darío, «La obra del populacho». En: *Obras completas*, ed. cit., vol. IV, p. 1157. También en: *Obras de juventud de Rubén Darío*, ed. cit., p. 323.

Grez Toso describe los inicios en la ciudad porteña, entre los fleteros y lancheros de la Compañía Sudamericana de Vapores, que hacían demandas de índole económico-laboral, y su rápida extensión en la ciudad, el 7 de julio, como sigue:

«Numerosos grupos de huelguistas armados de garrotes recorrieron el malecón y las calles ocasionando algunos destrozos y levantando una arte de los rieles del ferrocarril urbano. [...] Hacia las 13:00 hs. La parálisis de la ciudad era total. Varias fábricas de alimentos y casas de préstamos habían sido saqueadas y otros grupos de trabajadores, entre los que se contaban los carretoneros y los obreros de algunos establecimientos industriales, como los de Hardie y Cía., se habían unido a la huelga. En el asalto a una panadería las ‘turbas’ habían sido repelidas a balazos, quedando doce heridos. Los bancos tiendas fueron cerrados. Los trabajadores se habían adueñado de Valparaíso»⁷².

Un movimiento social que involucró unas diez mil personas, Hubo, pues, intransigencia patronal y falta de coordinación de la acción obrera, saqueos, apedreamiento, ataques y destrucción a la propiedad pública y privada, y una durísima represión que dio por resultado numerosos presos, heridos y centenares de muertos, muchos de los cuales fueron ocultados por temor a las represalias⁷³. En Rubén no cabe ya sentir inhibía la palabra debido a su extranjería, pues se hallaba en suelo centroamericano, pero las noticias de los sucesos lo desconciertan. No podía concebir que los protagonistas de aquellos disturbios fuesen los mismos con los que compartió mientras trabajaba en la Aduana, y que un año atrás le brindaran afectuosa despedida. «Eso es obra de locos corrompi-

72 Sergio Grez Toso, «Desarrollo y perspectiva histórica de la huelga general de 1890 en Chile», ed. cit., p. 101.

73 Ibid., pp. 102-103 y 107.

dos»⁷⁴, afirma, y se explica en los términos siguientes:

«... la huelgas, que si tiene razón de ser en lugares donde el trabajador se convierte en paria, son absurdas en países como Chile, donde, si es cierto que la división de clases sociales está bien señalada, el obrero y el trabajador gozan de ventajas y de poderes que ya llenarían de orgullo a obreros y trabajadores de otras naciones»⁷⁵.

Y agrega más adelante:

«[...] El ciego de cien cabezas se encapricha un día; quiere mayor salario; lo quiere en plata o en oro; ¿no es así? Pues al incendio, a la matanza o la saqueo; ¡muera la propiedad!»⁷⁶.

El desconcierto le impide percibir que, aparte la polarización política que pudo hallarse de fondo, la explosión obrera tenía un contenido real. El 1 de agosto inmediato, cuando casi todos los movimientos reivindicativos del país estaban derrotados, los operarios de panadería de Talca, «se declaran en huelga porque ya no pueden más y prefieren cruzarse de brazos y morir en la sombría desesperación, antes que someterse y continuar vendiendo sus vidas por miserables salarios que no dan para vivir»⁷⁷.

Pero, pese a lo indicado, simultánea y paradójicamente, inicia también en ese período una ampliación de la experiencia y percepción humana de Rubén, pues Chile representa el

74 Rubén Darío, «La obra del populacho». En: *Obras completas*, ed. cit., vol. IV, p. 1159. También en: *Obras de juventud de Rubén Darío*, ed. cit., p. 324.

75 Rubén Darío, «La obra del populacho». En: *Obras completas*, ed. cit., vol. IV, p. 1157. También en: *Obras de juventud de Rubén Darío*, ed. cit., p. 323.

76 Rubén Darío, «La obra del populacho». En: *Obras completas*, ed. cit., vol. IV, p. 1159. También en: *Obras de juventud de Rubén Darío*, ed. cit., p. 324.

77 Sergio Grez Toso, «Desarrollo y perspectiva histórica de la huelga general de 1890 en Chile», ed. cit., p. 107.

primer «encuentro directo con la modernidad» y su «primera experiencia dentro de la sociedad capitalista»⁷⁸, que en el contexto chileno de entonces significaba, junto a los efectos producidos por la gran depresión mundial de 1873-1896, una intensificación de las tensiones y debates ideológicos, pues además de que el movimiento obrero empieza a llevar a cabo acciones reivindicacionistas y políticas que alcanzan su punto álgido en julio de 1890, se producía una intensa crisis entre el poder ejecutivo y el poder legislativo que, desembocando en guerra civil, puso término al gobierno de Balmaceda en 1891.

Años antes, 6 de agosto de 1887, un militante obrero, con el seudónimo Vejotavea, publicaba en el periódico porteño *Los Ecos del Taller*, el artículo «¡Alerta! Obreros», en que se refleja la situación y la conciencia de clase y ánimos de lucha que ya se irradiaba entre éstos. Se trata de una exhortación a la unidad de todos los trabajadores para dejar de servir «de vil instrumento de los hombres que poseen el oro» y luchar por sus propias reivindicaciones sociales, económicas y políticas. Dice el articulista:

«¡Qué mísera situación porque atraviesa hoy día el obrero!...

Su escaso salario ni siquiera le alcanza [par]a sufragar sus gastos necesarios.

[...]

¡Si todos nos unimos cual un solo hombre, podemos con nuestro voto llevar al poder verdaderos representantes de nuestros derechos; ¡hijos del pueblo que hayan manejado la herramienta del trabajo y que sepan cuanto le cuesta al proletario ganarse el pan de cada día!

Cuando ese día llegue, no sucederá lo de hoy día que atravesamos poco menos que por la calle de la Amargura»⁷⁹.

78 Jorge Eduardo Arellano, *Azul... de Rubén Darío. Nuevas perspectivas*. EE.UU., OEA, 1993. p. 25.

79 Vejotavea, «¡Alerta! obreros» (*Los Ecos del Taller*, 6 de agosto de 1887).

La realidad es que esa situación no pasaba inadvertida para Rubén, y la autolimitación al respecto de este aspecto del mundo del trabajo bien pudo obedecer, no solo a todavía débil madurez experiencial e ideológica del poeta, sino también a su condición de extranjero en el país del sur, en cuyo caso la prudencia debía imponerse. No obstante, aunque hipodérmica, de momentos aflora en su labor literaria. El 15 abril de ese mismo año de 1887, vio a luz pública, en las páginas de la *Revista de Artes y Letras*, el cuento «El fardo», en el que, según él mismo expresara, narra «un episodio verdadero», cuyo testimonio escucha de boca de un viejo lanchero en el muelle de Valparaíso, donde trabajó como guarda inspector de la Aduana, entre abril y junio. «No he hecho sino darle una forma conveniente», afirma en la nota correspondiente a la edición de *Azul...* de 1890⁸⁰, lo que probablemente efectuó recién su ingreso a la Aduana, en los primeros días del mes de abril de 1887, ya que en la dedicatoria a Luis Orrego Luco, que aparece en la *Revista de Artes y Letras* pero no incorpora a las ediciones de *Azul...*, decía: «... mira lo que he encontrado ayer, al salir del galpón de avalúos, a los dos días de mi empleo»⁸¹.

Su comprensión y denuncia de la situación de opresión, marginación y pobreza que vive el obrero, está presente en dos textos de *Azul...* (1888), «El fardo» y «La canción del oro», aunque resalta más en dicha obra la opresión, marginación y pobreza en que está sumido el poeta y el artista, ambas expresiones de los que denomina Darío, en general, «desheredados», y, refiriéndose en «Los miserables» (1894) a los menesterosos y obreros desplazados por las máquinas, «desheredados de la suerte». Valga consignar en este momento, la

En: *La «cuestión social» en Chile. Ideas y debates precursores (1804-1902)*, ed. cit., pp. 339-340.

80 Las notas que Darío incorpora a la edición de *Azul...* de 1890, fueron reproducidas en la correspondiente de la Editorial Nueva Nicaragua, (Managua, 1988), de la cual citamos, p. 372.

81 Rubén Darío, *Azul...*, ed. cit., p. 92 (nota 80).

sospecha de que Rubén emplea esta denominación por haber quedado guardado en la conciencia y la memoria de Rubén el lenguaje empleado en la prensa obrera chilena en el transcurso del siglo XIX, y particularmente en el contexto a que hemos hecho referencia, en la que con frecuencia se alude a los pobres y sectores menesterosos como «desheredados de la fortuna», «clases desheredadas», o simplemente «desheredados». El citado «Manifiesto del Partido Democrático» de noviembre de 1888, nos ilustra el uso de la denominación: «Los desheredados de la fortuna nacen condenados a la miseria y a la ignorancia, al servilismo y al proletariado, su única herencia social, su sola propiedad individual y familiar»⁸².

Conciliábulo de hambre e ignorancia, de desempleo y pillería, de reproducción de la miseria y de muerte. En «El fardo» (1887), Rubén nos muestra la situación social indeseable de los trabajadores a través de la humilde familia de un obrero portuario de Valparaíso, en la que la necesidad —«era preciso ir a llevar qué comer, a buscar harapos, y para eso, quedar sin alientos y trabajar como un buey»⁸³— termina impidiendo hasta el acceso a la educación. Y cavila: «... ¡los miserables no deben aprender a leer cuando se llora de hambre en el cuartucho!»⁸⁴.

Para esa familia humilde, «la Miseria esta vestida... / con dolor, dolor, dolor»⁸⁵, como reza el verso rubeniano. El hijo del tío Lucas muere:

«... entre el filo de la lancha y el gran bulto quedó con los riñones rotos, el espinazo desencajado y echando sangre negra por la boca.

Aquel día no hubo pan ni medicina en casa del tío Lucas,

82 «Manifiesto del Partido Democrático al pueblo de Chile» (*El Ferrocarril*, Santiago, 29 de noviembre de 1888). En: *La «cuestión social» en Chile. Ideas y debates precursores (1804-1902)*, ed. cit., p. 364.

83 Rubén Darío, *Azul...*, ed. cit., p. 95.

84 *Ibid.*, p. 95.

85 Rubén Darío, *Poesías completas*, ed. cit., vol. II, p. 1116.

*sino el muchacho destrozado, al que se abrazaba llorando el reumático, entre la gritería de la mujer y de los chicos, cuando llevaban el cadáver al cementerio*⁸⁶.

A diferencia de «El fardo», la situación del obrero no es el tópico directo sobre el que versa «La canción del oro» (1888). Este se refiere, sí, al carácter de la sociedad capitalista, dominada por la mercancía y el dinero. En él, es «un harapiento, por las trazas un mendigo, tal vez un peregrino, quizá un poeta»⁸⁷, el que manifiesta la disconformidad social y denuncia irónicamente el soberbio e insultante contraste entre la opulencia y la miseria. Ambos cuentos, pues, denuncian la situación indeseable que para los desposeídos —menesterosos y trabajadores—, están produciendo las transformaciones desarrolladas por la sociedad capitalista. Queda implícita la expectación que la disconformidad encierra: el imperativo de generar cambios sociales o estructurales que coadyuven al mejoramiento de las condiciones de vida.

La crítica de la sociedad capitalista y de la situación que los trabajadores viven en su seno, decíamos, hasta cierto punto hipodérmica en esos momentos, se hace patente de modo inmediato, junto al fortalecimiento de una comprensión clasicista de la lucha de éstos y del porvenir histórico. Es el caso de «¿Por qué?» (1892), cuyo texto por sí mismo se explica:

*«El pauperismo reina, y el trabajador lleva sobre sus hombros el desquite —alega—. Nada vale ya sino el oro miserable. La gente desheredada es el rebaño eterno para el eterno matadero. [...] Los talleres son el martirio de la honradez: no se pagan sino los salarios que se les antoja a los magnates, y mientras el infeliz logra comer su pan duro, en los palacios y casas ricas los dichosos se atracan de trufas y faisanes*⁸⁸.

86 Rubén Darío, *Azul...*, ed. cit., pp. 99-100.

87 *Ibid.*, p. 109.

88 Rubén Darío, *Cuentos completos*, ed. cit., p. 237.

Aquella experiencia que el año anterior había cuestionado, a la luz de la arenga de Juan Lanas, se diría, ha sido entendida; más aún, seguramente junto con el conocimiento de ideas socialistas que circulaban entre los grupos obreros porteños, lo conducían a desprender la inminencia de la revolución proletaria, que traería consigo «la hora de la rehabilitación, de la justicia social»⁸⁹. Para entonces, hasta la Iglesia, desde cuya posición se cataloga el socialismo y el anarquismo, y en general la preconización de la revolución social, como doctrinas perversas, advertía la grave y explosiva situación de los trabajadores en el mundo, y llamaba, siguiendo la doctrina cristiana, a ricos y pobres, a gobernantes y gobernados, a cumplir sus deberes, respetar los derechos de todos, y actuar conforme el bien y la justicia⁹⁰.

Rubén fue enemigo de la violencia. La violencia es fea, imprime en los rostros y la conducta de las personas expresiones faunescas. Degrada al victimizar. Su desborde es tempestuoso y devastador. Trae consigo desaliento y desesperación e incuba en el alma humana «odios y rencores tan difíciles de extinguir»⁹¹. Pero, con el acrecentamiento de la desigualdad y la injusticia, y la primacía del lucro sobre la dignidad humana, la violencia que victimiza engendra la violencia que rehabilita. La violencia se ha vuelto inexorable en el porvenir de la humanidad. A la violencia de los acaudalados y tiranos, sigue la violencia de los desheredados:

*«El espíritu de las clases bajas se encarnará en un implacable y futuro vengador —afirma—. La onda de abajo derrocará la masa de arriba. La Commune, la Internacional, el nihilismo, eso es poco...»*⁹².

89 Ibid., p. 237.

90 Considérese la encíclica «Rerum Novarum», sobre la situación de los obreros, emitida por el Papa León XIII el 15 de mayo de 1891, cincuenta y tres días antes de iniciar los disturbios huelguísticos en Chile.

91 Rubén Darío, *Escritos políticos*, ed. cit., p. 194.

92 Rubén Darío, *Cuentos completos*, ed. cit., p. 238.

En Argentina, explora al respecto de las causas de la desigualdad y la injusticia que deprime la existencia de los desheredados y engendra en ellos la violencia. El 7 de julio de 1894, mismo mes y día en que tres años antes iniciaba el movimiento huelguístico en Valparaíso, ve luz pública, en las páginas del diario bonaerense *La Nación*, su crónica «La miseria. Bajos fondos sociales. El ‘gueux’ francés, el ‘tramp’ yanqui, el ‘atorrante’ de por acá». Desde Chile, Rubén ha experimentado un rápido proceso de madurez ideológica en la comprensión de la situación social del menesteroso y del trabajador que lo dispone, a la vez, a una mayor sensibilidad frente el sufrimiento.

Pobres o miserables. La miseria ha victimizado al hombre desde antaño, tan solo han cambiado sus manifestaciones, por efectos del paso del tiempo y la influencia de las costumbres, las nuevas ideas y los implementos tecnológicos introducidos en la industria, trayendo como consecuencia, ya a fines del siglo XIX, que ésta sea más extendida, profunda y degradante⁹³. El signo de los tiempos hace, en lo fundamental, la diferencia entre ambos, ya que, sostiene Rubén, sobre los miserables de antaño parece que «hubiera flotado un aire de alegría, y hoy reina en el mundo, en todas las clases, la tristeza y el pesimismo»⁹⁴.

Siendo que esas condiciones de vida son también la antesala del crimen, en cuyo caso es a la policía a la que le toca su combate, los miserables que ocupan la atención de Rubén en la crónica mencionada, son, en particular, aquellos que resultan de «especiales causas políticas y sociales», de las condiciones y las innovaciones de los centros industriales modernos, esto es, los obreros que han sido desplazados por las máquinas y colocados en la senda «horrible y dantesca» de la indigencia o la del crimen.

93 Rubén Darío, «Los miserables». En *Escritos políticos*, ed. cit., pp. 105 y 111.

94 *Ibid.*, p. 106.

La introducción de las máquinas tiene un doble y paradójico efecto: por una parte, positiva, reduce los costos e incrementa la productividad y la riqueza material, pero por otra, explica Rubén, sus efectos son dramáticamente negativos:

«Por la sola razón de las máquinas, millares de obreros son despedidos de las fábricas; las máquinas que reemplazan a los trabajadores pueden ser manejadas por pocos empleados. Eso mismo establece un enorme aumento de cesantes en todos los centros industriales, de desempleados que no encuentran empleo. Los obreros van de ciudad en ciudad, en espera de encontrarlo. No lo hallan, se desazonan y se deslizan por la pendiente que les hace caer en la dantesca región del *tramp*»⁹⁵.

Es el encuentro con la miseria que asola la vida del obrero y el cesante, el que fuerza el llamado de la solidaridad. Para darle remedio, no basta la caridad, «por más que se establezcan lugares donde haya sopas baratas o gratuitas»⁹⁶. Esa realidad «horrible y dantesca» es, en última instancia, «el resultado inevitable de un sistema industrial desorganizado y establecido contra todo principio de humanidad»⁹⁷, y para su remedio, por tanto, se requeriría una acción reformadora y transformadora que afecte el entramado total del sistema.

Aunque la crónica no lo aborda, la descripción y explicación de la situación social de estos «miserables», en último término, hace nuevamente patente la inexorabilidad de la violencia ejercida por éstos para transformar el sistema y restaurar su propia humanidad y la justicia social.

El tema no constituía un interés de ocasión. Tenía precedentes y su continuidad inmediata se refleja al incorporar en el número 1 de la *Revista de América*, órgano de prensa que

95 Ibid., p. 112.

96 Ibid., p. 109.

97 Ibid., p. 113.

funda en colaboración con Ricardo Jaimés Freyre, las respuestas de algunos Directores de los diarios de Buenos Aires, vertidas al responder la encuesta que ambos, Darío y Freyre, les enviaron para pulsar el estado de opinión referente a la llamada entonces «cuestión social». Tal asunto, se percibe en esas páginas, la sociedad bonaerense lo juzga como algo europeo, todavía ajeno al contexto argentino y, en general, americano, aunque más temprano que tarde sentirá esos «sacudimientos». Darío sabe que no es así; esos vientos ya soplaban en Chile y lo debatía la prensa de aquel país, aunque no se empleara esa denominación⁹⁸.

En ese número de la revista, aparecida con fecha 19 de agosto de 1894, se incluye, con el título «La cuestión social contemporánea»⁹⁹, la opinión de siete de los directores consultados. Se aduce en ellas que se trata del eterno problema humano, cómo organizar un sistema social cuyos pilares sean la igualdad, la equidad y la justicia, y avanzar realizando el perfeccionamiento moral.

En la organización actual, la separación y antagonismo entre ricos y pobres son profundas, y no van a menguar por «concesiones mutuas», por el contrario, hace avizorar un porvenir preñado de tempestades y trastornos sociales. Hay dos causas activas que lo explican: la primera, material, consistente en la desigualdad económica reinante, que se expresa en la concentración de riquezas en pocas manos y la concentración de miseria en los muchos, acrecentados con la

⁹⁸ Dicho entre paréntesis, en 1884 se publicó una serie de artículos en el diario *La Patria*, de Valparaíso, referentes a los principales problemas sociales de la época, incluyendo el tema obrero, los cuales, reunidos en un volumen, los publicó su autor, el médico y escritor Augusto Orrego Luco, con el título *La cuestión social*, en 1897.

⁹⁹ *Revista de América*, Año I, No. 1, 19 de agosto de 1894. pp. 16-19. Consultamos de: *La Revista de América de Rubén Darío y Ricardo Jaimés Freyre*. Edición facsimilar, estudio y notas de Boyd G. Carter. Managua, Ediciones de la Comisión para la Celebración del Centenario del Nacimiento de Rubén Darío, 1967.

introducción de la maquina a la industria despojando del trabajo al obrero; la segunda, moral, consistente en una jerarquía social basada en la posesión del dinero. Ambas causas producen efectos nefastos, acumulativos y crecientes en progresión geométrica.

IV

Quizá el tema que más conmueve la humanidad de las personas sea el infortunio de los niños. Los niños, símbolos del candor y la esperanza, estimularon en Rubén, junto al más tierno afecto, una profunda preocupación.

Los que no han tenido la desgracia de ver su hogar vacío, los que saben del 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 humanidad¹⁰⁰.

Pero éstos, que deben ser objetos del cuidado y la protección, se hallan también sumergidos en el infortunio, por una parte, víctimas de accidentes, de la herencia genética, de enfermedades o de las malas condiciones de vida cuando el esfuerzo de los progenitores «no basta para alimentarlos»¹⁰¹, o cuando reina la ignorancia y el vicio en sus familias; por otra, al verse invadidos el universo y el alma infantil por los vientos de cambio del mundo y la «anécdota vil de la vida política o de la vida social»¹⁰², y por otra, al encontrarse sometidos esos «inocentes espíritus» a situaciones de degradación generadas por «los mercaderes de sangre y carne humana»¹⁰³.

100 Rubén Darío, *Todo al vuelo*. Madrid, Renacimiento / Sociedad Anónima Editorial, 1912. pp. 140-141.

101 *Ibid.*, p. 141.

102 Rubén Darío, *Parisiense*, ed. cit., p. 18.

103 *Ibid.*, pp. 123 y 126.

En el primer caso, soportando privaciones, raquitismo, enfermedades. Por ese camino se los ve llegar a la clínica, y el grito, el llanto y el quejido, «lejos deja de causarnos la habitual molestia..., nos deja mudos de pena al vernos impotente...»¹⁰⁴, apunta Rubén.

*Unos pasan acompañados de sus madres —refiere Rubén—, otros casi solos, otros más pequeños, guiados por sus hermanitos mayores. Y da tristeza ver aquellos desgraciados atender y cuidar a sus menores por ese instinto de conservación que la miseria ha desarrollado en ellos prematuramente*¹⁰⁵.

En el segundo caso, es ilustrativa la crónica parisina, seguramente escrita en diciembre de 1902, reproducida por *La Nación* el 22 de enero del año siguiente. El escenario propicio lo constituye en ese momento la festividad navideña, «del buen hombre Noel, del gran Santa Claus de las barbas blancas de nieve», durante las cuales «los grandes y pequeños almacenes comienzan sus exposiciones de juguetes» atrayendo sus escaparates los ojos de los niños. Rubén, buen observador y sagaz crítico, visita almacenes y librerías, para valorar la oferta destinada a satisfacer el espíritu infantil, la que termina siéndole poco grata. De ahí su incisiva y emplazadora pregunta: «¿Es que ya en realidad no hay niños? ¿Acaso el alma infantil de otras veces ha desaparecido, y se nace hoy suscriptor del periódico, miembro del club o pretendiente a un sillón del Congreso o del Instituto?»¹⁰⁶.

Para Rubén, dos cuestiones deben estimular los juguetes y los libros destinados a los infantes, la alegría y la imaginación, la risa y el ensueño, «el rosal de las rosas rosadas y plantío de los lirios azules»¹⁰⁷, pero los que exhiben los esca-

104 Rubén Darío, *Todo al vuelo*, ed. cit., p. 143.

105 *Ibid.*, p. 141.

106 Rubén Darío, *Parisiense*, ed. cit., pp. 17-18.

107 *Ibid.*, p. 22.

parates, lejos de hacerlo, so pretexto de que la realidad y no la fantasía debe ser «la gran institutriz de los niños»¹⁰⁸, promueven la intolerancia, la violencia, la superficialidad y el indiferentismo.

*¿qué tiene que ver la imaginación del niño y su necesidad de distracción con las miserias de la actualidad, con la anécdota vil de la vida política o de la vida social?*¹⁰⁹.

El pillaje, el escándalo y la guerra, los hábitos del salón y el coqueteo, son algunos de sus motivos. «No es raro ver chicuelos que se dan de bofetadas por un asunto que nada tiene que ver con sus pocas primaveras»¹¹⁰. Estos juguetes de circunstancias, que divierten al mismo tiempo a los niños y a los grandes, se opina, son los que tienen mucho éxito¹¹¹, y por ende los que favorecen el negocio, aunque «los bambinos a quienes regalen esas invenciones no comprendan nada de ellas»¹¹².

Los libros siguen una senda parecida. Ignorando que «los primeros libros son los primeros directores»¹¹³, los que oferta el comercio han perdido la «gracia abuelesca»¹¹⁴ para versar sobre «doradas nociones científicas, cuando no con aventuras tontas o cuentos ridículos, en su mayor parte»¹¹⁵. Los hay que, privándoles desarrollar la ternura que les es propia, quieren volverlos sabios prematuros.

Pero estos aspectos no son los más dramáticos por lo que atañe a los niños. Es al acometer el segundo caso, que muestra a los niños como indudables «desheredados de la

108 Ibid., p. 23.

109 Ibid., pp. 17-18.

110 Ibid., p. 19.

111 Ibid., p. 18.

112 Ibid., p. 18.

113 Ibid., p. 28.

114 Ibid., p. 22.

115 Ibid., p. 21.

suerte». Nada hay más horrible y lastimoso para Rubén, que «la existencia martirizada que les hacen padecer los hombres viles que los tratan como a bestias productoras»¹¹⁶. Éstos hacen de su vida la cruel antesala de «una muerte casi segura» de la que, si se escapan, no es sino para «caer en poco tiempo en la degradación de todos los vicios y en la posibilidad de todos los crímenes»¹¹⁷. ¿Acaso sea una semejante «mísera infancia esclavizada» la que sustenta la «desesperada tanatofilia» pueril que, dice en otro parte¹¹⁸, registran las estadísticas?

El tercer caso nos remite a la trata y explotación de niños, una de las lacras que pone entre paréntesis y humilla la humanidad de hombre. Rubén aborda el tema en distintas ocasiones; en esta oportunidad consideraremos particularmente una de las crónicas para *La Nación* que luego incorporaría, como la anterior, en *Parisiana* (1907). La trata y explotación infantil, constata el poeta, sigue siendo una realidad en los bulevares: vendedores, organilleros, limosneros, niñas prostituidas, deshollinadores de chimeneas, hacedores espectáculos callejeros de canto o baile.

*No hay nada más horrible que la esclavitud de estos «bambini»; no hay nada más lastimoso que la existencia de martirios que les hacen padecer los hombres viles que les tratan como a bestias productoras. ¿Qué digo? Peor que a los perros*¹¹⁹.

Vida miserable que se refleja en sus rostros y los andrajos que visten ocultando «sus tristes cuerpos delgados», a veces afectados de tisis.

Les visten de harapos, los acuestan sobre la paja, como animales, con abrigo insuficiente, y les dan de comer bazo-

116 Ibid., p. 125.

117 Ibid., pp. 125-126.

118 Rubén Darío, *Ramillete de reflexiones*. Madrid, Librería de los sucesores de Hernando, 1917. p. 5.

119 Rubén Darío, *Parisiana*, ed. cit., p. 125.

*fiás inmundas compradas por nada, o simplemente patatas cocidas, o fritas en grasas innominables, atroces polentas, o pan solo a veces, duro é incomible. Luego los mandan a vender las estatuitas, y les señalan una cantidad 'que irremisiblemente debe traer' por la noche, so pena de recibir azotes y bofetadas*¹²⁰.

Más triste aún la vida de eso «sin ventura», que parecen abandonados en la vía pública, cuando se advierte, a cierta distancia, que van seguidos de sus padres —más que padre, «empresarios»—, quienes, indiferentes, simulan no conocerlos mientras «calculan las ganancias del día y preparan las del siguiente».

El maltrato de que son objeto es tal que desfigura y mutila el alma de esos «inocentes espíritus», y si escapan de «una muerte casi segura, es para caer en poco tiempo, en la degeneración de todos los vicios y en la posibilidad de todos los crímenes»¹²¹. De ahí para Rubén la urgencia de la solidaridad «para lograr la libertad de estos niños, para encaminarlos a una vida de trabajo y de energía, para arrancar de la muerte o del presidio de mañana a estos tiernos seres»¹²², esto es, para frenar, paliar y erradicar esas realidades.

El infortunio infantil relacionado a la educación y los valores, el trabajo y el crimen, lo expuso no solo de modo reflexivo, sino también mediante relatos, de los cuales aludiremos a tres: «El buen Dios (Cuento que parece blasfemo pero no lo es)», «Betún y sangre», ambos escritos en Guatemala en 1890, y «El perro ciego. Cuento para los niños» (Chile, 1888). Los dos primeros abordan el tema de la guerra y sus consecuencias, uno con suma emotividad, y el otro más realista; en el tercero, Rubén juzga la actitud y valores que los niños deben asumir ante personas que padecen infortunio

120 Ibid., p. 126.

121 Ibid., pp. 125-126.

122 Ibid., p. 131.

sobrellevando alguna discapacidad.

En donde la guerra se desata, nada está a salvo. En «El buen Dios (Cuento que parece blasfemo pero no lo es)», la devastación y la muerte abate un hospicio al cuidado de las Hermanas de la Caridad, en el cual la hermana Adela ora «Por la guerra. Porque nos quites ¡oh, Dios mío! esta horrible tormenta. ¡Porque cese la furia de los hombres malos! ¡Porque respeten nuestra capilla, nuestra bandera con su cruz!»¹²³.

Pese a que se había acordado con las fuerzas contendiente, los «devastadores», que «les respetasen con sus niños», y oraban, nada detuvo los retumbes y los gritos ni los espantosos proyectiles de bronce inicuo: «esos bandidos, esos hérodes, sacrificarían en su furia y en su venganza a los inocentes»¹²⁴. Cayó la primera de una lluvia de granadas, y saltaron «dos camitas despedazadas, dos niños muertos en su sueño». A la vista incrédula, llanto, desesperación y sangre, y la terrible exclamación con voz infantil: «¡Oh, buen Dios! ¡No seas malo!...»¹²⁵.

En «Betún y sangre», los horrores de la guerra acontecen ante la mirada de un niño que ya conoce en carne propia los rigores de la pobreza, del trabajo y los castigos. Pedro, «Perriquín», tiene apenas doce años y vive en un «cuartucho destartado» en compañía de su abuela. En un hotel, da sus servicios a una joven pareja de recién casados, de los que recibe un trato considerado. El joven era capitán, y partía a defender la patria. Ese día, el campo de batalla estuvo «lleno de sangre y humo»¹²⁶; como el capitán no regresara, Perriquí, sobreponiéndose al temor de la noche, fue a buscarlo en medio de «los montones de cadáveres»¹²⁷ cuando, en medio

123 Rubén Darío, *Cuentos completos*, ed. cit., p. 201.

124 Ibid., p. 202.

125 Ibid., p. 203.

126 Ibid., p. 209.

127 Ibid., p. 209.

de su consternación, entre gemidos, escuchó de pronto su nombre. Era el capitán, «atravesado de tres balazos, tendido sobre un charco de sangre»¹²⁸. Expiraba y solo pudo entregarle su anillo de bodas. Con amargura y espanto, el niño regresó al hotel, y entonces se oyeron «grandes alaridos de mujer»¹²⁹.

Rubén consideró importante el cultivo de la empatía y la solidaridad ante el otro. Fases esenciales para infundir esos valores son, sin duda, la infancia y la pubertad. El otro, en el tercer relato mencionado, «El perro del ciego»¹³⁰, es toda persona que padece infortunio —discapacidad, pobreza o abandono—, especialmente en el relato un «pobre viejo ciego [...] melancólico desterrado del día, nostálgico del país de la luz».

Este «cuento para los niños» dio a luz pública en diario santiaguino *La libertad electoral*, el 21 de agosto de 1888. En él, desde el prisma de la piedad cristiana y el castigo de Dios, narra la historia de un niño odioso que «se burlaba de los cojos, de los tuertos, de los jorobados, de los limosneros que andan pidiendo a veces en nombre de su negra miseria ridícula», y que, en uno de tantos días escarneció a un viejo ciego al hacerlo a él y su perro víctima de sus maldades. El viejo estuvo a punto de morir; el perro no las sobrevivió, y el victimario sufrió la cólera divina perdiendo también la vista.

El relato, cuyo objeto es instar a los niños a las buenas acciones, hace a Rubén proferir: «El niño que siente las penas de sus semejantes es un niño excelente que el Señor bendice».

128 Ibid., p. 210.

129 Ibid., p. 211.

130 Rubén Darío, *Cuentos completos*, ed. cit., pp. 164-168. También, *Obras desconocidas de Rubén Darío escritas en Chile...*, ed. cit., pp. 222-227. No consideraremos para los fines de este ensayo, la consideración de los animales como «otro», expuesto al consignar el maltrato a mascotas y pajaritos, central el relato por cuanto el perro, «buen lazari- llo de cuatro patas» para el anciano ciego.

V

En 1910, Rubén tuvo un insólito paseo por las calles de París en compañía del doctor Luis Debayle, médico eminente y amigo suyo que, según sus propias palabras, «aplicara semejante medicina de amor», refiriéndose a la esperanza, el amor y el bien¹³¹ que proporcionaba el galeno en el ejercicio de su profesión. Este encuentro se dio, seguramente, en ocasión de la llegada del doctor Debayle a aquella urbe, con motivo de recibir la distinción que se le otorgara al aprobarse su incorporación a la Academia de la Medicina de Francia. Mientras caminaban, durante una tarde de domingo, llegaron al Hospicio en que se ofrece atención y albergue a personas ciegas o lesionadas en sus ojos, de todas las edades, desde ancianos hasta niños. Esta visita fue una de las incisivas inmersiones de Rubén en la cara oculta de la sociedad, de la que nos dejó testimonio escrito, el que a continuación glosamos.

Como fue usual en sus crónicas, Rubén abunda en descripciones, no tanto para mostrarnos la parte física del establecimiento, sino para resaltar el drama humano que contiene.

Por todas partes vense numerosos enfermos —refiere—, ancianos casi todos. Unos descansando la cabeza entre las manos; otros con la frente alzada, como buscando algo que no encuentran y como interrogando al destino. Algunos, apoyados con sus bastones, titubeantes, explorando con ellos la senda invisible, o conducidos por lazarillos, se mueven vacilantes, la cabeza levantada, y como buscando en otro sentido la orientación que no les pueden dar los ojos

131 El doctor Luis Debayle, quien poseyó también talento literario, había dedicado un poema a Darío, cuya primera estrofa dice: *Has apurado, Rubén, / la cética medicina: / esperanza, amor y bien / son una porción divina, / peregrina*. En retribución de la cortesía y el afecto de su amigo, Rubén escribió su «Respuesta al Doctor Debayle», colocando como epígrafe el poema del galeno. Rubén Darío, *Poesías completas*, ed. cit., vol. II, p. 1025-1026.

*sumidos en las tinieblas*¹³².

A Rubén lo conmovió profundamente la penuria en que el infortunio hunde a las personas ciegas, la de aquellos que llevan consigo la nostalgia de los goces que una vez sintieron debidos a «los encantos de la Naturaleza, de la gama admirable de los colores, de la hermosura de la luz»; la de aquellos que, víctimas de la incuria, de la ignorancia o del vicio de sus progenitores, «vieron al nacer apagarse ante sus ojos la amada luz del sol»¹³³.

Y en aquel Hospicio, pudo observar la diversidad de casos y dramas que a diario afrontan los médicos, quienes, «a pesar de tanta práctica y tanta escena análoga, no puede[n] ser indiferente[s] ante tan terrible desgracia»¹³⁴.

¿Y cuáles son las causas de este «fatal destino»? Si Rubén hubiese estado sumido en el indiferentismo que criticó, no se habría hecho esta pregunta, ni hubiese sido tan incisivo su planteamiento:

*Las grandes ciudades —nos dice—, con sus hacinamientos absurdos y sus tugurios circundante, verdaderos laboratorios de la miseria; los populosos centros industriales sin condiciones higiénicas; la ignorancia, pesando aún por todas partes, y el descuido —consecuencia suya— agravando el mal...»*¹³⁵.

Rubén nos dibuja un amplio cuadro de causas que conducen a las personas al reino de las tinieblas. Causas congénitas, causas adquiridas, y como telón de fondo, la ignorancia, el descuido, la intemperancia y la vida desordenada, la miseria. Lesiones diferentes, accidentes de trabajo, infeccio-

132 Rubén Darío, «El reino de las tinieblas. Los dramas de la clínica». En: *Todo al vuelo*. Madrid, Renacimiento/ Sociedad Anónima Editorial, 1912. pp. 136-137.

133 Ibid., p. 137.

134 Ibid., p. 142.

135 Ibid., p. 144.

nes internas y externas, tumores, deficiencias nutricionales, y más, «... víctimas de la ignorancia o el vicio de sus progenitores»¹³⁶, dice:

y todavía hoy se repite una y otra vez, cómo la ignorancia decide el destino de los niños ciegos. La familia no sabe como tratarlos, no sabe como ayudarlos, no sabe si han de ir a la escuela, y escudados en un errado instinto protector, limitan los estímulos del niño, privándolos de experiencias y frustrando su desarrollo.

La necesidad que obliga a trabajar en malas condiciones. Una mujer, con un niño de escasos años en brazos, sirve de lazarillo a un hombre adulto. «¿Por qué no ha cesado usted su trabajo como se le dijo? [inquiere el médico]. —¡Oh!, no podía, señor. Mi mujer y mis hijos no tenían pan»¹³⁷.

Y, para colmar el dramatismo de cuanto ocurre, «el turno de los niños», los niños de escasos años, y los tiernos:

«¿Cuántos pobres mal vestidos, hijos de los obreros que trabajan en el faubourg y cuyo esfuerzo no basta para alimentarlos! Pálidos, cubiertos de erupciones o con la degeneración de la córnea, propia del raquitismo, u otra dolencia terrible, o debida a la deficiencia de nutrición o a tales o cuales causas hereditarias»¹³⁸.

Y en ese Rubén humano, demasiado humano, todo su ser se revuelve al grito continuo de los niños recién nacidos, pero ya no por la «habitual molestia» que provoca su impaciencia, sino porque «nos deja mudos de pena al vernos impotentes para prevenir lo irremediable». Y a la pregunta de «¿podrá ver mi hijo doctor?», un «tal vez sí» que muestra al médico «embarazado entre la mentira consoladora y la verdad terrible...» que pronto la madre descubre llorando deses-

136 Ibid., p. 137.

137 Ibid., pp. 139-140.

138 Ibid., p. 141.

perada al saber privado a su hijo del «derecho a la luz»¹³⁹.

Frente a estas situaciones, Rubén sentía su humanidad avergonzada. «Apena —decía— llegar al convencimiento de lo hondo del mal», que se torna sin salida «mientras la ignorancia y la incuria sean como naturales en tanto desgraciado [...] Mientras la miseria reine omnipotente sobre el hombre; mientras la necesidad estreche al trabajador; mientras el hambre sea la suprema razón, la más inflexible ley social»¹⁴⁰. Es un problema de grandes magnitudes sociales, económicas y educativas.

Pero —agrega— cuando la ignorancia sea vencida, cuando el imperativo de la necesidad no obligue al hombre a inutilizarse, cuando la incuria no ate las inteligencias, ¿enviará aún el vicio sus víctimas a los hospitales...?»¹⁴¹.

Una terrible pregunta respecto de la que, abriéndonos el espacio para soñar un mundo mejor, solo nos queda confiar que, si el mal no termina porque la naturaleza también tiene sus cosas extrañas, al menos la vida sería más humana.

VI

«...sobre todo, vosotros, oh poetas»¹⁴², se lee párrafos antes de finalizar «La canción del oro», al enlistar a los menesterosos y marginados. ¿Extraño? No. «Desde Homero, poesía y miseria son una misma cosa»¹⁴³, pone en voz de Axio en *El hombre oro*. Los poeta y artistas que rehúsan «prostituir su talento»¹⁴⁴ y degradar la Belleza para alcanzar la gloria que entona el «clarín prostituido de la Fama fácil»¹⁴⁵, o para inser-

139 Ibid., pp. 142-143.

140 Ibid., p. 144.

141 Ibid., p. 145.

142 Rubén Darío, *Azul...*, ed. cit., p. 116.

143 E. K. Mapes, *Escritos inéditos de Rubén Darío*. New York, Instituto de las Españas en los Estados Unidos, 1938. p. 212.

144 Rubén Darío, *Opiniones*, ed. cit., p. 284.

145 Rubén Darío, *Los raros*, ed. cit., p. 72.

tarse en la sociedad burguesa y el mercado, también son «desheredados de la suerte», víctimas de la incomprensión y el indiferentismo. Éstos, los «Raros», que llevan «en su alma la irremediable y divina enfermedad de la poesía»¹⁴⁶, y los verdaderos artistas, son un grupo «de cultivadores e iniciados cada vez más escasos»¹⁴⁷.

Desheredado de la suerte es el poeta hambriento de «El rey burgués», que daba vueltas a un manubrio generando piezas de música para ganar pedazos de pan, hasta que un día, abatido por la intemperie, la incomprensión y la indiferencia, lo hallaron muerto «como gorrión que mata el hielo, con una sonrisa amarga en los labios, y todavía con la mano en el manubrio»¹⁴⁸. Lo es Garcín, quien en la jaula de su cerebro aprisionaba «un pájaro azul que quiere su libertad...»¹⁴⁹, el que liberó al dejar su propia vida sobre una «sábana ensangrentada, con el cerebro roto de un balazo»¹⁵⁰.

Nuestra época, decía Darío, «no es una época artística»¹⁵¹. Los cambios que ha generado el progreso, han tendido a desbaratar o bastardear las cosas del espíritu, del entendimiento y del sentimiento, «como objetos inútiles, y a dejar entronizado arriba y abajo, en el banquero como en el estudiante, el rey-cálculo, majestad muy positiva»¹⁵². Ahora rigen el mundo la ciencia, el comercio, el sport y la política¹⁵³ y los «templos del arte están en posesión de los mercaderes,

146 Ibid., p. 95.

147 Rubén Darío, «La exposición Mendilaharzu». En: *Revista de América*, Año I, No. 3, 1 de octubre de 1894, p. 56-58.

148 Rubén Darío, *Azul...*, ed. cit., pp. 74-75.

149 Ibid., p. 140.

150 Ibid., p. 143.

151 Rubén Darío, *Parisiana*, ed. cit., p. 236.

152 *Obras desconocidas de Rubén Darío escritas en Chile...*, ed. cit., p. 65. También: Rubén Darío, *La caravana pasa*, ed. cit., Libro primero, p. 65

153 Rubén Darío, «La exposición Mendilaharzu». En: *Revista de América*, Año I, No. 3, 1 de octubre de 1894, p. 56-58.

de los insinceros, de los pacotillistas o de los histriones»¹⁵⁴. Como Platón, los políticos y los banqueros destierran de su república a los poetas, expresa en la Carta-Prólogo al libro de Vicente Acosta, *La lira joven* (San Salvador, Imprenta Nacional, 1890)¹⁵⁵. «... el sentido del arte noble se pierde»¹⁵⁶, imponiéndose la indolencia respecto de «las altas cosas mentales» y la «chatura común», el triunfo de la mediocridad y la degradación del «gusto general»¹⁵⁷. En ella, poetas y artistas sufren, por una parte, la indiferencia y el desdén de la «clase poderosa, que ve la superioridad intelectual como una fuerza que no posee»¹⁵⁸, y por otro, las consecuencias de una inicua creencia que anida en el «inmenso vulgo»: al artista «le es necesaria la penuria, la miseria»¹⁵⁹, pues de ésta extrae materia que imprime en trazos profunda y sinceramente sentidos¹⁶⁰. Abrumado por esas dos fuerzas, los artistas y los poetas no son sino seres exóticos, insociables e improductivos, que «morirán de hambre, o irán al manicomio, o vivirán tragando su propia bilis», desconocidos o desgraciados¹⁶¹, dice en ocasión de la exposición-homenaje que el 26 de septiembre de 1894 el Ateneo de Buenos Aires realiza en memoria del pintor argentino Graciano Mendilaharzu, fallecido el 4 de febrero de ese año. La «pasión por el arte»¹⁶² hace de ellos «divinos locos necesarios para el progreso humano, lamenta-

154 Rubén Darío, *Tierras solares*. Edición, introducción y notas de Noel Rivas Bravo. Sevilla, Editorial Don Quijote, 1991. p. 208.

155 *Prólogos de Rubén Darío*. Recopilación, introducción y notas de José Jirón Terán. Managua, Academia Nicaragüense de la Lengua, 2003. p. 16.

156 Rubén Darío, *Parisiana*, ed. cit., p. 236.

157 Rubén Darío, *Opiniones*, ed. cit., p. 286.

158 Ibid., p. 155.

159 Ibid., pp. 186-187.

160 Ibid., p. 51.

161 Rubén Darío, «La exposición Mendilaharzu». En: *Revista de América*, Año I, No. 3, 1 de octubre de 1894, p. 56-58.

162 Rubén Darío, *Los raros*, ed. cit., p. 51.

bles cristos del arte, que por amor al eterno ideal tienen su calle de la amargura, sus espinas y su cruz»¹⁶³.

En la mencionada Carta-Prólogo a Vicente Acosta, Rubén describe la imagen distorsionada que la sociedad se hace del artista y el poeta, y la incompreensión que éstos padecen en consecuencia:

Se tienen ideas falsas sobre los poetas —aduce—. Los engrandecen o los empequeñecen. Los juzgan o videntes, o enfermos, o divertidos o inútiles. Y ante todo, es preciso que estemos alerta siempre contra el odio burgués. [...] Todo hombre de arte es aborrecido, o despreciado, o visto con indiferencia, por los que se dedican a los negocios. Se nos considera a los hombres de pluma como consumidores que nada producimos. En lo tocante al trabajo, somos seres que no hacemos nada. ¡Ay!, y no se calculan nuestras tesis, nuestras consunciones, nuestros reblandecimientos cerebrales. No oyen cómo martillea sobre nuestro cráneo el implacable forjador¹⁶⁴.

La existencia de esos artistas pobres, desheredados de la suerte, que pasan días amargos «en que falta el pan ¡mientras derrochan las ilusiones y las esperanzas!»¹⁶⁵, la conoció la «voluntad acerrada» de un Emilio Zola, que también tuvo su «pegaso del ensueño que la necesidad hiere con sus espuelas»; su vida de deudas y escasez y falta de ambiente, de tristezas, desilusiones y obstáculos; su menú de «pan con café [...] que a veces era de solo pan, y a veces ni pan había»¹⁶⁶. Y la conoció Rubén, que supo de las miradas indiferentes, «a causa de la general incultura», cuando salía a luz un libro de poesías en Centroamérica; que sintió en carne propia perder el puesto como redactor en *El Herald* de Valparaíso por «escribir muy

163 Ibid., p. 123.

164 *Prólogos de Rubén Darío*, ed. cit., pp. 14-15.

165 Rubén Darío, *Cuentos completos*, ed. cit., p. 175.

166 Rubén Darío, *Opiniones*, ed. cit., pp. 50-51.

bien»¹⁶⁷; y supo del pago irrisorio asignado al oficio literario, que en 1908, en Madrid, refiere como «peor remunerado que el de barrendero»¹⁶⁸. Y en la crónica dedicada a Henri de Groux, se refiere a esa «práctica prosaica de la existencia»¹⁶⁹ de quienes, en este «tiempo sin caracteres» ni armonía, sin fe y sin gusto¹⁷⁰, y no gozando de las ventajas de la fortuna, profesan aún la «pasión de un ideal de Belleza»¹⁷¹:

*tiene que padecer horribles promiscuidades y la tiranía del industrialismo, las injusticias de la crítica, que no señala el éxito sino al que la paga; y en las durezas de la vida de necesidad de quien no quiere prostituir su talento, en el aislamiento de su orgullo, con los nervios vibrantes a cada paso, con la sangre revuelta de rabia ante las imprudencias de la réclame, no encontrando sino sonrisas de desdén en unos, conmiseración ineficaz en otros, dificultades para trabajar, penas íntimas y la rebusca cotidiana de lo preciso..., no sé quién, estoicamente, pudiera resistir*¹⁷².

La ironía consecuente, por cuanto al poeta refiere: una casa sin libros, que Edmundo de Amicis miraba con «justa lástima», encerrando una opinión con la que Darío concuerda, y es que «todos los hombres necesitan el alimento del alma tanto como el del cuerpo»¹⁷³, y así como se tiene necesidad del pan, se lo tiene también del «arte verdadero y desinteresado, del arte sincero y noble»¹⁷⁴, que guía, «tonifica, anima, eleva [...] Hace amar la existencia, que, por más que esté llena de amargura humana, tiene tantas cosas divi-

167 Rubén Darío, *La vida de Rubén Darío escrita por él mismo*, ed. cit., pp. 75-76.

168 Rubén Darío, Carta a Eustorpio Calderón, 1 de diciembre de 1908. En: *Cartas desconocidas de Rubén Darío (1882-1916)*, ed. cit., p. 290.

169 Rubén Darío, *Opiniones*, ed. cit., p. 50.

170 Ibid., pp. 46 y 97.

171 Ibid., p. 86.

172 Ibid., pp. 283-284.

173 *Prólogos de Rubén Darío*, ed. cit., pp. 15 y 16.

174 Rubén Darío, *Opiniones*, ed. cit., p. 232.

nas...»¹⁷⁵, por lo que el libro, que es un vehículo de la verdadera poesía, «debe ser mirado como artículo de necesidad»¹⁷⁶.

El poeta no solo padece una difícil situación; también se rebela y denuncia la opresión y marginalidad, las carencias y la incompreensión del sistema. Transmuta en un transgresor de los valores y prejuicios burgueses imperantes que han asesinado el Entusiasmo y envenenado el Alma popular¹⁷⁷. Al egoísmo y utilitarismo vulgar y la «banalidad y sequedad contemporánea»¹⁷⁸, Rubén opone el cultivo de las altas virtudes y los ideales: Verdad, Deber, Bondad, Justicia, Libertad, Solidaridad, Belleza. «No hay tan solo malignas alimañas sobre la tierra...»¹⁷⁹.

Es una soberbia lucha la que tiene que librar y en la que no debe desfallecerse. Para este desheredado de la suerte, la perseverancia es un imperativo, a riesgo de perecer como Garcín o el poeta en el manubrio. No solo tiene que sobrevivir «sobre la dificultad y sobre el abismo»¹⁸⁰, sino además que sobrevivir como artista, esto es, sin prostituir la Lira ni perder el sentido moral.

¡Vamos adelante! Luchemos con el hielo, con la intriga, con el desprecio de los ignorantes y hasta con el odio — afirma Rubén, asumiendo e incitando a asumir la poesía y el arte como una la pasión—. ¡Luchemos! Tengamos siempre en los labios la que Hugo llama la gran palabra: Esperanza. Pero, ante todo, seamos diligentes, no descansemos. [...] Combatamos todas las contrariedades, ¿Quién afirma que no podremos vencer?»¹⁸¹.

175 *Prólogos de Rubén Darío*, ed. cit., p. 331.

176 *Ibid.*, pp. 15 y 16.

177 Rubén Darío, *Los raros*, ed. cit., p. 160.

178 *Ibid.*, p. 166.

179 *Prólogos de Rubén Darío*, ed. cit., p. 331.

180 Rubén Darío, *Opiniones*, ed. cit., p. 53.

181 *Prólogos de Rubén Darío*, ed. cit., p. 12.

El don divino de que se hallan dotados los poetas y los artistas, no se reduce ni agota en el magisterio del utillaje creador respectivo. Por una parte, les hace partícipes del sufrimiento humano, que su hipersensibilidad vivencia más angustiante; por otra, para que sea realmente trascendente y provoque «grandes conmociones», ese ser atormentado no se encierra en sí mismo, sino que, en virtud de su acción creadora, tiene que convertirse en «fuente y pan para los demás»¹⁸². En el ser interior de estos artistas y poetas confluyen, pues, tomento y solidarismo.

El verdadero arte y la gran poesía son, por sí mismos, solidarios, proclives «a la dignificación de nuestra especie en la vía progresiva de su perfeccionamiento»¹⁸³. Obra «para universal gozo y danza dionisiaca, en paz y fiesta común con todos. No la superhombria, no el neronismo, no la crueldad orgullosa: antes el bien que se hace con la luz y en la luz el abrazo fraterno». Vacíos de la «bondad que salva», son saltimbanquis de las palabras o juglares de ideas, cuya hermosura les hace «de la familia de los pájaros: cuando mueren, por el plumaje se les disea; si no, van al muladar con los perros muertos»¹⁸⁴.

Así, pues, a partir de la perspectiva rubendariana, los grandes artistas y poetas, y con ellos los grandes pensadores, en virtud de «la labor metódica que crea poco a poco la obra durable»¹⁸⁵, asumen un compromiso trascendente o solidaridad trascendente. Son ellos, afirma en *La caravana pasa*, «los verdaderos bienhechores», y agrega:

son los únicos que se opondrán al torrente de odios, de injusticias y de iniquidades. He ahí la gran aristocracia de las ideas, la sola, la verdadera que desciende al pueblo la

182 Rubén Darío, *Opiniones*, ed. cit., pp. 46-47.

183 *Ibid.*, p. 48.

184 *Ibid.*, p. 47.

185 Rubén Darío, *La caravana pasa*, ed. cit., Libro cuarto, p. 54.

*impregna de su aliento, le comunica su potencia y su virtud, le transfigura y le enseña la bondad de la vida*¹⁸⁶.

VII

Para Rubén, ésta es época de prodigios, pero también de miserias y decadencia moral, de terribles estremecimientos y agonías. «Época espantosa en verdad, más que ninguna otra de la historia del hombre —afirma—. El corazón del mundo está enfermo; la vida hace daño; la inquietud universal se manifiesta de mil maneras...»¹⁸⁷. Y agrega, con eco de San Agustín y Pascal¹⁸⁸, insistiendo en la intensificación de las disputas humanas y el envilecimiento moral, con todo y lo paradójico de los avances de la ciencia y la tecnología —transatlánticos, automóviles, telégrafos sin hilos, cinematógrafo, y otros logros— y del acrecentamiento de la capacidad productiva, los dividendos y la opulencia: «Jamás el ser humano ha sido menos ángel; jamás ha sido más bestia fiera»¹⁸⁹. Las sociedades contemplan la sustitución de las nobles virtudes humanas por el egoísmo y el lucro.

Todo se reduce a la victoria del momento, por la fuerza, por la violencia, por la habilidad. La Gloria está amenazada

186 Ibid., p. 53.

187 Rubén Darío, *Parisiana*, ed. cit., p. 217.

188 Está presente en Darío la comprensión del humano de estos filósofos. El de Hipona concebía que «el hombre ocupa un puesto medio entre las bestias y los ángeles», teniendo en común con los ángeles la racionalidad, por lo que puede orientarse al sumo bien y llegar a participar de la divinidad de Dios, y con las bestias la mortalidad, al precipitarse al mal alejándose de Dios (San Agustín, *La ciudad de Dios*. México, Porrúa, 1979. Libro. IX, pp. 200-205). Pascal, por su parte, en *Pensamientos* lo comprendió como una gran paradoja, «ni ángel ni bestia, sino hombre», depositario de grandezas y miserias, «gloria y deshecho del universo» (Blaise Pascal, *Las provinciales. Opúsculos. Cartas. Pensamientos. Obras matemáticas. Obras físicas*. Madrid, Gredos, 2012. pp. 349-391).

189 Rubén Darío, *Parisiana*, ed. cit., p. 218.

*de muerte, como el viejo Honor que agoniza, y el Pudor, y la Caridad*¹⁹⁰,

agrega. «Y Moloch engorda con sus tortillas humanas»¹⁹¹.

Pero, si la crisis histórica es ya grave, la más profunda y dramática en la historia humana, redundando en injusticias, vicios, enfrentamientos y degradación, y «lleva el desencanto sobre rieles o en automóvil a todos los rincones del planeta»¹⁹², para Rubén es aún peor debido al indiferentismo que va engendrando y que tiende terriblemente a erigirse en la norma, como, afirma, ha ocurrido en París.

*Los moralistas ocasionales publican sendas opiniones, se ríe un poco, y se prosigue en la corriente continua que gira en este abismo de gozo, de belleza y de locura. París da la sensación de una ciudad que estuviese soñando, y que se mirase en sueños, o la de una ciudad loca de una locura universal y colectiva; loco el gobierno, las cámaras, los jueces, las gentes todas...*¹⁹³.

Es el «sueño de la inhumanidad» del que, afirma en los tiempos recientes Jon Sobrino, en analogía al sueño dogmático kantiano, hay que despertar, esto es, «despertar a la realidad de un mundo oprimido y sometido, y hacer de su liberación la tarea fundamental de todo ser humano para que, de este modo, éste pueda llegar simplemente a serlo»¹⁹⁴.

El encuentro con la realidad de la injusticia, la inequidad y la exclusión, conmovió al poeta y lo hizo clamar, si no por el más radical y pleno despertar de Sobrino, sí por algo que le es consustancial, la lucha por el restablecimiento de la «altas virtudes», lucha que, en su opinión, es el deber de los «hom-

190 Ibid., p. 217.

191 Ibid., p. 219.

192 Rubén Darío, *Tierras solares*, ed. cit., p. 58.

193 Rubén Darío, *Peregrinaciones*, ed. cit., p. 157.

194 Jon Sobrino, *El principio-misericordia. Bajar de la cruz a los pueblos crucificados*. Santander, Editorial Sal Terrae, 1992. p. 12.

bres de bien». «Hay que declarar la guerra al egoísmo —dice Rubén—. Hay que rehabilitar el ensueño y la fe. Los peores enemigos de la patria son los hijos de corazón seco y alma práctica»¹⁹⁵.

En ese contexto y esa lucha, la caridad y la solidaridad, amenazados de muerte como se hallan, tienen sin embargo razón de ser como respuestas al sufrimiento humano. Rubén juzga una y otra como necesarias y benéficas, y llega a referirse a ellas indistintamente, pero también las considera insuficientes para resolver el drama de los necesitados, de los desheredados de la suerte, y por ende, insuficientes también para generar un cambio de mundo, cuya necesidad avizora, pero que, como se indicó páginas antes, a su juicio inevitablemente pasa por el estallido de violencia regeneradora desatada por los oprimidos y desamparados.

La interpretación de Rubén dista de la que predomina en los días que vivimos, según la cual ambas, la caridad y la solidaridad, en tanto que valores y acciones, encarnan actitudes e intereses ideológica y socialmente contrapuestos, y hasta resultan contraproducentes de constituir respuestas únicas. La caridad, una de las virtudes teologales, se caracteriza por cierta verticalidad, ya que remite a la buena voluntad de algunas personas frente a situaciones de necesidad, producto de la inequidad e injusticia imperante, constituyéndose en un acto individual, unilateral y gratuito respecto del que da —a quien puede serle un tranquilizador de conciencia o un allanar el camino al cielo—, pero que, en el contexto del que recibe, que se halla desprovisto de lo necesario para la vida y sufre, en consecuencia, el menoscabo de su integridad como persona, al no perturbar la estructura de injusticia, empuja a la humillación y la dependencia. A diferencia de ésta, solidarias son aquellas relaciones y acciones caracterizadas por cierta horizontalidad, puesto que tienen lugar entre indivi-

195 E. K. Mapes, *Escritos inéditos de Rubén Darío*, ed. cit., p. 77.

duos que se sienten miembros de una misma colectividad, por lo que, frente a situaciones de inequidad e injusticia, contribuyen mancomunadamente a forjar un tejido de ayuda mutua, convirtiéndose, por ende, en complemento de la justicia y la equidad —sin cuya referencia se tergiversa—, y teniendo como efecto el refuerzo de los vínculos afectivos de la comunidad. Valga indicar que ya desde el tiempo que le toco vivir a nuestro poeta, la solidaridad se expresaba y teorizaba en torno de la clase y las organizaciones obreras.

Lo opuesto a la caridad, y más aún a la solidaridad, son las actitudes y relaciones dominadas por el indiferentismo, las cuales no trascienden el individualismo y el egoísmo. Ahora bien, para Rubén la disyuntiva es, diríamos, entre acciones y relaciones deshumanizantes que matizan el mundo con los signos de la inequidad, injusticia y exclusión, con los signos del sufrimiento y la indiferencia, y acciones y relaciones humanizadoras, entre las cuales se cuentan las acciones y relaciones caritativas y solidarias, las cuales aspiran a construir un mundo, sino ideal, mejor. La caridad y la solidaridad, como respuestas a las situaciones de inequidad e injusticia, no constituían, pues, para el poeta, una disyuntiva entre sí, puesto que, a su juicio, lo importante no era el fondo ideológico y la lucha subyacente en torno de ambos tipos de acciones, sino, como se indicó anteriormente, contribuir al alivio del sufrimiento humano.

En alguna medida, Rubén asumió una noción organicista de la sociedad, resultado de la observación crítica de la «maquinaria social»¹⁹⁶. Cabe suponer que autores como Marco Aurelio, cuyos preceptos morales conoció, lo que hace notar en su exégesis a *Cantos de Vida y Esperanza*¹⁹⁷, tuvieron influjo en su valoración. Este filósofo estoico romano era de la opi-

196 Rubén Darío, *Opiniones*, ed. cit., p. 65.

197 Rubén Darío, *Historia de mis libros*. Managua, Nueva Nicaragua, 1988. p. 102.

nión de que «hemos nacido para colaborar, al igual que los pies, las manos, los párpados, las hileras de dientes, superiores e inferiores». Como el cuerpo biológico, en que cada órgano realiza una función, y por ende la estabilidad y funcionamiento adecuado de la totalidad del organismo requiere del buen estado de cada una de sus partes, asimismo, la sociedad, como un cuerpo o una maquinaria, requiere del buen estado de sus engranajes para la respectiva estabilidad y funcionamiento. La vida indigente o sumergida en cualquier forma de injusticia y miseria, o dicho de otra manera, la existencia de los desheredados de la suerte cualquiera se trate, es síntoma de que algo anda mal en el organismo, y asimismo, obrar respecto otros miembros de la «humana estirpe» como adversarios, es contra-natura. Convocar a la acción caritativa y la acción solidaria, es clamar para atender la enfermedad.

Salomón de la Selva en *Evocación de Píndaro*, precisamente en la sección dedicada a la rememoración de Rubén, aduce la nobleza contenida en la actitud petitoria de quienes, sensibilizándose ante el sufrimiento del otro, se abocan auténticamente a propiciarle alivio. Este modo de responder, agrega de la Selva, solo saben adoptarlo los grandes: el santo y el poeta¹⁹⁸. Ahora bien, ambas, caridad y solidaridad, se expresan de múltiples maneras.

Debido a su condición de creyente, Rubén consideró como una de las respuestas a la crisis de humanismo en que se empantana la sociedad, la práctica del amor y la caridad. Se trata de la salida que le indica su fe cristiana, desde cuya perspectiva la caridad es el amor inspirado por Dios a los seres humanos, la mayor de las virtudes teologales que se expresa en el amor al prójimo (I Cor.: 13).

«La caridad es una noble virtud»¹⁹⁹, afirma Rubén, «vir-

198 Salomón de la Selva, *Evocación de Píndaro*. México, 1957.

199 Rubén Darío, *La caravana pasa*, ed. cit., Libro primero, p. 73.

tud real e imperial en la tierra y en el cielo»²⁰⁰, pero su práctica exhibe la distorsión deshumanizante del sistema social, por una parte, en una forma irónica, que olvida u omite la tribulación y el infortunio humano, y por otra, en una forma que trasluce la desigualdad e injusticia socialmente prevaleciente. La primera forma la ilustra en ocasión de una exposición de perros que exhibe manifestaciones de «solidaridad harto censurables» de amos acaudalados. En un inicio habíamos aludido a ella a propósito de los cementerios parisinos de mascotas, sin que se hallara envuelto en esa conducta un temprano reconocimiento de los derechos de los animales, y sin que se merme la nobleza que pueden encerrar algunas de las emociones y acciones suscitadas respecto de la naturaleza, incluyéndose el aprecio y cuidado de los animales, emociones y acciones que en su opinión no deben ridiculizarse. Por ende, no es que sea malo tener un gesto noble para con las mascotas, sino lo cuestionable es negarlo o no tenerlo conjuntamente para con las personas en desamparo, comunicando en ello el desprecio y exclusión del otro.

«Ciertamente, en todo hay clases, hay jerarquías»²⁰¹, afirma en ocasión de la mencionada exposición de perros, entre los que, a modo de parangón de la filantropía, hasta existe una filozoología: «Los perros ricos, han dado dinero a los perros pobres, sus hermanos desheredados»²⁰².

Por cuanto la segunda forma, expresión de la virtud cristiana, cuyo fondo muestra la desigualdad e injusticia social prevaleciente, cabe hacer la distinción entre las acciones que palmariamente traducen tal hecho y aquellas que encarnan el sentido cristiano legítimo. En dos poemas, ambos intitulados «La caridad», uno de 1897 y el otro de 1907, Rubén describe estas maneras de mostrarla. El segundo, escrito en

200 Rubén Darío, *Los raros*, ed. cit., p. 168.

201 Rubén Darío, *La caravana pasa*, ed. cit., Libro primero, p. 70.

202 *Ibid.*, p. 73.

Mallorca, constituye una exhortatoria, en general, de la actitud donante para con el necesitado y el desamparado. Dice en su primera estrofa:

*¡Dad al pobre, dad al pobre
paz, consuelo, alivio, pan!
¡Que recobre
la esperanza y la alegría
con la ayuda que le dan!*²⁰³

El distanciamiento entre el sujeto donante y el sujeto receptor es claro; la relación entre éstos es asimétrica, y en alguna forma interesada, en la que el sujeto donante y el sujeto receptor se perciben mutuamente como desiguales. Puesto que el objeto de la caridad pueden ser bienes espirituales tanto como bienes materiales, el sujeto donante posee de esos bienes, mientras el sujeto receptor, los pobres, carece de ellos. Brindar bienes espirituales, flores, como el consuelo, supone empatía, sensibilizarse frente al sufrimiento del otro; brindar bienes materiales, como el pan, supone poseer de estos bienes más de lo indispensable y tener la disposición de ofrecerlo a quienes padecen por su carencia.

La distinción implícita en el poema es la existente entre quienes tienen para dar afectos o bienes materiales, que en la estrofa cuarta y quinta representa con «damas bellas y adorables», «bondadosas y discretas», que viven entre esplendores, y quienes sufren por la carencia de ellos, los pobres, que en la tercera y cuarta estrofa representa en el mendigo, la ciegucecita y las niñas miserables.

Así, pues, la caridad es la ayuda que personas generosas y compasivas brindan a los desamparados, sin que por ello se ponga término a la desigualdad e injusticia imperante, cuestión que, por otro lado, no se propone, pudiendo, por el contrario, derivar en su enmascaramiento. El desamparado ob-

203 Rubén Darío, «La caridad» (Palma de Mallorca, 1907). En: *Poesías completas*, ed. cit., vol. II, p. 1017-1018.

tiene algo de alivio, al menos temporalmente, durante los instantes o coyunturas precarias en que recibe la acción caritativa, pudiendo ésta tener, además, como efecto, inducirlo a la dependencia; el sujeto donante obtiene, por su parte, la gratitud en la tierra, y allana el camino de la salvación en el reino de Dios:

*Si a los tristes dais consuelo,
sensitivos corazones,
¡tendréis alas en el cielo
y en la tierra bendiciones!*

A diferencia de este poema, en el de 1897²⁰⁴, escrito en Buenos Aires y referido al pueblo argentino, Rubén asimila recíprocamente caridad y solidaridad. La aptitud y la acción caritativa devienen también aptitud y acción solidaria; el distanciamiento y asimetría entre el sujeto donante y el sujeto receptor, aunque persiste en tanto que las capacidades que poseen éstos para dar respuesta a las necesidades que les son propias, es menos notable que en el poema antes mencionado, figurando ambos sujetos como hermanos, por encima de las barreras y distinciones sociales, y por ende miembros de una misma comunidad que refuerza sus nexos a través de la acción caritativa/solidaria. El sujeto donante lo conforman, no solo las «ricas manos bondadosas», que viven entre esplendores, sino también las «pobres manos de obreros».

«... todos tienen, todos dan», afirma Rubén; lo que cuenta no es la cuantía de los bienes que se donan, sino la vocación donante. El sujeto receptor lo conforman los «hermanos pobres que amar», los que requieren, para enjugar sus llantos y contener sus pesares, de flores y de pan. El sujeto donante, se infiere, en el ejercicio de la caridad/solidaridad, obtiene satisfacción moral, y el orden social estabilidad; el sujeto receptor, como en el caso anterior, obtiene un alivio temporal.

204 Rubén Darío, «La caridad» (Buenos Aires, 1897). En: *Poesías completas*, ed. cit., vol. II, pp. 983-984.

Pero la desigualdad y la injusticia social prevaleciente no se cancelan.

*Sople el fuerte
mensajero de la Muerte;
sopla el viento que destruye,
cruel heraldo del Dolor:
¡siempre Orfeo reconstruye
con la lira del Amor!*²⁰⁵

La acción caritativa, en su sentido legítimo, la ilustran la labor educativa y de cuidado infantil que desarrollan los Hermanos Cristianos y la Hermanas de la Caridad, las «individualidades silenciosas y discretas que hacen el bien callado a los hospicios y lugares de asilo», las viejas que llevan pan y carbón a los pobres, en el «médico que va a ver el infeliz y le deja con la receta el dinero para pagarla»²⁰⁶.

Visto más allá de lo que las referencias señaladas, la acción caritativa, orientada y limitada a atender el sufrimiento en un momento preciso, cuando agotada, termina dando paso a la reproducción de la situación que la motivó. La desigualdad y la injusticia social trascienden a la acción caritativa, incluso a la acción solidaria, la que aun cuando refuerce los nexos entre los miembros de la comunidad y permita introducir mejoras en el engranaje social, no constituye una transformación del carácter y la organización del sistema. Rubén, quizá con exceso de optimismo y de fe, llegó a proferir que «nuestra redención del sufrir humano está solamente en el amor»²⁰⁷, que «la caridad salvaría el mundo»²⁰⁸, y que, para salir del mal que individual y colectivamente nos embar-

205 Ibid., p. 984.

206 Rubén Darío, *Obras completas*, ed. cit., vol. IV, p. 1023.

207 Rubén Darío, *Cuentos completos*, ed. cit., p. 377.

208 Rubén Darío, «Vacher, o el loco de amor». En: Rubén Darío, *Páginas olvidadas*. Buenos Aires, Ediciones Selectas América, 1921. p. 94.

ga, «nuestro principal poder, nuestra principal riqueza: [es] la voluntad...»²⁰⁹, sin dejar por ello de percatarse de que la desigualdad y la injusticia iban fraguando el germen de una inminente revolución social, cuyo horizonte esperaba que fuese en el sentido de la recuperación de la humanidad, del raciocinio y los altos valores e ideales, de la justicia social y la paz. «La mejor conquista del hombre tiene que ser, Dios lo quiera, el hombre mismo»²¹⁰, afirmó.

Sus apreciaciones, pues, no son tan simples, ya que asimismo señalaba, y de modo más concreto, que «... aunque dan millonarios / sus talentos y denarios, / son muchos más los calvarios...»²¹¹. El drama de los necesitados es complejo e inmenso, y «la caridad no puede matar tantas hambres, por más que se establezcan lugares donde haya sopas baratas o gratuitas»²¹². El hambre del pobre no es tan solo la que siente en el estómago; es también el hambre de educación, el hambre de salud, el hambre de amor, el hambre de justicia y dignidad. Y puesto que, según sus propias palabras, este «amargo problema» es «el resultado de un sistema industrial desorganizado y establecido contra todo principio de humanidad»²¹³, su solución es mucho más compleja y radical, e involucra cambios de orden estructural, que en su expresión más álgida, apuntan a la revolución social.

Darío se expresa con el lenguaje que le proporciona la fe cristiana que profesa, el cual resulta frecuente en el tratamiento de estos temas. Pero, como se puede notar, analizado con mayor detenimiento, es evidente que en su concepto la caridad no se limita a la voluntad donante que busca tener

209 Rubén Darío, *Letras*. París, Garnier Hermanos, [1911]. p. 50.

210 Rubén Darío, *La caravana pasa*, ed. cit., Libro primero, p. 149.

211 Rubén Darío, «La gran cosmopolis» (1915). En: *Poesías completas*, ed. cit., vol. II, p. 1117.

212 Rubén Darío, «Los miserables». En *Escritos políticos*, ed. cit., p. 109.

213 Rubén Darío, *Obras completas*, vol. IV, p. 1050 y 1048 respectivamente.

abierta las puertas del cielo, sino que trasciende hacia el sentimiento de verdadera solidaridad humana, al de la persona que se siente lastimado con el solo hecho de saber la existencia del sufrimiento humano; la de la persona que se afirma en la fe de que la verdadera solidaridad nos hace mejores seres humanos.

*¡Dios me libre de que yo esté nunca en contra del dolor—manifestó—, de que yo ataque o escarnezca a la miseria! Tampoco he de ponerme del lado del rico avaro, que no paga el jornal justo; de los que dejan morir de hambre a sus obreros, de aquéllos a quienes San Pablo anuncia penas grandes a causa de sus riquezas podridas, de sus oros y platas llenos de orín*²¹⁴.

Paradójicamente, con todo y lo duro que fue la vida para Rubén, cuya síntesis la dio a Mayorga Rivas diciéndole: «¡Oh, Ramón, tú sabes las tristezas morales de mi niñez, las penas de mi juventud: sabes también, amigo mío, las cosas dolorosas del hombre...!»²¹⁵; con todo y su tristeza congénita y su propensión a ver las cosas más funestas de lo que eran²¹⁶; con todo y el desgarramiento moral y social del tiempo que le tocó palpar, Rubén le rehuyó al aprisionamiento en la amargura, el desencanto y el escepticismo. Muy por el contrario, guardó, como él mismo dijo, en lo profundo de su ser «bon-

214 E. K. Mapes, *Escritos inéditos de Rubén Darío*, ed. cit., p. 25.

215 Rubén Darío, Carta a Ramón Mayorga Rivas, febrero de 1896. En: *Cartas desconocidas de Rubén Darío (1882-1916)*, ed. cit., p. 150.

216 La personalidad de Darío poseyó una marca nota de indefensión que motivó el protectorado de sus amigos. Él mismo lo refiere diciendo, en carta a Fabio Fiallo: «¡Ay de mí, que tiemblo ante las menores cosas de la vida! Es otoño. Estoy triste. ¿Por qué no se irá al diablo la tristeza?». Cuando se veía objeto de «intrigas ruines», este rasgo se acentuaba: «yo no soy hombre de esas ásperas luchas, no puedo con la intriga y a causa de mis nervios y de sensibilidad, todo lo veo aumentado y por el lado trágico», confiesa a José Madriz. Rubén Darío, cartas a Fabio Fiallo y José Madriz, del 6 y el 14 de noviembre de 1908 respectivamente. En: *Cartas desconocidas de Rubén Darío (1882-1916)*, ed. cit., p. 286 y 289.

dad, mucho cariño, mucho amor»²¹⁷; cupo siempre en su alma la esperanza, al extremo de poner en sus labios un «soy optimista»²¹⁸. Si bien la incertidumbre gobierna el mañana, Rubén no quiso aceptar sin más aquello de que «todo tiempo pasado fue mejor»²¹⁹, y a diferencia de ello nos dijo que

*«la vida será más bella cuando el Mundo
sea un canto de rítmica armonía...»*²²⁰.

Bibliografía

Arellano, Jorge Eduardo, *Azul... de Rubén Darío. Nuevas perspectivas*. Washington, OEA, 1993.

Barría Serón, Jorge, *El movimiento obrero en Chile. Síntesis histórico-social*. Chile, Universidad Técnica del Estado, 1971.

Darío, Rubén, *Azul...* Edición crítica de Ricardo Llopesa. Valparaíso, Universidad de Valparaíso, 2013.

_____, *Azul...* Managua, Editorial Nueva Nicaragua, 1988.

_____, *Cartas desconocidas de Rubén Darío (1882-1916)*. Introducción, selección y notas de Jorge Eduardo Arellano. Managua, Academia Nicaragüense de la Lengua, 2000.

_____, *Crónicas desconocidas (1906-1914)*. Edición crítica de Günther Schmigalle. Managua, Academia Nicaragüense de la Lengua, 2011.

_____, *Cuentos completos*. Managua, Nueva Nicaragua, 1990.

217 Rubén Darío, Carta a Juan Manuel Balmaceda, 11 de diciembre de 1889. En: *Cartas desconocidas de Rubén Darío (1882-1916)*, ed. cit., p. 106.

218 Rubén Darío, Carta a Julio Piquet, 11 de diciembre de 1913. En: *Cartas desconocidas de Rubén Darío (1882-1916)*, ed. cit., p. 376.

219 Rubén Darío, Carta a Luisa Ortega de Gámez, 15 de septiembre de 1903. En: *Cartas desconocidas de Rubén Darío (1882-1916)*, ed. cit., p. 213.

220 Rubén Darío, «Extravagancias». En: *Poesías completas*, ed. cit., vol. II, p. 1096.

- _____, *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.
- _____, *Historia de mis libros*. Managua, Nueva Nicaragua, 1988.
- _____, *La caravana pasa*. Edición crítica, introducción y notas de Günther Schmigalle. Berlín, Travia, 2000-2005. (IV volúmenes).
- _____, *La isla de oro*. Edición de Luis Maristany. Barcelona, J. R. S. Editor, 1978.
- _____, *La vida de Rubén Darío escrita por él mismo*. Barcelona, Maucci, 1915.
- _____, *Letras*. París, Garnier Hermanos, [1911].
- _____, *Los raros*. Edición crítica, introducción y notas de Günther Schmigalle. Berlín, Tranvia, 2015.
- _____, *Obras completas*. Madrid, Afrodísio Aguado, 1950. (Tomos II y IV).
- _____, *Obras de juventud de Rubén Darío*. Edición de Armando Donoso. Santiago de Chile, Editorial Nascimento, 1921.
- _____, *Obras desconocidas de Rubén Darío escritas en Chile y no recopiladas en ninguno de sus libros*. Edición de Raúl Silva Castro. Santiago, Prensas de la Universidad de Chile, 1934.
- _____, *Opiniones*. Managua, Nueva Nicaragua, 1990.
- _____, *Parisiana*. Madrid, Librería de Fernando Fé, [1907].
- _____, *Páginas olvidadas*. Buenos Aires, Ediciones Selectas América, 1921.
- _____, *Poesías completas*. Madrid, Aguilar, 1967. (2 tomo).

- _____, *Ramillete de reflexiones*. Madrid, Librería de los sucesores de Hernando, 1917.
- _____, *Todo al vuelo*. Madrid, Renacimiento / Sociedad Anónima Editorial, 1912.
- _____, *Tierras solares*. Edición, introducción y notas de Noel Rivas Bravo. Sevilla, Editorial Don Quijote, 1991.
- Figueroa**, Pedro Pablo, *Diccionario biográfico de Chile*. Santiago de Chile, Imprenta i encuadernación Barcelona, 1897. (Tomo II).
- Figueroa**, Virgilio, *Diccionario histórico, biográfico y bibliográfico de Chile*. Santiago de Chile, Establecimientos Gráficos «Balcells & Co.», 1929. (Tomo III).
- Ghiraldo**, Alberto, *El archivo de Rubén Darío*. Buenos Aires, Losada, 1943.
- Grez Toso**, Sergio, «Desarrollo y perspectiva histórica de la huelga general de 1890 en Chile». En: *Boletín del Instituto de Historia Argentina y Americana «Dr. Emilio Ravignani»*, Tercera Serie, No. 18, 2º semestre de 1998, pp. 83-112.
- Heise González**, Julio, *Historia de Chile. El período parlamentario (1861-1925)*. Santiago, Andrés Bello, 1974. (Tomo I).
- Kraudy Medina**, Pablo, *Modernidad, democracia y elecciones en Rubén Darío*. Managua, CIRA, 2001.
- La «cuestión social» en Chile. Ideas y debates precursores (1804-1902)*. Recopilación y estudio crítico de Sergio Grez Toso. Santiago de Chile, Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, 1995.
- La Revista de América de Rubén Darío y Ricardo Jaimes Freyre*. Edición facsimilar, estudio y notas de Boyd G. Carter. Managua, Ediciones de la Comisión para la Celebración del Centenario del Nacimiento de Rubén Darío, 1967.
- Mapes**, E. K., *Escritos inéditos de Rubén Darío*. New York, Instituto de las Españas en los Estados Unidos, 1938.
- McNamee**, Catalina Tomás, *El pensamiento católico de Rubén Darío*. Madrid, Universidad de Madrid, 1967.

- Pascal**, Blaise, *Las provinciales. Opúsculos. Cartas. Pensamientos. Obras matemáticas. Obras físicas*. Madrid, Gredos, 2012.
- Prólogos de Rubén Darío*. Recopilación, introducción y notas de José Jirón Terán. Managua, Academia Nicaragüense de la Lengua, 2003.
- Rama**, Ángel, *Rubén Darío y el modernismo*. Barcelona, Alfadil Editores, 1985.
- San Agustín**, *La ciudad de Dios*. México, Porrúa, 1979.
- Selva**, Salomón de la, *Evocación de Píndaro*. México, 1957.
- Sobrino**, Jon, *El principio-misericordia. Bajar de la cruz a los pueblos crucificados*. Santander, Editorial Sal Terrae, 1992.



Pablo Kraudy Medina

CUARTO CENTENARIO DEL DESCUBRIMIENTO DE AMÉRICA

EXPOSICIÓN
HISTÓRICO-AMERICANA

CATÁLOGO ESPECIAL

DE LA

REPÚBLICA DE NICARAGUA



MADRID

PTC. TIPOGRÁFICO «SUCCESORES DE SIVARENETA»

ENCUADERNADOR DE LA REAL CASA

Plaza de San Vicente, número 22.

1892

III.
CRONICAS RESCATADAS



Artículo de Rubén Darío en *El Centenario*, revista oficial de la Comisión Organizadora del Cuarto Centenario en España, t. III, 1892, pp. 197-202. Incluye ilustraciones de algunos de los objetos arqueológicos de Nicaragua exhibidos en la Exposición Histórico-Americana de Madrid.

**LA EXPOSICIÓN HISTÓRICA-AMERICANA
DE MADRID:
ARQUEOLOGÍA PRECOLOMBINA (1892)**

Rubén Darío

Presentación

EL CONTENIDO de esta crónica (*La Nación*, Buenos Aires, 28 de septiembre, 1892, p. 1, datada en Madrid el 25 de octubre del mismo año) ya se conocía, salvo sus dos primeros párrafos largos que hasta ahora se rescatan. En efecto, apareció —ilustrada con once objetos precolombinos de Nicaragua y el título «Estética de los primitivos nicaragüenses»— en la lujosa revista *El Centenario* (Madrid, tomo III, núm. 25, 1892, pp. 197-202). Entre nosotros, si no me equivoco, dicha crónica solo ha sido divulgada, facsimiladamente, en el *Boletín Nicaragüense de Bibliografía y Documentación* (núm. 1, julio-septiembre, 1974, pp. 1-6). No pocas veces valoré su significación: la última en el ensayo «Darío y sus raíces mestizas» (*Indagaciones rubendarianas*. Managua, CEDIJ, 2016, p. 61):

«Estética de los primitivos nicaragüenses» entraña la propuesta de que el arte precolombino de los latinoamericanos alcanzó una categoría similar al de otras civilizaciones de la tierra: al japonés, al asirio, al griego, al etrusco, al galo y al indio oriental. No es necesario glosar esas impresiones de Darío que abarcan, en el caso del arte de los más remotos antecesores del territorio de su nacimiento, cantos, poesía, jeroglíficos, músicas, danzas, libros de pieles «con su pinto-

resco modo figurativo», urnas funerarias, ornamentaciones y espectáculos teatrales como los «areitos» y «mitotes», de los cuales —sostuvo— descendía el parlanchín *Güegüense, que tanto llamó la atención de [Daniel Garrison] Brinton [1837-1899]*. Y cita textualmente un trozo tomado de la *editio princeps* de esta obra representativa de la identidad hegemónica del nicaragüense, publicada en Filadelfia, 1893.

Como es sabido, la crónica «Estética de los primitivos nicaragüenses» (para mí un ensayo magistral) fue escrita por Darío inspirado en las piezas precolombinas que la delegación de Nicaragua transportó para exhibir en Madrid, durante la Exposición Histórica-Americana, en el marco de las fiestas del IV Centenario del Descubrimiento de América. Fulgencio Mayorga, jefe de la delegación y Darío, integrante de la misma, llegaron a Madrid el 14 de agosto de 1892 y, después de cuatro meses de permanencia en la Península, se embarcaron en Santander, retornando a Corinto el 11 de enero de 1893. Mil doscientas una sumaron las piezas transportadas, las cuales no volvieron a Nicaragua, entre ellas ollas: tinajas y tinajitas, platos policromos, cazuelas y tazas, urnas funerarias, figuras humanas, piedras de moler, vasos y copas, hachas, silbatos, instrumentos de piedra, flechas de obsidiana, etc., procedentes de las islas de Ometepe (Altagracia y Moyogalpa,), Zapatera, Solentiname, huacas de Rivas y Costa del Pacífico.

Así lo indica el *Catálogo de los objetos que envía la República de Nicaragua a la Exposición Histórica Americana de Madrid* (impreso en la capital española, 1892): un folleto de 43 páginas que, comprado en la madrileña Cuesta de Moyano en 1972, reproduce en el *Boletín Nicaragüense de Bibliografía y Documentación* (núm. 2, octubre-diciembre, 1974, pp. 4-11). El *Catálogo* contiene una brevísima infor-

mación acerca del país, en la cual se citan las geografías de Maximiliano von Sonnestern (1819-1895) y Gustavo Guzmán (1845-1914), aparte de reconocer: «Hecho este Catálogo en muy corto espacio de tiempo, y sin los datos que hubieran sido necesarios, sobre todo en los objetos que presenta [el coleccionista] Sr. [Julio] Gavinet [1845-1894], las personas doctas sabrán dispensar las faltas que encuentren, debidas a todo, menos al interés de los que han contribuido a su redacción». La lista de los miembros de la delegación nicaragüense la encabezaba Mayorga (*Jefe. Propietario*), Darío (*Comisionado. Literato*), ambos hospedados en el Hotel de las Cuatro Naciones; Ramón de Espínola (*Propietario*), cónsul de Nicaragua en Madrid y de nacionalidad española, residente en Paseo de la Castellana, 14, 3ª derecha; y el francés Désiré Pector, cónsul de Nicaragua en París, cuya dirección domiciliar era Rue Russin, 3.

Como información complementaria, cabe apuntar que 739 piezas pertenecían al Gobierno de Nicaragua, 35 a la Colección de Julio de Arellano (1846-1909), Ministro de España en Centroamérica de 1888 a 1895, residente en San José de Costa Rica, y cuya esposa Margarita de Foxá fue la madrina del primogénito del poeta: Rubén Darío Contreras. Las restantes piezas —525— procedían de otra colección privada: la del francés Julio Gavinet, vice-cónsul de su país en Granada y administrador de la hacienda cacaotera *Valle Menier*. Tras 16 años (1873-1889) de excavaciones, gracias a la activa e inteligente cooperación de la señora Berta Gavinet (1847-1907), el matrimonio había enviado casi 600 piezas a la Exposición Universal de París en 1889. Esta fue la primera exposición de piezas arqueológicas de Nicaragua en el extranjero. Véase al respecto el informe de Désiré Pector (1855-1939), editado por Ernest Leroux en París, 1890 y traducido por Alberto

Bárceñas Reyes: «Las colecciones etnográficas y arqueológicas de Nicaragua en la Exposición Universal de 1889» (*Revista de la Academia de Geografía e Historia de Nicaragua*, tomo 87, junio, 2021, pp. 55-67).

Por otro lado, reitero que el título original de la crónica que a continuación reproduzco —tomada por primera vez de *La Nación* y que localizó digitalmente, facilitó y transcribió Miguel Ángel Martínez Buitrago, director del Museo y Archivo Rubén Darío, fue: «La Exposición Histórica-Americana de Madrid. Arqueología Precolombiana [sic]». Era, además, la cuarta colaboración de su autor en el prestigiado diario bonaerense, según la dariana argentina Susana Zanetti, coordinadora de la obra *Rubén Darío en La Nación de Buenos Aires: 1892-1916* (Buenos Aires, Eudeba, 2004, p. 141).

Finalmente, un año antes de la Exposición Histórica-Americana de Madrid (abierta al público el 30 de octubre e inaugurada el 12 de noviembre, con la asistencia de María Cristina, reina regente de España y los reyes de Portugal), ya Darío había iniciado su interés en el legado arqueológico de nuestras culturas originarias. En *La Prensa Libre* (San José, Costa Rica, núm. 700, 9 de octubre, 1891), publicó el artículo: «Costa Rica en las exposiciones colombinas» incluido —sin indicar su procedencia— en el tomo I: Crítica y ensayo de sus *Obras completas* (Madrid, Afrodísio y Aguado, 1950, pp. 730-731) con el título: «Exposición colombina. Costa Rica». Pues bien, en ese texto pionero felicita al gobierno costarricense por atender «las indicaciones y solicitudes del infatigable ministro de España señor de Arellano»: reunir y clasificar en el Museo Nacional los objetos antiguos de cerámica, alfarería, etc. «para proceder al empaque y envío de lo que se encuentre digno de figurar en las exposiciones españolas y de Chicago». Igualmente, recomendó al mismo gobier-

no dictar medidas «que impidan la exportación de objetos antiguos y la pérdida de ellos». Nuestro Darío, como se demuestra, fue el primer letrado de la América Central en preocuparse por la conservación de nuestra herencia indígena. Así, denunció:

Muchos particulares, especialmente extranjeros, han llenado museos enteros con antigüedades centroamericanas, sin que hasta hoy se haya puesto dique a esas corrientes más o menos comerciales que arrastran, para lujo y riquezas de tierras distantes, las mejores joyas de nuestros antiguos tesoros arqueológicos. De Nicaragua, sobre todo, se han extraído impunemente objetos prehistóricos y del tiempo anterior a la conquista por muchas toneladas. **JEA**

I

Madrid, 25 de octubre de 1892.

¿SE ACUERDAN —¡qué se han de acordar!— los lectores de LA NACION, cuando hace cinco o seis años ingresé al cuerpo de corresponsales de este dignamente famoso diario? Yo no peinaba las barbas que ahora gasto. Mi *Azul...* acababa de salir a buscar fortuna, que felizmente encontró. Estaba al partir de Chile, fuerte y desgraciado país. [José Victorino] Lastarria [1817-1888] me recomendó al general [Bartolomé] Mitre [1821-1906], y Don Enrique de Vedia [1802-1863] me armó corresponsal. Una sola carta mía apareció en LA NACION [«Desde Valparaíso. Llegada de *La Argentina* y del *Almirante Barros*. Recepción y festejos. Omeyko», 15 de febrero, 1889]. Y ella era la narración de lo acaecido en Valparaíso con aquel rubio nieto de venerable emperador Don Pedro, cuando los chilenos le recibieron como á un querido príncipe victorioso. Lastarria descansa ya de la fatiga del vivir. Siguióle el sabio monarca. Mitre está firme como viejo

roble. Así le viéramos alentar, para gloria de la América y brillo de su patria, hasta que la gran cabellera, toda blanca, sintiese el soplo del viento del porvenir que anuncia la segura grandeza de la nación argentina. No volví a escribir más para Buenos Aires. ¿Qué iba a decir de aquellos países de la América Central, sino penas, guerras é ignominias? Allá la política es pequeña y odiosa. Las miserias, las traiciones, llaman la atención del mundo sonando de cuando en cuando sus horribles bocinas. Por lo demás, poco, escasísimo es lo que de allá bueno tenga de saberse.

Por eso callé para vosotros, lectores. hoy vuelvo a escribir porque LA NACION me llama, y deja el campo abierto a mi pluma. Y luego, os escribo de Europa, de este mundo del cual tengo que decir muchas cosas. Empiezo en España, donde el gobierno de mi buen terruño me ha enviado con misión especial, y es esta la de exponer los ídolos, los cacharros, los antiguos objetos de los primitivos habitantes de Nicaragua. Muchas, casi todas las naciones de América han concurrido a esta Exposición Histórico-Americana. Y puesto que entre cacharros, indios y hachas de piedra, telas pintadas y sonoros teapanaguastes, paso mis horas madrileñas, de indios nicaraguas os hablaré. Otro día será el cuento, otro el retrato de un poeta, o un hombre ilustre, Otro una impresión, o un cuadro. Estoy en la sección de mi tierra, frente a una hermosa cabeza de piedra cuyo prolongado coronamiento ha parecido hace dos horas, a la republicana y divina imaginación de [Emilio] Castelar [1832-1899], un gorro frigio. Tengo a mi izquierda el salón Hemingway, donde martillean los trabajadores que decoran, y á mi derecha la sección del Ecuador, donde vibra en este instante la voz de mi querido amigo [Juan] Zorrilla de San Martín [1855-1931], que está triunfalmente jovial, porque le ha quedado convertido en un lindo estuche el templete donde exhibirá el Uruguay. Y no puedo sustraerme a la mirada de un ídolo acurrucado que desde su vitrina está en mi fijo, fijo, fijo... Él me ayude.

II

Los antiguos americanos, como todos los pueblos primitivos, sentían de cerca el aliento de la naturaleza. Su espíritu tenía, desde el primer despertamiento, la visión de la selva y de la montería. Las manifestaciones portentosas de las fuerzas naturales hicieron germinar en ellos la comprensión de lo extrahumano, y de aquí el nacimiento de sus selváticas y raras idolatrías. Lo sobrenatural les atrae. Las divinidades comunican con ellos en los bosques, en los ríos, en la luz de las estrellas. Iluminados por una civilización oriental, o levantados por una civilización propia, sus bastos intelectos tienden a su desarrollo progresivo. Son supersticiosos y visionarios. Un Numa bárbaro y tatuado consultará a una Egeria terrible; la tribu aguardará la palabra de dirección o de consejo de la boca los ancianos. Las canas, el tesoro de la experiencia, será tenido por ellos como valioso. Los dioses invisibles se acercarán a las viejas pitonisas y a los patriarcas de las florestas, a revelar la suerte de los pueblos y a predecir el triunfo o la rota de las masas y de flechas. Poseían los indios lenguas armoniosas y rítmicas, lenguas misteriosas y mágicas. No desconocían el divino valor de la poesía. Gustaban del símbolo y del verso. Entre los mexica un príncipe rima odas y plegarias: entre las tribus ecuatorianas una de ellas posee dos dialectos: uno suave y tranquilo, que emplea en el tiempo de la paz, otro áspero y vibrante, que usa para la guerra. Los siervos del inca sinfonizan sus penas en las músicas enternecedoras del yaraví; y en la América Central, el poeta cíclico del *Popol-Vuh*, levanta el alma de su raza. Existe la familia, se alza la ciudad. Se perpetuará la idea con escrituras y relieves jeroglíficos, se alzarán el monumental palacio o el templo recamado de simbólica florescencia pétreo; surgirá, en fin, como un sol, el arto. Amarase lo brillante, lo pomposo, el color, la línea, el brillo, el matiz. El oro se empleará desde en los zarcillos de la india hasta en el trono del señor magnífico Moctezuma. En el tiempo en que Fidias,

con el oro de Grecia teje el traje de Minerva, el oro de América encarna la faz de los ídolos y los simulacros de las águilas sagradas, se enrolla en toscos brazaletes en los brazos de las hembras de los caciques, y circunda la cabeza de os guerreros.

La pluma, ligera, aérea, sutil vestimenta, maravillosa gala de los pájaros del aire es elegida para la pompa ornamental. Se dejen con ella, mantos regios; cubre los bancos de bronce de las princesas; tiembla en las diademas triunfales. Las plumas negras de los zanates se mezclan con las plumas blancas de las garzas. Las aves de las islas son proveedoras del bizarro rojo. El papagayo ofrece su policromía furiosa, de fortísimos e incompatibles colores. Las alas de púrpura caen sobre el verde más delicado que se puede imaginar; una pluma de añil alterna con las del carmín más encendido; oros, azules, verdes, armonizan el resplandor de los americanos cielos; y cuando aparece el quetzal, libre pájaro montañés, vanidoso que muere si su cola se estropea, bañado de los más lindos iris metálicos, eclipsa por su fino brillo, por su luminosa aristocracia ornitológica, a los más orgullosos pavos-reales y pintadas aves del Paraíso. Los aborígenes poseían el quetzal y el águila, y la innumerable pedrería alada que puebla los bosques asombrosos de América. Las coronas de plumas tenían cierta augusta y flotante ligereza. ¿Acaso la testa coronada de una princesa mexicana, cerca del trono áureo del emperador azteca, presentaría menor gracia hierática que la de Salomé la hebrea o Theodora la bizantina?

Los hombres de la guerra hacían brillar los crueles ojos negros bajo los cascos de piel formados de la cabeza de los pumas y jaguares. El homérico penacho de crin que asusta al tierno hijo del héroe helénico es, sobre la cabellera enmarañada del guerrero americano, el cortó pico de un águila o las fauces de una fiera del monte. El pesado vaso del épico personaje de la *Iliada*, tiene su pareja en el vaso de dos azumbres, trescientos castellanos de oro, en donde bebía el quimbaya,

opulento amigo del conquistador. El inca gárrulo ama las sortijas y los palanquines, y en su teogonía secular, como el persa, adora al sol. Los poetas indígenas del continente expresan frases simbólicas y hablan palabras profundas o pintorescas. El *Popol Vuh* llama al gran Dios, «Corazón del Cielo». El charrúa nombra a la muerte «el sueño frío». Las almas salvajes encontraban un algo de lo divino en la pura mirada de los astros. Junto a los poetas aparecían los magos. Los impalpables espíritus conversaban con las desnudas brujas. Brotaba de la inmensa y fecunda matriz natural un rico y extraño simbolismo, y el artista autóctono, al influjo del sol y de la tierra, labraba los esbozos de las creaciones imaginativas, las máscaras de las rudas divinidades.

El primitivo arte de América se da la mano con el japonés por el dragón y sapo, por las quiméricas bocas dentadas y los gestos monstruosos; con el egipcio por sus momias y sepulcros; con el asirio por las grandes fantásticas bestias formadas en la piedra bruta; con el griego y el etrusco por sus ánforas esbeltas, sus ligeros vasos, las curvas y redondeces de su cerámica; con el galo por sus hachas de cobre, con el indio oriental por las múltiples y aglomeradas florescencias de piedra de sus torres y monumentos.

La serpiente toca el prístino sentido estético, con su escamosa, brillante coloreada armadura y su irresistible influencia de animal mágico. Es la eterna figura de la eterna Poesía fatal. En el *Génesis* encarna al demonio y es maldecida por el Eterno Padre, símbolo del infinito bien. En el ciclo poético de Grecia se acerca a la cuna de Heracles y es despedazada por el robusto Dios, esto es, por la poderosa fuerza. En el misticismo cristiano huella su cabeza la reina María, la divina Virgen, esto es, el ideal. En la tradición americana, sobre el cactus espinoso, a los ojos de una vigorosa casta, es destrozada por el águila, o sea por la libertad. El cocodrilo será también alimaña ornamental, con su ferocidad callada, sus dientes agudos y las férreas conchas de caparazón; tiene

de la serpiente, de la tortuga y de la roca, dulces ojos húmedos, y llanto. Asimismo, la iguana, tan semejante en su forma a la fiera de las aguas, figura en las ansas de los jarrones o en las cubiertas o tapas de los cacharros.

La zoolatría primero y la astrolatría después, constituyen la religión. Hay para los dioses cánticos y sacrificios. Las artes están representadas por personajes sagrados, como entre los griegos. Entre los mexicanos, la poesía se encarna en Ahkinxooc; Xocbitrin es la musa del canto y Pizlinatec de la música. La marimba manifiesta el sentimiento de la armonía eufónica en el indio. En ese rudo instrumento están todos los tristes ecos de la montaña, las canciones de la choza primitiva, la suavidad del campo en el buen tiempo, o el grito del amor indómito y el lamento de las más hondas amarguras. La marimba parece ser inventada por algún formidable y salvaje Pan del mundo de Occidente, errante conocedor de las tristezas, ansias, duelos y victorias de las tribus; padre de la nativa americana poesía. El *tepanahuast* de la América Central —*teponaxtli* de los mexicas, *tunduli* de las tribus del Ecuador— es el tímpano del bosque; al golpe de la mano del indígena de nacimiento a la cadencia, al compás; acompaña las danzas. EL pito de barro, con dulces voces de ocarina, daba vida al cántico; y cántaro gemebundo de los peruanos, atraía los siniestros genios de la muerte y del espanto.

III

En tierra de Nicaragua, después del tiempo en que los hombres erraban, cazadores y pescadores, sin rumbo fijo, ni civilización alguna, aparece el comienzo de una era de progreso. Es la influencia del indio del Norte, la cultura de votánides, que llega. Las tribus invasoras traen sus cultos, sus rituales, sus artes y su lengua. Antes, los nicaraguas habían invadido las costas orientales, y «habían barrido la vieja cultura de Quiriguá, Copán y Palenke». A su vez la civilización llegó y levantó su templo en el país de los mangués.

La luz de un culto la llevaron los votánides, hijos de Tepanaguaste, «el señor del Árbol seco». El chorotegano o mangué recibió la influencia meca y nahoá. Los nahoas introducen sus costumbres, sus ritos, su poesía, sus jeroglíficos, sus músicas, sus danzas; el libro de pergamino y la urna funeraria.

[Carl] Bovallius [1849-1907], el sabio sueco, en una reducción que expone en la Exposición Histórico-Americana, ha reconstruido un templo nicaragua, en vista de los restos que de las antiguas construcciones Squier y él vieron en las islas del gran lago de Nicaragua. Es el templo elíptico y su techo está sostenido por misteriosas cariátides sedentes. Ellas son representación de sobrenaturales seres; esculpidas toscamente en oscuros monolitos basálticos, por la mano del fetichista. Los grandes ídolos tienen el aire de los orientales dioses de piedra; en uno hallareis como una vaga reminiscencia del sonoro Memnón, en otro, algo de lo asirio o de lo fenicio; en todos, el hieratismo de las esculturas rituales de los nahuas.

Los viejos indios, como descendientes de hoy, amaban los pájaros, las resinas y plantas bien olientes que perfumaban sus sahumeros, las flores de aquellas pródigas y lujosas campiñas. Tenían la noción de la gracia. Y en cuanto a la fuerza, son de notar sus especiales gimnásticas, como aquellos de que habla el transparente [Gonzalo Fernández de] Oviedo [y Valdés: 1478-1557], con que celebraban los idólatras las fiestas de su Ceres salvaje, el dios del cacao; o las maneras con que domaban las más feroces alimañas de sus montes y selvas; o las bregas cuerpo a cuerpo, en que descolaba algún violento y forzado tapulini.

Tinta roja y negra era la empleada por los nicaraguas para escribir en sus libros de piel, con su pintoresco modo figurativo. Los mismos colores adornan su alfarería, en símbolos, jeroglíficos y meandros. He dicho antes de la fiesta religiosa al dios del cacao. Los otros productos de la tierra

tenían asimismo sus divinidades, y a ellos se dedicaban en los regocijos bulliciosos, locas saturnales, celebraciones semejantes a las clásicas y pomposas que en honor de Ceres y Dionisio celebraban los paganos en Grecia y Roma.

En la ornamentación personal, empleaban los tatuajes de vivos matices, sobresaliendo el color negro del *tiel*, que dejaba su estigma imborrable donde el pedernal trazaba en las carnes del indio dibujos y sajaduras. Cada cacique tenía su señal especial. Y he aquí el blasón que aparece de modo peregrino en las tierras salvajes de los habitantes de Nicaragua en tiempo de la llegada de Colón.

Hay un bosquejo de teatro. En los festivales religiosos se representaban aquellos areytos o mitotes en los que «andaban un contrapás hasta sesenta personas, hombres todo, y entre ellos ciertos hechos mujeres, pintados todos y con muchos y hermosos penachos y diversas labores y colores, e iban desnudos, porque las calzas y jubones que digo eran pintados, y tan naturales que ninguno los juzgara sino por tan bien vestidos como cuantos gentiles soldados alemanes o tudescos se pueden ataviar». Y entonces era cuando los farsantes bárbaros «llevaban máscaras de gestos de aves», danzando al son de sus resonantes fanfarrias. La máscara, corren en los teatros griego y chino; el penacho de plumas, los rostros embijados; eran las notas de color del cuadro.

De los personajes de aquellos «mitotes» desciende el parlanchín Güegüense, que tanto llamó la atención de Brinton. El Güegüense es aquel personaje de la farsa ingenua que el indio tejió con palabras españolas y frases del dialecto maternal; farsa en la cual suele verse, como un vago reflejo lírico, así como cuando el Güegüense dice delante del señor gobernador: «Alcen muchachos, miren cuánta hermosura. En primer lugar, cajonería de oro, cajonería de plata, güipil de pecho, güipil de pluma, medias de seda, zapatos de oro, sombrero de castor, estriberas de lazo de oro y de plata, muchirtes hermosuras, señor gobernador Tastuanes, aseneganeme ese

lucero de la mañana que relumbra del otro lado del mar...» Las máscaras imitaban caras de fieras, o monstruosas faces visionarias; y aun hoy son de ese modo las que en los bailes indígenas, como los *mantudos*, llevan los disfrazados danzarinés.

La representación de algunos animales —que en la teogonía de los nicaraguas encarnaban dioses— constituía uno de los principales motivos de decoración. Así sobre la cabeza de las cariátides del templo, está la del lobo, la del buitre reyde-zopilote, la del cocodrilo o la de la tortuga. La figura de esos animales se ve tanto en los ídolos como en la cacharrería, en las ansas de los jarros o en los pies de los trípodes o perfumeros.

El conocido chinógrafo Paleólogo, hace notar que es en el mundo animal donde desde luego encuentra el artista chino su inspiración, sea en la copia directa de las formas, o en la concepción de una animalidad fantástica y aterrorizadora; la creación de seres extranaturales y gigantescos, semejantes a las visiones de los sueños. Y afirma el francés que he citado, que ello es una creación original del genio de la China.

En el arte americano se encuentra esa visión macabra de una fauna estupenda e imaginaria, bestias semejantes al asiático león de Fo, y a las más horribles quimeras búdhicas: el artista siente la obsesión del *monstruo*; la pesadilla se petrifica. Los chinos reproducían principalmente sus cuatro animales simbólicos: el dragón, el licornio, el fénix y la tortuga. El dragón, emblema del Oriente y de la primavera; el licornio, de la perfección; el fénix, de las emperatrices; la tortuga, de la fuerza. En la cerámica nicaragua la serpiente se ve en las urnas cinerarias. ¿Qué idea representa la iguana, la tortuga, el loro, los animales que adornaban los templos, y los utensilios de los antiguos nicaragüenses? La influencia azteca se advierte en los vestigios estudiados por Squier, Bovallius, y otros arqueólogos y especialistas. Al eminente americanista M. Désiré Pector, es deudora la arqueología americana de im-

portantísimos y curiosos estudios.

Los objetos que la república de Nicaragua exhibe hoy en la Exposición Histórico- Americana, apenas pueden dar una ligera idea de sus artes precolombinas. Ciertos pequeños ídolos harán al visitante imaginar cómo fueron los que en los templos se adoraban; la cacharrería mangué y nahoa, con sus diversos motivos de ornamentación de dibujo, hará ver a los inteligentes la diferencia de las dos razas; el relativo atraso de la una y la invasión civilizadora de la otra; en las copas, jarros y perfumeros trípodes encontrarase ligereza y gracia; en la colección del gobierno nicaragüense notarase una cabeza de gran valor arqueológico, ídolos y cerámica; en la del laboratorio e ilustradísimo Sr. [Julio] de Arellano [1846-1909], variedad de alfarería, con finos adornos y pinturas; y en la colección Gavinet, terracotas estimables, ídolos, matlates labrados con arte y que tienen cabezas de bestias y motivos de la fauna americana. Podrá también hallar en los objetos expuestos, el observador, huellas y reminiscencias de cultos fálicos, imágenes de hombres y mujeres con la figuración del sexo, y un *lingam* [pene] labrado en fina y pesada piedra. En las urnas funerarias encontrará la especial de los nicaraguas, en forma de zueco. [Ephraim George] Squier [1821-1888] encontró una urna de idéntica forma en Huehuetenango, Guatemala. Y yo observo es también igual a las urnas ante dichas un cacharro arcaico japonés de la colección del conocido japonista M. S. Bing, de París.

La antigua civilización americana atrae la imaginación de los poetas. Un Leconte de Lisle [1818-1894] arrancaría de la cantera poética de la América vieja poemas monolíticos, hermosos cantos bárbaros, revelaciones de una belleza desconocida.

Y el arte entonces tendría «un estremecimiento nuevo».

PRESENCIA RUBENDARIANA EN EL SALVADOR Y GUATEMALA

[Tomado de la obra *Neurosis en la literatura centroamericana*. Contribución al estudio del modernismo en Guatemala, El Salvador, Honduras, Nicaragua y Costa Rica. Managua, Editorial Nuevos Horizontes, 1942, pp. 41-56].

Ramiro de Córdova

EN ESTOS rápidos apuntes creo del caso exponer cómo influyó Rubén Darío en algunos círculos intelectuales, antes que el formidable poeta se constituyera en revolucionario de la poesía. Me circunscribo a los países del Istmo. La influencia del poeta en la literatura de España y Sur América está expuesta magistralmente por diversos críticos. Mi principal objeto es esbozar, además del ambiente literario, las transformaciones del medio artístico cuando el autor de *Azul...* se alejó de nuestras repúblicas. Las composiciones de los literatos eran arcaicas, semi-clásicas, como pueden verse en los álbumes de poesías pertenecientes a damas y señoritas de la sociedad elegante. Mientras más famoso era un poeta, más se le solicitaba para loar a las dueñas de tan cromáticos libros. La manera de escribir versos en tales volúmenes fue similar a la usada en España al redactar madrigales sobre los abanicos. Por fortuna, tales hábitos van borrándose. Los modernistas recogieron parte de tal herencia.

En tanto que los biógrafos y comentadores de Darío se ocupan de la actuación del poeta en Chile y en España, pocos se han interesado en historiar sus actividades en San Salvador y Guatemala. Hay referencias sobre el particular en el libro *La Juventud de Rubén Darío* [Universidad San Carlos de Guatemala, 1958. 204 p.] de **Gustavo Alemán Bolaños** [1884-

1960]. Este libro es valioso como orientación para seguir los pasos del literato en los últimos años del siglo XIX. Cuando Darío llegó a San Salvador, después de abandonar la casa familiar en Nicaragua, tenía apenas catorce años de edad. Su nombre, sin embargo, sonaba ya en los círculos oficiales y en las redacciones de los periódicos. Muchas de sus composiciones escritas en León o Managua, eran admiradas. Hasta los académicos intransigentes acordaban que en Centro América no había surgido con anterioridad un prodigio lírico como el del precoz joven lleno de ensueños y melodiosas rimas. El humorismo de muy buena ley era una de las características de los primeros versos de Darío. Hecho raro: a pesar de ser adolescente, su maleta no se encontraba atiborrada de versos para la novia idealizada y angelical, según costumbre entre los románticos. Estas exaltaciones se cancelaron de lleno con el triunfo del modernismo.

Darío en esa época estaba influenciado por las décimas de **José Zorrilla** [1817-1893]. Prueba esta afirmación «La Cabeza del Rawí». Aún faltaban en sus versos las lumbres de la poesía francesa con las orientaciones de los parnasianos y simbolistas. Hasta después de su permanencia en Chile, Darío se inclinó a la poesía de [Paul] **Verlaine** [1844-1896]. Rezó su responso lírico a la muerte del autor de *Sagesse* [París, Société Générale de Librairie Catholique, 1881], responso que constituye una de las poesías más intensas y perfectas del idioma. Fue hasta su llegada a París que Darío principió a influir sensiblemente en la literatura de América. En los artículos que escribió en nuestro medio, no se anotó propósito alguno de innovar ni de dirigir a los jóvenes por nuevos rumbos.

Ambiente literario: románticos y clásicos

En sus notas autobiográficas el gran poeta se olvidó de informar sobre el ambiente literario dentro del cual actuó en Centro América. Mencionó en volandas los nombres de al-

gunos literatos o periodistas. Todos fueron elogiados con extrema bondad. Para nadie tuvo una frase hiriente ni reproche. Tampoco analizó el concepto que el arte merecía a los escritores de nuestros países. Se preocupó más de los gobernantes, de los políticos y hasta de los generales. Habló en extenso de los hermanos Ezeta [Carlos y Antonio], de El Salvador, y del general **José María Reina Barrios** [1854-1898], de Guatemala. Una persona que desconociera la mentalidad de Darío y la orientación de su vida, leyendo sus páginas autobiográficas, pudiera pensar que la política le fascinaba más que la literatura. Como los grandes poetas del Imperio Romano, tuvo frases benévolas para los Césares criollos sin por ello convertirse en adulador. Fue digno, noble y austero en los elogios. La gratitud movió su pluma, y nunca la vileza. Al referirse a la administración del Presidente [Rafael] **Zaldívar** [1834-1903] de El Salvador, expresó:

*Gobernaba este país [El Salvador] el doctor **Rafael Zaldívar**, hombre culto, hábil, tiránico para unos, bienhechor para otros, y quien habiendo sido mi benefactor y no siendo yo juez de historia no debo sino alabanzas y agradecimiento.*

Al referirse a uno de los Presidentes de Nicaragua, lo definió con epítetos insustituibles: Era Presidente de la República el general **Joaquín Zavala** [1835-1906], granadino, conservador, gentil hombre, excelente sujeto para el gobierno y de seguros prestigios.

No explicó Darío cómo después de su primera llegada a El Salvador, pudo salvarse de terribles persecuciones. Únicamente, al comentar un incidente penoso, apuntó: *Mi escrito causó gran impresión y supe después que Carlos Ezeta, así como su hermano Antonio, aseguraban que si alguna vez caía en sus manos no saldría libre de ellas.* A pesar de todo, Ezeta lamentándose explicaba a sus amigos: *Yo hubiera hecho rico a Darío si no comete el disparate de ponerse en mi contra.*

La causa de la unidad de Centro América

Por otra parte, el poeta, antes que a la reforma del idioma, se dedicó a la propaganda de la unidad política de Centro América. En tal labor nunca hubiera cabido el parnasianismo. Fundó un diario [*La Unión*, San Salvador, cuyo primer número apareció el 7 de noviembre de 1889] y es posible que haya contado con el apoyo del gobierno. Se agitaba la idea de reconstruir la antigua Federación. Fracasada la tentativa bélica del general **Justo Rufino Barrios** [1835-1885] en pro de la citada unión, crecía la inquietud política hacia ese objetivo. Jugaban los poetas importantes papel. Hasta bardos románticos enemigos del general Barrios, como **Ismael Cerna** [1856-1901], exaltaban la causa. Conviene apuntar al margen de esta disquisición, que en varias repúblicas ístmicas la unión tiene dos modalidades: una cuando el gobierno emprende la iniciativa y la otra cuando el pueblo, cansado de los minúsculos Estados, busca la nacionalidad más grande, más libre y más próspera.

Darío, como joven lleno de ensueños, pregonó la grandeza posible centroamericana, sin conducirse como demagogo. Carecía de espíritu de líder y de dotes oratorias. Había en él algo de aversión hacia las multitudes. Sin embargo, sus composiciones civiles y sus brindis, en pro de la unidad política, tuvieron más fuerza y efectividad que muchos discursos sobre cuyas cláusulas cayó el velo del olvido.

Fundó en Guatemala un diario: *El Correo de la Tarde* [8 de diciembre, 1890-5 de junio, 1891]. Debe de anotarse que entonces no surgió alrededor del poeta una generación de literatos animosos. Él se esforzó en hacer una publicación movida, llena de atractivos. Anotóse que al separarse el poeta de tal labor, el diarismo guatemalteco volvió a su antiguo sopor apegado a técnica semi-colonial. En los campos literarios se ignoraban los nombres de los llamados precursores. Faltaba visibilidad, para usar el término de aviación. El país

vivía dentro de una muralla china. En **José Martí** [1853-1895], los guatemaltecos sólo habían contemplado a un político y a un patriota, pero nunca a un abanderado de las nuevas escuelas. El empuje renovador del ilustre cubano fue visto sólo por el poeta **Domingo Estrada** [1855-1901], quien murió en Europa esforzado en asimilarse a los poetas franceses de la decadencia. Estimo que cuando se mencionen los nombres de los precursores en arte, debe recordarse a Estrada. Escribió al par un opúsculo sobre el gran cubano autor de «La Niña de Guatemala». **Pedro Henríquez Ureña** [1884-1946] lo sitúa como uno de los innovadores del verso y apunta su audacia en ese sentido, al margen de la traducción de un canto de [Edgar Allan] **Poe** [1809-1849]. Introdujo al castellano la polimetría. Cuando ya en Centro América se insinuaba el modernismo fulgurante, moría en París atacado de neurosis.

Valero Pujol

El más poderoso intelectual radicado en Guatemala era don **Valero Pujol** [1837-1915], originario de España. Darío fue su excelente amigo y lo recordó en su autobiografía. Don Valero era hombre de sensibilidad y de vastos conocimientos. Desde la cátedra universitaria, divulgaba las ideas del liberalismo español. Estuvo llamado a tener en Europa figuración política, habiéndole el destino torcido su carrera. Apenas egresado de una de las ilustres universidades ibéricas, intervino en el movimiento político al lado de [Emilio] **Castelar** [1832-1899] y de [Francesc] **Pi i Margall** [1824-1901]: fue polemista recio, y expositor de doctrinas jurídicas y sociales. Al triunfar la República sobre los Borbones —dice el historiador **Federico Hernández de León** [1882-1959]— tuvo puestos de importancia en el nuevo régimen: secretario de la Gobernación en Sigüenza y Gobernador de Huesca. Fracasada la república de su amor y de sus sueños, pasó a América a servir la cátedra de historia de la Facultad de

Leyes de Guatemala. Intervino en la política y en la redacción de los códigos en colaboración con prominentes juristas, como don **Lorenzo Montufar** [1823-1898]. Editó libros. La España republicana aún no ha sacado de las sombras la figura de este varón austero que América absorbió. Darío dijo de él en justo elogio:

Pujol, que, si ha demostrado pensar profundamente escribiendo con fecundidad maravillosa obras hermosas, también tiene en su alma fuego de artista y nobles entusiasmos.

Don Valero Pujol, en medio del escepticismo que privaba sobre la potencialidad lírica de Darío, apuntaba: *que a las musas que tanto lo quieren pídale que por excepción me inspiren un método para hacer mi prosa ideal*. Preconizaba nuevos laureles para el admirable poeta que años después sorprendería a España y a América.

José Joaquín Palma

En el campo de la lírica centroamericana imperaba el poeta cubano **José Joaquín Palma** [1844-1911]. Había llegado al Istmo tras los movimientos abortados de la independencia isleña. Durante las duras y gloriosas jornadas de la manigua fue el cantor sincero y armonioso de las libertades. En las horas del *vivac* recitaba versos encendidos de patriotismo y enardecía así a las tropas mal vestidas, hambrientas y fatigadas. Cumplió una función social a lo cual aspiran inútilmente poetas que buscan para sobresalir el comunismo, aunque tengan el alma de insensibles burgueses. El escritor **Manuel de la Cruz** [1861-1866] —su paisano— anotó que en el cantor bayamés se realizaba el caso atávico de un trovero. Algunos rasgos de la vestimenta de Palma eran a la antigua usanza. El sombrero de grandes alas, le daba el aire de uno de los soldados españoles en Flandes. Aseguró su biógrafo que en [el poema] «Tinieblas del Alma» se percibía el curioso fenómeno de que en las «estrofas termina el poeta y principia el músico». La melancolía se mezclaba con las imprecacio-

nes patrióticas. Toda su obra es una elegía, concluyó diciendo el ensayista cubano.

Me tocó conocer a Palma veinticinco años después de su encuentro con Darío, en Guatemala. Continuaba Palma siendo el poeta arcaico. Parecía que su voluntad era impermeable a las corrientes estéticas de Europa. Mostraba algunos hábitos de cantor de Provenza: melena grande y bien cuidada. A veces hacía pensar en los bohemios de Murger, sin por ello descuidar la indumentaria ni ingénita elegancia. Fue en la población tropical de Escuintla en donde admiré por primera vez a ese *aeda*. El paisaje lleno de palmeras, le recordaba algunos de los rincones de su isla amada. Se acercaron a saludarlo varios literatos, de temporada en esa zona. Palma, con gran facilidad y voz sonora, improvisó admirables décimas. Declamaba con el tono de un profeta y de un místico. Recalcando tales características, Darío habló de él en algunos de sus libros. Lo mencionó en *Los Raros* al elogiar a Martí y lo evocó al recordar la escena en que un bárbaro general Sánchez iba a bombardear Guatemala a media noche desde un fuerte, con el único propósito de dar un espectáculo a sus poetas amigos. Darío en *Los Raros* aseveró:

Aquel destierro dura para algunos que no han dejado sus huesos en patria ajena o no han vuelto ahora a la manigua. José Joaquín Palma que salió a la edad de Lohengrin, con una barba rubia como la de él, y gallardo como sobre el cisne de su poesía, después de arrullar sus décimas a La Estrella Solitaria, de república en república, vio nevar su barba, siempre con ansias de volver a su Bayamo de donde salió al campo a pelear, después de quemar su casa.

Palma nunca hizo bohemia estrafalaria. Tampoco se aficionó a las bebidas embriagantes, aunque el uso inmoderado del aguardiente era obligatorio para los poetas del trópico. Los modernistas como oían que Verlaine era dipsómano, por su parte agotaban los *nepentes*. El novelista **Enrique Martínez Sobral** [1875-1950] en su novela *Alcohol* [páginas

de la vida. Guatemala, Imprenta Victoria, 1924. 187 p.], inspirada en una obra de Zola, pretendió presentar la silueta de un poeta moderno en las fronteras del *delirium tremens*. En pequeño, se realizaba en nuestro medio la lucha difamatoria entre naturalistas y simbolistas de París. Los citados en primer término atribuían a los otros la tendencia a odiar la naturaleza para refugiarse en los artificios. Pregonaban que sus contendores estaban atacados de neurosis, sin estimar que las enfermedades mentales también desequilibraron a grandes escritores de la escuela de Medan. [Gustave] **Flaubert** [1821-1880] fue presa de terribles obsesiones. Es conocido el caso de [Guy de] **Maupassant** [1850-1893] víctima de *El Caballero Orla* [personaje de su cuento *El Horla* de 1887]. **Octave Mirbeau** [1848-1917], durante sus ataques de epilepsia, se arrojaba en los establos bajo las patas de los caballos. En estos literatos así, el alcohol no influía, sí el exceso sexual, la sífilis hereditaria o la adquirida. Faltaba la tabla de salvación del doctor [Paul] **Ehrlich** [1854-1915] con el milagro del [Compuesto] *606* [novedoso tratamiento para la sífilis que descubrió en 1910 con la colaboración del bacteriólogo japonés Sahachiro Hata (1873-1938)].

Segunda edición de *Azul...*

Al publicarse en Guatemala la segunda edición de *Azul...* [Imprenta La Unión, 1890] los escritores nunca pensaron en el enorme influjo que esa obra literaria tendría sobre la literatura de España y América. Algunos imaginaron que era sólo un libro de magníficas descripciones, de leyendas griegas, de temas franceses y orientales. En poesía se limitaba a [Manuel José] **Quintana** [1772-1857] y a [José de] **Espronceda** [1808-1842]. Entonces, a juicio de muchos, para ser un buen escritor precisaba ajustar los versos al ritmo de determinadas sílabas. Las fuentes únicas de inspiración eran los capítulos de la retórica del salvadoreño **Francisco Castañeda** [1856-1925]. En honor a la verdad, debe afirmarse que los

románticos rompieron la monotonía de la literatura rígida. Sus exclamaciones patrióticas tuvieron importante rol en ese sentido. A su vez, los naturalistas pregonaban que no sólo era necesario tener la técnica del idioma, sino conocer ciencias, bellas artes y costumbres: un literato debía de ser versado en sociología, economía y psicología, esta última en estado embrionario. También precisaba estar en contacto directo con los hombres, separándose del mundo ficticio de las lecturas.

Arturo Ambrogi

En el modernismo inicial descolló **Arturo Ambrogi** [1875-1936], de El Salvador. En su libro *Crónicas Marchitas* [El Centro Americano, 1916. 125 p.], al recordar los primeros artículos de su iniciación literaria, dijo con sencillez expresiva: *Nuestro rubendarismo era de esas pasiones que se arraigan y las cuales se nos antojaba pensar que por siempre íbamos a llevar en el alma.*

Los viajes y la experiencia le hicieron escribir en diversa forma que en 1910. En la vida ni en el arte nada hay inmutable, como enseña el elegante **Heráclito**. En el libro de adolescencia de Ambrogi *Cuentos y fantasías* [1895], privan las narraciones extrañas e irreales; buscó en ellas la melodía de las frases y la perfección del estilo. Al más artístico de sus cuentos lo designó con el título de «Madame Pon Pon» con reminiscencias de las bellas páginas de «La muerte de la Emperatriz de la China» rubeniana. Rodeó a la protagonista de elementos raros, de pieles de la India, de alfombras de Persia y de graciosos *bibelots* [figura pequeña de adorno] de Tokio. Ella [Madame Pon Pon] —en el relato— adora los paisajes amarillos, las regiones de un imperio celeste en donde por un capricho de la suerte va a internarse huyendo del tedio matrimonial y del esposo, un inglés hidrópico. Al lado de tal bagatela preciosista, está la «Canción de Mayo»: se abren las lilas y pasa la Diosa Primavera coronada de frescas

rosas con su vara de nardos entre sus finísimos dedos. Discutió Ambrogi, cómo se hizo costumbre entre los artificios de la prosa, la existencia de las dríadas y de las ninfas. Son figuras centrales de algunas de sus leyendas Pierrot y Arlequín. Hizo intervenir en los relatos al misterioso Puck, el multiforme geniecillo de Shakespeare: entra el diminuto personaje a la alcoba del escritor llevándole la maledicencia de la calle para luego abandonar la estancia y dejar una ráfaga de perfume silvestre.

Hasta años más tarde Ambrogi hizo un cambio en su literatura. La modificación se efectuó tras de sus viajes por Tokio, Yokohama, Kioto y algunas prósperas ciudades suramericanas. Rechazó las novelas parisienses de complicada psicología. No se interesó más en las figulinas de porcelana, en los crisantemos ni en las japonesas de ojos negros. Para heroínas de sus relatos escogió a las mozas prietas del trópico. Al apasionarse por el tipo de la novela americana escribió *El Jetón* [y otros cuentos: 14 relatos, publicado en el Editorial del diario *La Prensa* en 1936]. Si variaron los temas, también alteró el lenguaje de los protagonistas. Las frases ásperas sustituyeron a las dulces de las chinerías y así antepuso el barbarismo a las expresiones melosas y cursilonas.

Trató de realizar un acto fuerte, sin contaminaciones europeas, lográndolo en gran parte. Su ambición última fue convertirse en un novelista del trópico, sin facultades para ello. Para ser novelista completo de la escuela de Medan, le faltó tomar en cuenta los factores de la educación, de la herencia y del medio. En cambio, en las descripciones de la naturaleza se mantuvo veraz, aunque rindió tributo al detallismo casi hasta llegar a la fotografía.

Al refugiarse en la literatura americana, Ambrogi se defendió inconscientemente de la neurosis. El remedio fue compenetrarse con su clima natural. De no haber procedido en tal forma, se hubiera entablado en él una lucha entre la fantasía y la realidad, tal como acació [en Managua] a **José**

T. Olivares [1880-1942]. A pesar de todo sufrió aguda crisis de neurastenia. De sujeto comunicativo y jovial, se convirtió en misántropo. Protestaba enérgicamente contra el arte mediocre, los impostores de la política y los pseudo literatos. Me tocó presenciar el último acto de su tragedia personal. El, exquisito temperamento, y artista estimable, en los últimos días de su vida, ya anciano se vio obligado a ganarse el pan diario redactando notas de sociedad en un diario local. Él, que en vida repudió la burguesía y las vanidades humanas.

Froylán Turcios

En tanto que en El Salvador, Ambroggi descollaba por defender la nueva escuela literaria, en Honduras, **Froylán Turcios** [1875-1943] hacía lo propio. Turcios fue en Centroamérica el escritor salvadoreño más cosmopolita sin que hubiese viajado por Europa ni el Extremo Oriente. En su revista dio a conocer a los poetas y prosistas más famosos de todos los tiempos y de todos los países. Daba la preferencia a los modernistas. Al lado de una página de un escritor italiano, transcribía la de un ruso, y junto a ésta las de un soñador árabe o la de un nebuloso noruego. *Ariel* fue el nombre simbólico de su publicación famosa en nuestros medios literarios. Tal nombre indica la influencia que ejercía en la literatura **José Enrique Rodó** [1817-1917], autor del libro amparado en el nombre del etéreo personaje de *La Tempestad*.

Turcios no lucró con su revista, sosteniéndola por más de cuarenta años. Alguna vez la editó en Guatemala, otra en Tegucigalpa y ahora la imprime en San José de Costa Rica. Los incidentes de la política y las dificultades económicas nunca le hicieron variar de ruta. *Ariel* ha salido triunfante en medio de mil contrariedades: unas veces apareció impresa con nitidez y lujo, y en más de una ocasión con un traje modesto. Turcios tampoco podría pensar en suprimir su revista. Sería para él como traicionar a numerosos literatos del mundo con los cuales mantiene relaciones espirituales sobre

los mares y las montañas. Fue al par que divulgador de arte, escritor militante. Escribió algunas novelas. *El Fantasma Blanco* [1911] tiene por escenario la Antigua Guatemala y recuerda vagamente *Brujas la Muerta* [*Bruges-la-Morte*. 1892], de [Georges] **Rodenbach** [1855-1898]. Siguiendo las huellas de Turcios aparecieron otras revistas. Entre ellas *Alma Joven* [1907-¿?] en Managua dirigida por **Salvador Ruiz Morales** [1885-1913] y *Esfinge* en Guatemala de **Andrés Vega Bolaños** [1890-1986], secundado este escritor por el entonces estudiante de medicina doctor **Julio Medal**, de fino y sensible temperamento.

Gómez Carrillo

Enrique Gómez Carrillo [1873-1927], a quien citaré varias veces, relató lo difícil que era en la Guatemala de 1890, enterarse de la bibliografía de Europa. A pesar de ser su padre uno de los hombres más cultos de la ciudad capital y uno de los historiadores más sobresalientes del Istmo, en su biblioteca sólo tenía los antiguos clásicos castellanos. Lo mismo se podía decir de los demás vecinos ilustrados. Se desconocían hasta las novelas de don **Benito Pérez Galdós** [1843-1920], llenas de colorido. Gómez Carrillo, para instruirse en la literatura contemporánea, huroneaba hacia el lugar donde pudiera estar cualquier libro novedoso. Leyó rápidamente las pocas obras modernas que guardaba la librería de su tío, **José Tible**, bastante enterado del movimiento literario de París y de Madrid. Muy pocas personas poseían la obra de **Paul Bourget** [1852-1935], escritor de la burguesía elegante de Francia: sus complicadas psicologías encantaban a los *snobs*. Signo de buen tono era mantener en la mesa de la sala un volumen de *El Discípulo*. Mas ninguna persona correcta mostraba los cuentos de Maupassant, temeroso de ser considerado como enemigo de las buenas costumbres.

Relató Gómez Carrillo que, tras grandes dificultades, encontró en una venta de libros un florilegio de poesías fran-

cesas, destinado al uso de las escuelas más que al de los literatos. Principiaba con una página de **Marceline Desbordes-Valmore** [1786-1859] y concluía con una composición de [Charles] **Baudelaire** [1821-1867]. La pieza de este último no era de las que forman *Flores del Mal* [*Les Fleurs du mal*, la primera edición data del 25 de junio de 1857], poemas de lujuria y de pesimismo. Frente a tal situación ha de comprenderse, cómo los altos valores artísticos tenían que escoger entre dos caminos: emigrar, o suicidarse con una pistola o con el veneno salvaje del aguardiente de caña.



Enrique Gómez Carrillo (1873-1927)



Grabado de uno de los ídolos llevados a la
Exposición Histórico-Americana de Madrid, 1892
(Revista *El Centenario*, t. III, 1892, p. 200.

IV.
POESÍA



Rubén Darío con
Luis H. Debayle
en León, marzo
de 1908



Margarita Debayle
de 16 años

**«A MARGARITA DEBAYLE»:
APÓLOGO MEMORABLE**

Jorge Eduardo Arellano

UNO DE los nueve poemas que Rubén Darío escribió en Nicaragua —durante su *intermezzo* tropical entre el 27 noviembre, 1907 y el 3 de abril, 1908— fue «A Margarita Debayle». Fechado en «Bahía de Corinto (Nicaragua). Isla del Cardón, marzo 20 de 2008», se publicó en el *Diario de Granada* (año II, núm. 526, p.1), del 29 de noviembre del mismo año, con el título de «Cielo y mar. Poema. (A Margarita Debayle)». Cumplió, pues, cien años y todavía supervive por su sencillez narrativa, lirismo confesional, emoción y fantasía encantadoras. No en vano es considerado uno de los principales poemas de su autor, figurando en numerosas antologías, entre ellas, *Sus mejores poemas* (Darío, s.a.: 214-215), otra vez *Sus mejores poemas* (Darío, 1965: 281-282), *Selección poética* (Darío, 1998a: 79-83), *Poemas selectos* (Darío, 1998b: 173-175) y *Antología / Verso y prosa* (Darío, 1991: 218-220).

Primeras publicaciones

En carta del 12 de octubre de 1908 al doctor Luis H. Debayle, Darío revela: «Los versos de Margarita se publicaron en un número de *El Figaro* de La Habana que te remití» (Darío, 2000: 282). Es de este diario cubano —y no de publicación española, como creía Ernesto Mejía Sánchez— que el *Diario de Granada* la tomó para su reproducción. Un ejemplar de su número 526 se conserva en el Seminario Archivo de Madrid (documento 3,024...) —informa Antonio Oliver Belmás (1960: 296-297).

También en dicho Seminario Archivo se localiza la ter-

cera hoja de una carta sin fecha, de Luis H. Debayle, «en cuya postdata da cuenta a Darío de la publicación, en la revista madrileña *Blanco y Negro*, de la poesía a Margarita, su hija» (SARD: 320). Igualmente se reprodujo con el título de «Cuento. A Margarita Debayle» en *El Cojo Ilustrado*, revista de Caracas (tomo XVII, p.522) con esta nota al pie: «Madrid, agosto de 1908; y en el *Repertorio del Diario de El Salvador* (San Salvador, año XIII, num. 76, 1 de marzo, 1909, p.3867), con su inicial título «Cielo y mar».

Variantes corregidas

Asimismo, apareció en la compilación *Laurel solariego* (1909:407-410) de Juan Bautista Prado, ofreciendo tres alteraciones textuales, ausentes en el manuscrito: el v. 13: «Una torre de malaquita», el v. 68: «*Esa flor yo se la dí*», y el v. 75: «*La princesa está más bella*». Los vocablos originales de Darío poseían mayor precisión y primor: «*Un kiosco de malaquita*», «*Esa rosa le ofreció*» y «*La princesita está bella*», según su manuscrito con el cual inició el álbum de Margarita Debayle a finales de marzo de 1908, conservado en el Museo y Archivo de León, Nicaragua. Así figuran en los libros *El viaje a Nicaragua e Intermezo tropical* (1909) y *Poema del otoño y otros poemas* (1910). La *Revista de México* (junio, 1909) también publicó el poema con el título de «Cielo y mar», y dos alteraciones textuales: en el v. 13: «*un trono de malaquita*» y en el v. 85: «*del que un día te quiso contar*», en sustitución del original «*al que un día te quiso contar*».

Valoración de Fidel Coloma

«A Margarita Debayle» es uno de los poemas más conocidos y populares de la lengua española —señala Fidel Coloma en su estudio preliminar de su edición anotada con Pablo Kraudy de *El viaje a Nicaragua e Intermezo tropical* (1987). En vida de su autor, efectivamente, era muy recitado a niveles escolares. Gabriela Mistral —todavía una joven maestra lla-

mada Lucila Godoy— le escribía en 1912, desde el pueblo de Los Andes en el Norte de Chile, confiándole que ella y sus discípulas le guardaban devoción y charlaban de él familiarmente después de recitar su «Cuento a Margarita» y su «Niña Rosa». *Yo le mando [...] toda aquella cosa pura y fragante que es el querer de cien niñas a un poeta que les hace cuentos como nadie jamás lo hizo bajo el cielo.*

Coloma anota que en *Intermezzo tropical* Darío busca la variedad, evitando lo monocorde. Los poemas «serios» («Mediodía», «Vesperal», «Raza») se alternan con piezas más ligeras que sosiegan el espíritu. Por eso a «A Margarita Debayle» fui incluido después del tributo himnico a Nicaragua que es «Retorno», logrando en ese «cuento alegre» trasladarnos a un mundo fabuloso y fantástico, no exento de consoladora filosofía. Para el investigador chileno-nicaragüense, el dominio formal de este cuento en verso sólo se parangona con «Sonatina» (y yo añado: y también con «La Rosa Niña», de 1914). «La maestría técnica de Rubén llega aquí al virtuosismo» (Darío, 1987:70).

Métrica y recursos

Sus combinaciones métricas en la primera, tercera y última estrofa de siete, seis y ocho versos, respectivamente, se articulan de forma magistral, con versos de diez, cuatro y tres sílabas. Las rimas son consonantes y todas las demás estrofas cuartetos octosílabas, cuyos versos pares son siempre agudos, como la segunda:

*Este era un rey que tenía
un palacio de diamantes,
una tienda hecha del día
y un rebaño de elefantes...*

El poeta recurre al inicio del clásico cuento para niños (*Este era un rey que tenía*), con lo que capta la atención del lector o del oyente; al acierto de una imagen que alude a la

luminosidad (*una tienda hecha del día*) y a elementos exóticos (*y un rebaño de elefantes*) y refinados, propios de un ambiente regio. A saber: la *malaquita* (del latín *malachites*) es un mineral concrecionado, de hermoso color verde, más o menos oscuro, duro como el mármol y fácil de pulir que se emplea para recubrir y decorar objetos de lujo; y el *tisú* (del francés *tissú*), una tela de seda entretejida con hilos de oro o plata (el vocablo *tisú* Darío lo había rimado con *tú* desde 1880, cuando escribió «A ti»: *Yo fui un ave / que suave / sus cantares...*) *Un kiosco de malaquita, / un gran manto de tisú*—comienza la tercera estrofa para identificar en la sexta a su pequeña destinataria con la heroína de su apólogo infantil:

*Las princesas primorosas
se parecen mucho a ti:
cortan lirios, cortan rosas,
cortan astros. Son así.*

Porque «A Margarita Debayle», con su hermosa moraleja, es un apólogo memorable (como «La Rosa Niña» que incorporaría al *Canto a la Argentina y otros poemas*). Un apólogo que trasciende la anécdota, su causa-efecto (la despedida a la hijita de un matrimonio muy querido), y su autor deshistoriza, trans-ubica el acontecimiento del sitio en que acaece, estableciendo así que lo que es verdad aquí, es verdad en todas partes; y trans-temporaliza el motivo para obtener esencia. Es decir, acude a los tres elementos señalados por la reducción eidética de Edmundo Husserl.

Argumento

Simple y maravilloso es su argumento, como corresponde a la mentalidad de la niñez: una princesa se remonta al cielo y corta una estrella para decorar su prendedor. El papá se disgusta por haber ido sin permiso, acusándola de cometer un capricho profano e insensato y ofreciendo castigarla; pero se aparece «el buen Jesús» y le dice que puede quedarse con la estrella. Entonces, para celebrar esta intervención milagrosa:

*Viste el rey ropas brillantes
y luego hace desfilar
cuatrocientos elefantes
a la orilla del mar.*

Y culmina el cuento: «*La princesita está bella / pues ya tiene el prendedor / en que lucen con la estrella / verso, perla, pluma, flor*». El inglés C. M. Bowra observa que «A Margarita Debayle» «es quizás demasiado sutil, un juguete para niños, pero dentro de sus límites frágiles resulta impecable» (Bowra, 1966:25)

¿Un cuento exclusivo para niños?

El catedrático de Oxford acota que en «A Margarita Debayle», por su acierto narrativo y triunfo melodioso, «el poeta se siente a gusto en este mundo infantil y no sale de él. No buscamos sentido ulterior, y de buscarlo no lo hallamos». Resulta obvio que carece de la profundidad del otro extraordinario apólogo «Los motivos del lobo» (1913), recreación suprema de una florecilla del santo medioeval Francisco de Asís, y de su dicotomía entre el bien (*corazón de lis, alma de querube*) y el mal (*bestia temerosa, de sangre y de robo*). Mas «A Margarita Debayle» no queda reducido a su ámbito de cuento para niños, como sostiene Bowra, ni a «tener cierta soltura en su intranscendencia», en palabras de una catedrática salmantina (Ruiz Barrionuevo, 2002: 137). Ya fue argumentada su trascendencia eidética que sustenta la popularidad secular de que ha gozado, trasmitida por recitadores profesionales (Berta Singerman fue una de ellas) y centenares de aficionados.

Dos elementos de la poética rubendariana, presentes en «A Margarita Debayle», cabe señalar. Para Rubén, lo peor y lo más terrible de la muerte —que le suscitaba perenne terror— es «reinar en el olvido». La muerte engendra el Olvido y Rubén quería, angustiosamente, ser salvado de este. Por ello es su «Epístola a la señora de Lugones» (1906) le pide en el último verso: *y guárdame lo que tú puedas del olvido*. Pues

bien, en «A Margarita Debayle» se detecta el mismo sentimiento, expresado con la ternura que exige el tema, rematando con su reclamo contra el olvido:

*Ya que lejos de mí vas a estar,
guarda, niña, un gentil pensamiento
al que un día te quiso contar
un cuento.*

El otro elemento de «A Margarita Debayle», que las miradas de Bowra y Barrionuevo no avizoraron, es la conciencia del poeta, enunciada en los versos 3 y 4 de la primera estrofa: *yo siento/ en el alma una alondra cantar*; idea remontada a sus primeros versos: *El poeta es ave en verdad* (1882), identificación genérica que citará en más de ochenta ocasiones y luego se concretará en el ruiseñor y en la alondra. De ahí que en «Reencarnaciones» (1890), el poeta haya sido una alondra: «Yo fui coral primero,/ después hermosa piedra,/ después fui de los bosques verde y colgante hiedra;/ después yo fui manzana,/ lirio de la campiña,/ labio de niña,/ *una alondra cantando en la mañana...*» La misma que asume el hablante lírico en «A Margarita Debayle».

¿Pero qué va a cantar la alondra dentro del poeta?: *tu acento* (v.3). O sea: todo lo exclusivamente personal de la voz y el lenguaje de una mujer; vocablo que se corresponde, en la estrofa final, con otro: *tu aliento* (v. 82). Es decir: el inconfundible perfume de cada mujer. En relación a estas dos estrofas, el crítico granadino Alejandro Hurtado Chamorro consignó este juicio: «Me decía mi buen amigo, el finado poeta Joaquín Pasos, comentando ambas estrofas, que sólo ellas bastaban para acreditar la poesía del poema» (1962:71). Y es cierto, mas integrando —con las estrofas intermedias— una singularidad unitaria o una unidad singular.

Vitalidad permanente

Por su parte, el mexicano Jaime Torres Bodet constató

la vitalidad permanente del poema «A Margarita Debayle». «Obtuvo en Latinoamérica una difusión inmediata, persistente y extraordinaria» —sostiene, añadiendo que «quienes lo leyeron o escucharon no pueden olvidarlo»; y transcribe su introito, «en que las rimas parecen ecos de viento y mar», y en seguida viene el relato. «Un relato, donde la anécdota es lo de menos... Sí, como lo quería un clásico francés, el talento estribase en hacer algo con nada, el cuento A Margarita Debayle sería todo un testimonio elocuente a favor de su tesis. Todo, en el relato, es artificial, y todo lo artificial está expresado en los términos más simples, más naturales, más espontáneos; en un estilo que no es el de fábula ni el de la conversación y que participa de las ventajas de ambos. Hay, naturalmente, versos que han envejecido, como los que aluden al *kiosko de malaquita* y al *gran manto de tisú*, singular patrimonio del padre de la princesa. En cambio, la gracia de ciertas cuartetas continúa viva.» (Torres Bodet, 1966:216).

Pureza formidable

En realidad, todo «A Margarita Debayle» es un objeto bello y viviente, un poema perfecto y único, al igual que «Sonatina» y, como este otro gran poema: irrepetible e inimitable. Su estructura formal inspiró al humorista Gonzalo Rivas Novoa (Ge Erre Ene) una parodia prosaica: «Borrachita, está linda la mar», subordinándola a un carácter político, ya que su objetivo era narrar y denunciar el fraude electoral del 2 de febrero de 1947 en Nicaragua. Finalmente, debo reiterar que, como «La Rosa Niña», «A Margarita Debayle» —en la concepción de Darío— posee «el divino poder del querer inocente y la fuerza íntima de la creación que hay en la volición incontaminada». Y añade el poeta: *«Esta es la que hace mover montañas, según la palabra de Jesús y la que en el alba de las religiones realizan los prodigios y las metamorfosis. Homero y Virgilio están contenido en Ezequiel y en Juan, el de Patmos. Y mi niña que se torna rosa por el milagro de pureza formidable, es tan factible*

—*dejadme pasar la palabra*— como el cuervo milenario de Leconte de Lisle, las rosas de la reina de Hungría o el vino de Canaán» (Darío, 1938:99).

Vulgo gratíssimo auctor

He ahí lo que subyace en «A Margarita Debayle»: *el milagro de pureza formidable*; milagro que motivara a Rubén para ser diáfano y plenamente entendido y disfrutado. Por eso lo incluyó en el primer volumen de su antología personal: *Muy siglo XVIII* (Madrid, Biblioteca Corona, 1914) y lo que escribió sobre «La Rosa Niña» puede aplicarse a nuestro cuento en verso. «Yo he querido aquí ser comprendido por todos y que los amigos de la aristocracia mental se junten, en la sencillez de la armonía, con mis apreciaciones populares. Sé que es muy difícil decir de un poeta lo que Giovanni, del Virgilio boloñés dice en un epitafio del Dante: *Gloria Musarum, vulgo gratíssimo auctor*. Y en «A Margarita Debayle», como en tantos otros poemas, Darío fue eso: gloria de las musas y autor agradabilísimo para el vulgo.

Coda sobre la destinataria

En cuanto a la destinataria de este apólogo memorable, no resulta ocioso decir que su encuentro de niña con Darío en la pequeña isla del Cardón (y la subsecuente creación del poeta) constituyó el acontecimiento más grato de su vida. Así lo manifestaría ya adulta, Margarita Debayle Sacasa (León. Nicaragua, 4 de julio, 1900-Lima, Perú, 19 de diciembre, 1983). Incluso lo dejaría escrito (Malavassi y Gutiérrez, 1988: 125-126) y, naturalmente, aprendería de memoria el poema a ella dedicado por el más universal de los nicaragüenses.

Al menos en tres oportunidades lo recitó en público: a 51, 62 y 66 años. El diplomático dominicano Emilio Rodríguez Demorizi registra que el 18 de febrero de 1952, en la residencia en León de Casimira Sacasa, viuda del doctor Luis

H. Debayle, su hija Margarita recitó «los versos que le dedicó Rubén. Admirable recitadora. Lo hace como cosa suya... en sus labios esa poesía cobra valor» (Rodríguez Demorizi, 1969: 8). Por su lado, el catedrático español Oliver Belmás —aludiendo a la composición «A Margarita Debayle»— afirma: «Yo tuve la fortuna de oír recitarla maravillosamente a la propia Margarita en la recepción de despedida que me ofreció la Embajada de España en Managua en [enero de] 1963» (Oliver Belmás, 1989: 20). Finalmente, en el marco del centenario natal de Darío —enero de 1967— ella fue consagrada Musa oficial por el presidente Lorenzo Guerrero, ceremonia que aprovechó para recitar espléndidamente, una vez más, «A Margarita Debayle». Una grabación de este acontecimiento se conserva en el Museo y Archivo de León, Nicaragua.

Bibliografía

- ARELLANO, Jorge Eduardo (2008): «‘A Margarita Debayle’: en los cien años de un apólogo memorable». *Anales de literatura hispanoamericana* [Madrid, Universidad Complutense], vol. 37, pp. 135-142.
- BOWRA, C. M. (1966): «Rubén Darío», en *Rubén Darío en Oxford*. Managua, Ediciones de la Academia Nicaragüense de la Lengua.
- COLOMA, Fidel (1987): «Introducción», en *Rubén Darío: El viaje a Nicaragua e Intermezzo tropical*. Managua, Nueva Nicaragua.
- DARÍO, Rubén (198X): «El poema de *La Rosa Niña*», en Rubén Darío: *Poesías y prosas raras*. Compiladas y anotadas por Julio Saavedra Molina. Santiago, Prensas de la Universidad de Chile, pp. 99-100.
- _____ : *Sus mejores poemas*. Selección de Eduardo Barrios y Roberto Meza Fuentes. Santiago de Chile, Editorial Nascimento, s.a.
- _____ (1965): *Sus mejores poemas*. Selección, estudio, comentarios y notas críticas del profesor Néstor Alfredo Noriega. Rosario de Santa Fe, República Ar-

gentina, Editorial Apis. (Biblioteca del Maestro del Idioma)

_____ (1998): *Selección poética*. Prólogo de Juan Hurtado. México, Editores Mexicanos Unidos.

_____ (1928): *Poemas selectos*. Selección y edición: Jorge Garza Castillo. Prólogo y presentación: Frances L. Cardona. Barcelona, Edicomunicación.

_____ (1991): *Antología / Verso y prosa*. Selección e introducción de Fidel Coloma González. México, Editorial Limusa.

_____ (2000): *Cartas desconocidas de Rubén Darío*. Edición, introducción y notas de Jorge Eduardo Arellano. Managua, Academia Nicaragüense de la Lengua.

DEBAYLE, Margarita (1988): «Así nació *A Margarita Debayle*», en *Costa Rica en el centenario de Azul...* Presentación, selección y notas de Guillermo Malavassi V. y Pedro Rafael Gutiérrez. San José, Costa Rica, Universidad Autónoma de Centroamérica, pp. 125-127 [Texto autógrafa y transcripción].

HURTADO CHAMORRO, Alejandro (1962): *Observaciones en la obra poética de Rubén Darío*. Managua, Academia Nicaragüense de la Lengua.

OLIVER BELMÁS, Antonio (1960): *Este otro Rubén Darío*. Barcelona, Editorial Aedos.

_____ (1989): «Introducción», en *Antología poética*. Edición preparada por Antonio Oliver Belmás. Barcelona, Ediciones 29.

PRADO, Juan B. [comp.] (1909): *Laurel solariego*. Managua, Tipografía Alemana.

RUÍZ BARRIONUEVO, Carmen (2002): *Rubén Darío*. Madrid, Editorial Síntesis.

RODRÍGUEZ DEMORIZI, Emilio (1969): *Papeles de Rubén Darío*. Santo Domingo, Editora del Caribe.

TORRES BODET, Jaime (1966): *Rubén Darío—Abismo y cima—*. México, Fondo de Cultura Económica.

MANUSCRITO DE «A MARGARITA DEBAYLE»

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

Jaime Torres Bodet

*(Rubén Darío: Abismo y cima,
1966, p. 216)*



Jaime Torres Bodet (1902-1974)

A Margarita Debayle

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

X

Este era un rey que tenía
Un palacio de diamantes

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

La princesa se entristece
Por su dulce flor de luz

Cuando entonces aparece
Sonriendo el buen Jesús.

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

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

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

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

Rubén Darío

1908.

EL MÁS EXCELSO POEMA A MARÍA

JE A

AUN NO se ha incorporado a los volúmenes de las *Poesías completas* de Rubén Darío el más excelso y fervoroso poema —dedicado a la Inmaculada Concepción de María— escrito en lengua castellana. Aludo a «Versos a la Reina (Liturgia católica)». He releído muchos textos sobre el tema a partir de sus antecedentes más remotos del siglo XIII, cuando Gonzalo de Berceo escribió su trilogía mariana, y ninguno lo superan.

Según Víctor García de la Concha, Berceo enseña que si el mundo se perdió por Eva, otra mujer —María— hizo posible la redención al ser madre del Mesías; demuestra que ella compartió el sufrimiento de Jesús y que por eso es corredentora con Él; y que el «evangelio mariano» —al proteger a sus fieles intercediendo por ellos y lograr de Dios la gracia solicitada— constituye una prueba palpable de que la Virgen participa en la salvación del hombre. Berceo en su obra citada soslaya las cuestiones de la Inmaculada Concepción y de la Asunción, seguramente porque eran controversiales.

Mientras algún estudioso del mundo hispánico no ofrezca un texto superior al de Darío, mantendré mi convicción. «Versos a la Reina» lo escribió su autor en tercetos (estrofas introducidas por Juan Boscán, tomadas de la poética italiana, donde se llamaba *terza rima*). Recuérdese que Dante compuso su *Divina comedia* en tercetos, y que Darío recurrió a ellos en sus poemas «Visión» (1897, en homenaje al mismo Dante) y «Santa Elena de Montenegro» (1909): el primero incluido en *El canto errante* (1907) y el segundo en *Poema del otoño y otros poemas* (1910). Nueve suman sus estrofas y, por tanto, veintisiete sus versos. De ellos solo se conocían seis: las de

las estrofas dos y tres, insertas por Ernesto Mejía Sánchez en su edición de la poesía dariana (1977), con el título: «Secuencia a nuestra Señora/fragmento».

Cada estrofa consta de tres versos octosílabos, verdadera simbología numérica con idéntica rima consonante: mía-alegría-María/ soberana-pagana-Diana/ incensario-rosario-santuario/ pecador-amor-Señor/ bellas-doncellas-estrellas/ pura-criatura-amargura/ Plena-azucena-pena/ cautiverio-misterio-salterio/ llegar-descansar-mar.

La segunda estrofa es de original belleza. El poeta recurre, para exaltar a la Virgen, a un elemento mitológico: Diana, diosa griega de los bosques y la fertilidad. En las tres últimas, subjetiviza la composición invocando a la Virgen en su ayuda. Repárese en el verso veintiuno: *quítame pecado y pena*; al final, la esperanza en la vida eterna se hace carne: *hasta que pueda llegar/ a tu reino a descansar*.

El hallazgo de «Versos a la Reina (Liturgia católica)» lo hizo en *El Bien* (Montevideo, 29 de abril, 1894) el uruguayo Antonio Seluja Cecín. El siguiente es su texto: «*¡Oh, celeste, Reina mía!/ ¡Sol de amor, luz de alegría/ Lis de Dios, Madre María!// A tu planta soberana/ Cayó la luna pagana/ De la frente de Diana. // Rosas para tu incensario, / Perlas para tu rosario, / Almas par tu santuario. // Refugio del pecador, / Reina del divino amor, / Tu alma engrandece al Señor. // Caen a tus plantas bellas/ Las flores de las doncellas/ Las lágrimas, las estrellas. // Buena, sacra, madre, pura/ Halla en ti la criatura/ Remedio a toda amargura. // «Ave, Mater! Gratia Plena»/ Inmarcesible azucena, / Quítame pecado y pena. // Y en vital cautiverio/ Cante tu santo misterio/ Con la lengua del salterio. // Hasta que pueda llegar/ A tu reino a descansar, / ¡Mística estrella del mar!».*

Como es ostensible, se trata de un himno a la Virgen María; «de un cántico de amor religioso que muestra al Darío católico, cuya fe oscila, como un péndulo, entre el cristianismo y el paganismo. Es el poeta de doble faceta, poco visto

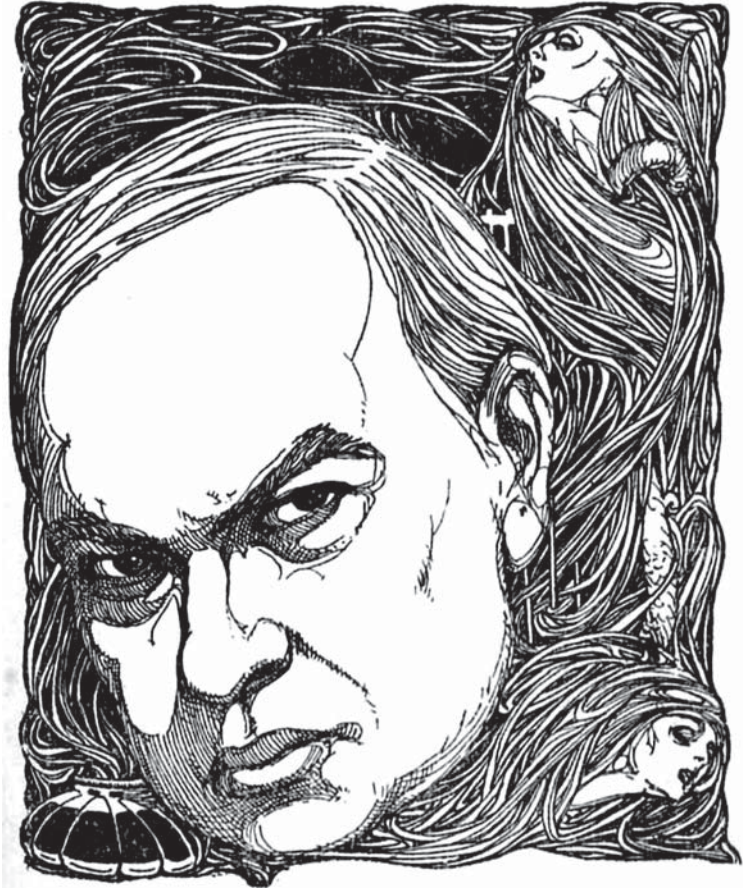
hasta ahora; el que habrá de componer su maravilloso poema ‘En elogio del Ilmo. Sr. Obispo de Córdoba, fray Mamerto Esquiú, y años más tarde *Spes y La cartuja*; el de las angustias finales de *Cantos de vida y esperanza*’».

¿Existirá otra similar composición en verso, exaltación sincera a la Virgen María, escrita por otro poeta en lengua española? No lo creo. Y si existe, la ignoro. En fin, Darío fue un poeta devoto de la Virgen María, aunque no haya escrito mucho sobre su trascendencia. Lo que más se recuerda es haber ostentado en su pecho la medalla de congregante mariano y de haber entonado «*los inolvidables compases de ¡Oh, María! / Madre mía / Dulce encanto / Del mortal*» (en un capítulo de su novela autobiográfica «El oro de Mallorca» escrito en París, enero de 1914).

Además, en dicho texto revela que «se acogía en las grandes angustias y apreturas de ánimo a la Virgen, a María, en quien encontraba más que los esplendores de las letanías, más que la Virgen poderosa, o el vaso digno de honor, a la Rosa Mística, o la Torre de David, o la Torre de Marfil, o la Casa de Oro, o la Estrella de la Mañana, la Reina de los Mártires, la Salud de los Enfermos, el Consuelo de los Afligidos, la Madre admirable, o mejor, la ‘manía’ de los solitarios, de los desamparados, de los tristes, de los combatidos de la vida».



Jorge Eduardo
Arellano



«Rubén Darío» por Cabral en revista *Proteo* núm. 9,
Buenos Aires, 17 de octubre de 1916, p.19

V.
CUENTÍSTICA



Rubén Darío y el tico José María Pacheco (1870-1941).
San Salvador, octubre de 1889

PRIMEROS CUENTOS DE DARÍO ESCRITOS EN NICARAGUA: DE LA ASIMILACIÓN HACIA LA RENOVACIÓN

Helena Ramos

LOS CUENTOS de Darío escritos antes de su viaje a Chile y de la esplendorosa revelación modernista no pueden considerarse los más relevantes de su producción cuentística. Son más bien ejercicios escriturales. Sin embargo, reflejan el asombrosamente rápido proceso de asimilación del legado precedente.

«Primera impresión» es, casi seguramente, el primer cuento escrito por Rubén, que en aquel entonces usaba el pseudónimo Jaime Jil. Se publicó en la revista leonesa *El Ensayo* (6 de abril, 1881, pp. 299-301). Estuvo perdido durante un largo tiempo. Jorge Eduardo Arellano y José Jirón Terán (1916-2004) lo dieron a conocer en *Rubén Darío primigenio / Nuevas investigaciones de sus inicios literarios* (Managua, Ediciones Convivio, 1984, pp. 51-54).

En 1881 el adolescente artista, de apenas 14 años, se hallaba en la etapa de ávido aprendizaje. Según determinó Arellano en *El cuentista Rubén Darío: actualización crítica* (Managua, Banco Central de Nicaragua, 2020, p. 56), «Primera impresión» se basa en el cuento de Mariano Barreto Murillo (1856-1927) titulado «Un sueño (Carlos y Enrique)» (*El Ensayo*, León, núm. 11, 1º de septiembre, 1880).

En «Primera impresión» Rubén asimila la faceta romántica en el sentir —evidente preeminencia de las emociones sobre el raciocinio— y mantiene serena y algo retórica corrección en el decir, sin intentar todavía la renovación expresiva.

Como señala la filóloga rusa Natalia Poltorátskaya, los románticos fueron los primeros en captar el vínculo entre los sueños y los anhelos personales más profundos, de los cuales el mismo individuo puede no estar consciente. Así las creaciones de la imaginación resultan reveladoras, pues funcionan como una herramienta de la introspección y el autoconocimiento.

«Primera impresión» describe un sueño vivido como un evento real, y el despertar tampoco anula la lógica propia del sueño/ensueño/alucinación. Darío usa el mismo procedimiento—con mayor madurez y mucho mejor suceso estético— en otros cuentos suyos: «El humo de la pipa» (1888), «La pesadilla de Honorio» (1894) y «Cuento de Pascuas» (1911).

Aborda asimismo dos temas que serán constantes en toda su obra: la Belleza como valor supremo—en su calidad de categoría filosófico-estética— y el amor como una esencial fuerza motriz que eleva a las *regiones ideales*.

Exploración exotista en el marco del Romanticismo

«A las orillas del Rin» se publicó como folletín en *El Porvenir de Nicaragua* (Managua, año XX, era V, núm. 5, 14 de junio de 1885). Darío colaboraba en este periódico desde 1882.

Él ya había vivido dos experiencias cruciales para su trayectoria literaria. Durante su primera estadía en El Salvador (agosto de 1882-mediados de 1883) trabó amistad con el escritor y periodista salvadoreño Francisco Gavidia (1863-1955); juntos se sumergían en la obra del gran literato francés Víctor Hugo (1802-1885), donde hallaron herramientas para la renovación métrica de la literatura en lengua castellana. Al regresar a Nicaragua, en 1884 Rubén trabajó en la Biblioteca Nacional, etapa que el filólogo y poeta español Miguel Ángel Feria llama «período de lecturas febriles».

En «A las orillas del Rin» Darío asimila un modelo de narración romántico de una manera más sofisticada que en «Primera impresión»: el narrador protagonista —plenamente identificado con el autor— dice a Adela, una joven contemporánea suya, un *cuento precioso* cuya acción transcurre en Alemania, durante la Edad Media (en el siglo X, si asumimos que el rey Othón es un personaje histórico y no solo un sonoro nombre). En aquel entonces, tal locación remota y exótica constituía una novedad en las letras de América Latina.

Los conocimientos de Darío sobre Alemania provienen de sus lecturas de escritores románticos, sobre todo de Hugo. Según este anunció en *El Rin: cartas a un amigo* (*Le Rhin, lettres à un ami*, 1842), amaba este río más que a cualquier otro: «entre tous les fleuves, j'aime le Rhin»... ¿Cómo no iba a amarlo también Rubén? El Rin imaginado asimismo figura en sus cuentos «El humo de la pipa» (1888) y «Por el Rin» (1897), pero el Rin real del libro de crónicas *Tierras solares* (1904) no será menos literario que el soñado...

Jorge Eduardo Arellano estableció que la fuente inmediata de «A las orillas del Rin» es «Amar hasta fracasar» del escritor y político guatemalteco Antonio José de Irisarri (1786-1868): «en ambas piezas, los amantes se ven obligados a fugarse y mueren», apunta en *El cuentista Rubén Darío: actualización crítica* (óp. cit., p. 59), destacando también las coincidencias en el vocabulario de ambos escritos.

El argumento es sencillo, incluso ingenuo, pero el autor logra la ambientación mediante la fábula: imitación convencional del español antiguo, de allí la abundancia de giros arcaicos ya en desuso.

La investigadora literaria Carmen Márquez Martín afirma: «Los comienzos de Rubén prosista, así como los de poeta, deben mucho a la corriente romántica y sus consecuencias literarias [...]. La evasión del tiempo y del lugar presente que proyecta el Romanticismo encuentra una vía de

expresión en la recreación de la historia, y la Edad Media proporcionó una gran cantidad de material literario como tipos (juglares, bardos, trovadores, caballeros, princesas, etc.), ambientes y motivos» («Rubén Darío y la tradición medieval. En torno «A las orillas del Rhin»». *Analecta Malacitana*, Universidad de Málaga, vol. 39, núm. 1, 2017, p. 84).

Si analizamos qué clase de amor —que, con todo su misterio, no deja de ser una construcción social y cultural— *resplandece* en este cuento dariano, resulta evidente que se trata del amor romántico. Según la socióloga mexicana Marcela Lagarde y de los Ríos, este «se plantea como un amor puro [...] porque no está contaminado por las instituciones, por las formalidades» y trasciende todos los límites (*Claves feministas para la negociación en el amor: Memoria*. Managua, Puntos de Encuentro, 2001, p. 56). Pero también «contiene la disposición a la tragedia, la aceptación de que un minuto de goce lo vale todo y no importa lo que pase después. [...] La trasgresión a las reglas morales lo domina todo y lo único que importa es vivir la ruptura de los límites y dejarse llevar por la fascinación apasionada del momento. // [...] el sufrimiento se integra como pieza del amor» (ibíd., pp. 57-58).

Además, el amor romántico fija como norma y meta ansiada el enamoramiento, que se distingue por la reveladora novedad de la experiencia y suprema intensidad de las emociones. Alguien que se casa o se empareja muy enamorado, esperando en el futuro un permanente e «incesante idilio nupcial» («La muerte de la emperatriz de la China», 1890), se arriesga a sufrir desencantos tan enormes como lo eran sus expectativas.

Tradición en libertad

«Las albóndigas del coronel», publicado en *El Mercado* (Managua, año III, serie XI, núm. 439, 14 de noviembre de 1885), es otro ensayo de asimilación: esta vez, de la tradición. Según el escritor e historiador peruano Estuardo Núñez

Hague (1908-2013), esta, siendo también una *expresión romántica*, «constituye en toda Hispanoamérica un enclave entre el costumbrismo y el cuento-ficción, el cual solo aparece después de haber señoreado aquella. La «tradición» es una modalidad de inserción entre la estampa costumbrista y el cuento que toma próspero impulso en las nuevas aperturas del movimiento modernista en la última década del XIX. [...] / prospera como género intermedio entre la monda transcripción de la realidad y el yerto y simple relato histórico. El culto de la «tradición» suponía poner la historia al servicio de la literatura» (Prólogo. *Tradiciones hispanoamericanas*. Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1979, pp. X-XI).

Dice asimismo que afirmaba «su originalidad con otra característica: la búsqueda de un lenguaje propio, arraigado en el uso popular (giros populares), trabajado a veces sobre cartabones de fórmulas pasatistas (giros arcaicos), pero las más de las veces reflejo del léxico y modismos característicos del hombre común de estas tierras» (ibíd., p. XI).

El creador de este género y el tradicionista más famoso es el escritor peruano Ricardo Palma (1833-1919), a quien Darío leyó tempranamente y llamó *maestro*. El investigador literario peruano Gino Luque sostiene que Palma «tradujo una necesidad cultural de la época que permitió dar el paso de una literatura puramente imitativa de moldes europeos hacia una literatura moderna y arraigada en lo propio» («NUÑEZ ESTUARDO. *Ricardo Palma, escritor continental...*» [reseña]. *Boletín de la Academia Peruana de la Lengua*, Lima, núm. 33, enero-junio, 2000, p. 186).

Darío —ya en busca de los caminos de la renovación literaria— incursionó al campo tradicionista aprovechando una de las tantísimas anécdotas leonesas que conocía desde la infancia. En *El cuentista Rubén Darío: actualización crítica* Arellano indica que Rubén «domina el tema con suficiente naturalidad, su diálogo es bastante aceptable y las escenas, rápidas y sencillas» (p. 62).

Asimismo, advierte que en este cuento el narrador «proclamaba su libertad escritural» (ibíd.) irrestricta: imitar cuando le parece oportuno; transgredir las reglas si así lo cree conveniente. Se declara «seguidor de la *Ciencia del buen Ricardo*», en referencia a los escritos del estadounidense Benjamín Franklin (1706-1790). Aquel enseñaba cualidades como la ahorratividad, la prudencia y la moderación, que Darío ni practicó ni predicó. La parte de la *ciencia* que sí asimiló es la convicción de que la valía de una persona no se determina por sus nobles orígenes o alta posición social, sino por su talento y empeño.

El cuento menciona al mexicano Ricardo Contreras (1853-1918), maestro y primer crítico de Darío, a quien el respetado profesor calificó en 1884 de «único escritor en verso que [...] merece, por su claro talento, el título de amigo de las musas». A la vez, le hizo señalamientos que le parecieron al sensitivo poeta demasiado severos, a tal grado que en su «Epístola a Ricardo Contreras» (1884) Rubén llamó la reseña de este «un cruel muchachicidio».

Contreras exigía a Darío que se sujetara a unas reglas en extremo estrictas, como, por ejemplo, comparar «cosas materiales y visibles» únicamente con otras igualmente materiales y visibles, y Rubén fue mucho más libre y audaz y comparaba como le *diera su real gana*, buscando mayor expresividad estética.

Asimilación y superación del costumbrismo español

«Mis primeros versos» (*El Imparcial*, Managua, año I, núm. 4, 29 de enero de 1886) es, a mi juicio, el cuento mejor logrado del primer período centroamericano del autor. Aunque todavía no posee el estilo característico de Darío, demuestra que él había asimilado lo mejor del costumbrismo español.

El escritor y crítico literario mexicano Luis Leal (1907-

2010), estudioso de esta manifestación literaria, señala en *Historia del cuento hispanoamericano* (México, Ediciones de Andrea, 1956): «A pesar de su carácter aparentemente realista, el costumbrismo es un movimiento romántico; el costumbrista, al descubrir lo que su país o región tiene de original, da expresión a lo individual» (p. 11).

Darío hace hincapié precisamente en lo individual. Lo que le interesa más no son las costumbres y procederes del público lector de la ciudad de León, sino las vivencias, ideas y sentimientos del narrador-protagonista.

Aunque el cuento está escrito en primera persona, no es autobiográfico. Los versos de Rubén fueron bien recibidos desde el inicio. Empezó a divulgarlos en 1880, de apenas trece años, publicando en periódicos y revistas de Rivas y León.

Sin embargo, la historia recoge dos características muy importantes del ambiente en que Darío se había formado. En primer lugar, un intenso interés de las personas por la literatura —creo que Rubén no hubiera llegado a ser lo que fue sin haber contado con este *caldo de cultivo* que facilitó su evolución inicial— y en el segundo, juicios críticos muy apasionados e incluso groseros que estas emitían sobre las piezas que por alguna razón no les agradaban.

Darío solía tomar muy en serio su vocación literaria y los sinsabores que sufrían los artistas. En «Mis primeros versos» la postura del autor es distinta: ironiza sobre sus cuitas de adolescente, revelando un excelente dominio del humorismo.

El texto que leemos en diversas antologías difiere en significativos detalles del original. El cuento fue compilado por Diego Manuel Sequeira (1903-1984) en *Darío criollo o raíz y médula de su creación poética* (Buenos Aires, Editorial Guillermo Kraft Ltda., 1945, 315 p.), alterando lo publicado en *El Imparcial*. La única recopilación donde la pieza aparece

tal cual es *Cuentos* (Criterio de edición, notas y bibliografía de Jorge Eduardo Arellano. Managua, Banco Central de Nicaragua, 2020, 473 p.).

La siguiente pieza, «La pluma azul», fue descubierta por JEA en *El Imparcial* (Managua, año I, núm. 11, 21 de marzo, 1886, pp. 3-4), bajo el título: «Conclusión / del cuento de ‘La pluma azul’ / narrado por Rubén Darío» y reproducida en el artículo del mismo investigador: «‘La pluma azul’» de Darío y su hallazgo» (*La Prensa Literaria*, Managua, 27 de julio, 1991).

Tal como explica el Dr. Arellano en la respectiva nota a pie de *Cuentos*, su factura surgió del certamen convocado en la redacción de *El Imparcial* «por vía de pasatiempo», según la «Advertencia» aparecida en el número anterior del mismo semanario (14 de marzo, 1886, p. 4). El tema, escogido a la suerte, fue «La pluma azul». Además de Darío, participaron en el certamen Pedro Ortiz (1859-1892), Eugenio López y Manuel Rigüero de Aguilar (1854-1904). En *la Revista Literaria, Científica y de Conocimientos Útiles* (León, núm. 5, 15 de mayo, 1888, p. 128), se informa que los cuatro cuentos fueron escritos «en cuatro o seis horas en una especie de torneo literario...».

No es una obra maestra, pero sí muy distinta de todos los cuentos darianos previos. Ya no se inspira en el romanticismo europeo, español o latinoamericano, sino en la cuentística francesa posromántica, mucho más esteticista, siempre en la obsesiva búsqueda de la perfección formal, y a veces —como, por ejemplo, en Catulle Mendès (1841-1909), muy leído, admirado e imitado por el joven Darío— de sabor algo picante. Los posrománticos galos usaban las mitologías (en especial, por supuesto, la grecorromana) como base para unas creaciones muy parisinas y modernas.

Precisamente eso intenta Darío en «La pluma azul», todavía sin conseguirlo. Sin embargo, este cuento prueba que

el nicaragüense más universal viajó a Chile después de haber explorado, si bien todavía de manera incipiente, la literatura francesa de su época.

Su primer cuento del período chileno (24 de junio de 1886-9 de febrero de 1889), «La historia de un picaflor» (*La Época*, Santiago, 21 de agosto, 1886), publicado apenas cinco meses después, resulta más profundo en su contenido y mejor logrado estéticamente. Y luego viene «El pájaro azul» (*La Época*, Santiago, 7 de diciembre, 1886) y otros cuentos nove-dosos y espléndidos que forman parte de *Azul...* (1888).

En resumidas cuentas, en cinco años (1881-1886) Darío asimiló la tradición narrativa anterior e inició su revolucionaria innovación.



Helena Ramos

DAUDET: FUENTES DEL «PÁJARO AZUL» DE DARÍO

Norman Bertrand-Barbe

EN NUESTRO trabajo sobre «Edvard Munch», recordamos que, en 1877, Manet pinta un *Suicide*, que parece retomar en sustancia (presencia de un baúl de roble, una cama baja y aplastada, muy estrecha, una tela colgada de una pared, el suicida que tiene todavía en mano la pistola y que, boca abierta, parece, como más tarde el «Soñador» de Rimbaud, dormir) el artículo de Zola («*Mon Salon - Un Suicide*», *L'Événement*, 19/4/1866) sobre un pintor de origen alemán que se había dado muerte.

El texto de Zola contiene esta descripción del hecho siniestro:

«Le bruit courait qu'un artiste venait de se tuer, à la suite du refus de ses toiles par le jury. J'ai voulu voir l'atelier où le malheureux s'était suicidé; je suis parvenu à connaître la rue et le numéro, et je sors à peine de la pièce sinistre dont le parquet a encore de larges taches rougeâtres.»

Lo que Darío parece reinterpretar en el final de su cuento «*El Pájaro Azul*» (*Azul...*, 1888):

«Pálidos, asustados, entristecidos, al día siguiente, todos los parroquianos del Café Plombier que metíamos tanta bulla en aquel cuartucho destartado, nos hallábamos en la habitación de Garcín. Él estaba en su lecho, sobre las sábanas ensangrentadas, con el cráneo roto de un balazo. Sobre la almohada había fragmentos de masa cerebral. ¡Qué horrible!»

Ahí donde en «*El Pájaro Azul*» Darío empieza su cuento

con una crítica a la vida parisina:

«París es teatro divertido y terrible. Entre los concurrentes al café Plombier, buenos y decididos muchachos — pintores, escultores, poetas— sí, ¡todos buscando el viejo laurel verde!, ninguno más querido que aquel pobre Garcin, triste casi siempre, buen bebedor de ajenjo, soñador que nunca se emborrachaba, y, como bohemio intachable, bravo improvisador.»

En «*La Légende de l'homme à la cervelle d'or*» («*El hombre de la sesera de oro*», *Les Lettres de mon moulin*, 1869), Alphonse Daudet empieza contestando a una señora que le recrimina por nunca producir cuentos alegres:

Al leer su carta, señora, me ha asaltado algo así como un remordimiento. Me he recriminado el color pesimista de mis cuentos y me he comprometido a enviarle algo alegre, profundamente alegre.

¿Por qué habría de estar triste, después de todo? Vivo a mil leguas de las nieblas parisinas, sobre una colina luminosa, en la región de los tamboriles y del vino moscatel. A mi alrededor todo es sol y música; tengo orquestas de aguzanieves, orfeones de abejarucos, por la mañana los chorlitos que hacen ¡chorolí, chorolí!; a mediodía las chicharras, luego los zagales tocando la zampoña y las guapas mozas morenas a las que se les oye reír en los viñedos... En verdad, el lugar está mal elegido para tejer fantasías tenebrosas; yo debería, más bien, enviar a las damas poemas color de rosa y cestas llenas de cuentos galantes...

¡Pues bien, no! Todavía estoy demasiado cerca de París. A diario llegan hasta mis pinos las salpicaduras de sus tristezas... En este momento en el que escribo, acabo de saber que el pobre Charles Barbara ha muerto en la miseria; por lo cual mi molino se ha vuelto de luto riguroso. ¡Adiós a los chorlitos y a las chicharras! Ya no tengo ánimos para contar cosas alegres. Por esa causa, señora, en lugar del

lindo cuento festivo que había decidido escribir para usted, no leerá hoy sino una leyenda melancólica.»

Mientras en Darío el carácter taciturno de Garcín es el que lo distingue, revelando su diferencia mediante la confesión del mismo:

«En el cuartucho destartado de nuestras alegres reuniones, guardaba el yeso de las paredes, entre los esbozos y rasgos de futuros Clays, versos, estrofas enteras escritas en la letra echada y gruesa de nuestro amado pájaro azul.

El pájaro azul era el pobre Garcín. ¿No sabéis por qué se llamaba así? Nosotros le bautizamos con ese nombre.

Ello no fue un simple capricho. Aquel excelente muchacho tenía el vino triste. Cuando le preguntábamos por qué cuando todos reíamos como insensatos o como chicuelos, él arrugaba el ceño y miraba fijamente el cielo raso, nos respondía sonriendo con cierta amargura...

—Camaradas: habéis de saber que tengo un pájaro azul en el cerebro, por consiguiente...»

En Daudet, la revelación de la peculiar característica del niño es la que provoca su ensimismamiento:

«Érase una vez un hombre que tenía la sesera de oro; sí, señora, una sesera completamente de oro. Cuando vino al mundo, los médicos pensaron que aquel niño no podría vivir, tan pesada era su cabeza y tan desmesurado su cráneo. Sin embargo, vivió y creció al sol como un hermoso retoño de olivo; sólo que su gruesa cabeza le arrastraba siempre, y daba pena verlo tropezar con los muebles al andar... A menudo se caía. Un día rodó desde lo alto de una escalinata y vino a dar con la frente en un peldaño de mármol, donde su cráneo resonó como un lingote. Le creyeron muerto; pero, al levantarlo, sólo le encontraron una leve herida con dos o tres gotitas de oro cuajadas entre sus cabellos rubios. Fue así como los padres supieron que tenía una sesera de oro.

No lo divulgaron; ni siquiera el niño sospechó nada. De vez en cuando éste preguntaba por qué ya no le permitían correr y jugar fuera de casa con a los demás niños.

—¡Podrían robarte, mi tesoro! —decía la madre.

Entonces el chiquillo sentía miedo de que lo raptaran y se ponía a jugar solo, sin decir palabra, vagando pesadamente de una habitación a otra.»

En los dos casos, Daudet y Darío, el cuento se abre desde la evocación del personaje central.

Mientras en Daudet la separación de los padres proviene del interés que le cobran por haberle criado, lo que provoca una vida de derroche hasta que la razón le imponga poner fin a sus derroches:

«Sólo al cumplir los dieciocho años le revelaron sus padres el don monstruoso que debía al destino; y como lo habían alimentado y educado desde que nació, le pidieron, en compensación, una parte de su oro. El chico no vaciló: en el acto —¿cómo?, ¿por qué medios?, la leyenda no lo dice— se arrancó del cráneo un buen trozo de oro macizo y lo depositó en el regazo de su madre...

Luego, deslumbrado por los caudales que llevaba en la cabeza, abandonó la casa paterna y se fue por el mundo dilapidando su tesoro. A juzgar por el modo de vivir a lo grande, regiamente y derrochando el oro sin contarlo, habría dicho que aquella sesera era inagotable... Pero se iba agotando y, poco a poco, su mirada se fue apagando y sus mejillas se demacraron. Un día, la mañana siguiente de una fiesta desenfrenada, el desgraciado, que se había quedado solo entre los restos del festín, se espantó al ver el enorme trozo que le faltaba a su lingote; por lo que pensó que debía detener su despilfarro.

A partir de entonces su existencia cambió. Se retiró y empezó a vivir del trabajo de sus manos, atemorizado y receloso como un avaro, huyendo de las tentaciones, pro-

curando olvidar las fatales riquezas a las que no quería tocar... Por desdicha, un amigo le había seguido en su soledad y este amigo conocía su secreto. Una noche, el desventurado fue despertado súbitamente por un intenso dolor de cabeza; se incorporó desatinado, y vio a la luz de la luna a su amigo que escapaba ocultando algo bajo su capa... ¡Un trozo más de sesera que le quitaban!»

En Darío, son los viajes fuera de la ciudad los que llevan a Garcín a tener conciencia de su particularidad, y la imposibilidad de conseguir libros caros y el ver el lujo ajeno lo que lo conducen a considerar la existencia del pájaro azul encerrado en su cerebro:

«Sucedió también que gustaba de ir a las campiñas nuevas, al entrar la primavera. El aire del bosque hacía bien a sus pulmones, según nos decía el poeta.

De sus excursiones solía traer ramos de violetas y gruesos cuadernillos de madrigales, escritos al ruido de las hojas y bajo el ancho cielo sin nubes. Las violetas eran para Nini, su vecina, una muchacha fresca y rosada que tenía los ojos muy azules.

Los versos eran para nosotros. Nosotros los leíamos y los aplaudíamos. Todos teníamos una alabanza para Garcín. Era un ingenuo que debía brillar. El tiempo vendría. Oh, el pájaro azul volaría muy alto. ¡Bravo! ¡bien! ¡Eh, mozo, más ajenjo!

* * *

Principios de Garcín:

De las flores, las lindas campánulas.

Entre las piedras preciosas, el zafiro. De las inmensidades, el cielo y el amor: es decir, las pupilas de Nini.

Y repetía el poeta: Creo que siempre es preferible la neurosis a la imbecilidad.

* * *

A veces Garcín estaba más triste que de costumbre.

Andaba por los bulevares; veía pasar indiferente los lujosos carruajes, los elegantes, las hermosas mujeres. Frente al escaparate de un joyero sonreía; pero cuando pasaba cerca de un almacén de libros, se llegaba a las vidrieras, husmeaba, y al ver las lujosas ediciones, se declaraba decididamente envidioso, arrugaba la frente; para desahogarse volvía el rostro hacia el cielo y suspiraba. Corría al café en busca de nosotros, conmovido, exaltado, casi llorando, pedía un vaso de ajeno y nos decía:

—Sí, dentro de la jaula de mi cerebro está preso un pájaro azul que quiere su libertad...»

En Darío: *«Un día recibió de su padre, un viejo provinciano de Normandía, comerciante en trapos, una carta que decía lo siguiente, poco más o menos: ‘Sé tus locuras en París. Mientras permanezcas de ese modo, no tendrás de mí un solo sou. Ven a llevar los libros de mi almacén, y cuando hayas quemado, gandul, tus manuscritos de tonterías, tendrás mi dinero.’ Esta carta se leyó en el Café Plombier.*

—¿Y te irás?

—¿No te irás?

—¿Aceptas?

—¿Desdeñas?

¡Bravo Garcín! Rompió la carta y soltando el trapo a la vena, improvisó unas cuantas estrofas, que acababan, si mal no recuerdo:

*¡Sí, seré siempre un gandul,
lo cual aplaudo y celebro,
mientras sea mi cerebro
jaula del pájaro azul!»*

Como en Daudet, la separación de los padres es lo que provoca el cambio ontológico del protagonista, su libertad y su alegre derroche gozando de la vida.

En Daudet: *«Poco después se enamoró, y esta vez se acabó*

todo. Amaba a una mujercita rubia, que también lo amaba, pero que amaba más aún las plumas, los lazos, los pompones, los bordados y pasamanerías. Entre las manos de aquella gentil criatura —mitad pájaro, mitad muñeca— las monedas de oro se fundían sin sentir. Era caprichosa a más no poder; y él no sabía decir no. Por no contrariarla llegó incluso a ocultarle el origen de su fortuna.

—¿Así que somos muy ricos? —decía ella.

El pobre hombre respondía:

—¡Oh, sí!... ¡Muy ricos! —Y sonreía con amor al pajarito azul que, inocentemente, le iba devorando el cráneo. Pese a todo, a veces le entraba miedo y le daban ganas de volverse avaro, pero entonces llegaba su mujercita mimosa y le rogaba:

—Cariño, tú que eres tan rico... ¡Cómprame algo que sea muy caro!

Y él le compraba algo muy caro. Así pasaron dos años, hasta que una mañana la mujercita, sin saber por qué, se murió como un pajarito... El tesoro tocaba a su fin, pero con lo que le quedaba, el viudo encargó un hermoso entierro para su amada muerta. Campanas al vuelo, carroza tapizada de negro, caballos empenachados, lágrimas de plata sobre el terciopelo, nada le pareció demasiado suntuoso. Ahora ya ¿qué le importaba su oro? Lo prodigó: le dio a la iglesia, a los sepultureros, a las vendedoras de siempre-vivas; por todas partes lo repartió sin regatear... Por eso, al salir del cementerio ya no le quedaba casi nada de su maravillosa sesera; tan sólo unos trocitos pegados a las paredes del cráneo.»

Como en Darío: «Desde entonces Garcin cambió de carácter. Se volvió charlador, se dio un baño de alegría, compró levita nueva, y comenzó un poema en tercetos titulados, pues es claro: El pájaro azul. Cada noche se leía en nuestra tertulia algo nuevo de la obra. Aquello era excelente, sublime, disparatado.

Allí había un cielo muy hermoso, una campiña muy fres-

ca, países brotados como por la magia del pincel de Corot, rostros de niños asomados entre flores; los ojos de Nini húmedos y grandes; y por añadidura, el buen Dios que envía volando, volando, sobre todo aquello, un pájaro azul que sin saber cómo ni cuándo anida dentro del cerebro del poeta, en donde queda aprisionado. Cuando el pájaro canta, se hacen versos alegres y rosados. Cuando el pájaro quiere volar abre las alas y se da contra las paredes del cráneo, se alzan los ojos al cielo, se arruga la frente y se bebe ajeno con poca agua, fumando además, por remate, un cigarrillo de papel.

He ahí el poema.

Una noche llegó Garcín riendo mucho y, sin embargo, muy triste.

* * *

La bella vecina había sido conducida al cementerio.

—¡Una noticia! ¡una noticia! Canto último de mi poema. Nini ha muerto. Viene la primavera y Nini se va. Ahorro de violetas para la campiña. Ahora falta el epílogo del poema. Los editores no se dignan siquiera leer mis versos. Vosotros muy pronto tendréis que dispersaros. Ley del tiempo. El epílogo debe titularse así: ‘De cómo el pájaro azul alza el vuelo al cielo azul’.»

El amor es el que cambia la actitud del protagonista ante la vida, y la muerte del ser querido lo que provoca su caída definitiva.

En Daudet, el «pájaro azul» es la misma mujer amada locamente por el protagonista.

Mientras en Daudet: «Entonces lo vieron irse por las calles con aspecto extraviado y las manos por delante, tropezando como un beodo. Al anochecer, a la hora en que se encienden los bazares, se detuvo ante un amplio escaparate en el que todo un amasijo de lujosas telas y pedrerías espejeaba bajo las lámparas; y permaneció allí un buen rato contemplando un par de chinelas de raso azul con

ribetes de plumas de cisne. «Sé de alguien a quien estos escarpines le darán una gran alegría», se decía sonriendo; y, sin recordar que su esposa estaba muerta, entró para comprarlos. Desde el fondo de la trastienda la tendera oyó un grito agudo; acudió y retrocedió espantada al ver al hombre de pie, recostado sobre el mostrador, mirándola angustiosamente. Tenía en una mano los escarpines y en la otra, ensangrentada, unas cuantas partículas de oro en las uñas.»

Como en Darío: *«¡Plena primavera! Los árboles florecidos, las nubes rosadas en el alba y pálidas por la tarde; el aire suave que mueve las hojas y hace aletear las cintas de los sombreros de paja con especial ruido! Garcín no ha ido al campo. Hele ahí, viene con traje nuevo, a nuestro amado Café Plombier, pálido, con una sonrisa triste.*

—¡Amigos míos, un abrazo! Abrazadme todos, así, fuerte; decíme adiós con todo el corazón, con toda el alma... El pájaro azul vuela.

Y el pobre Garcín lloró, nos estrechó, nos apretó las manos con todas sus fuerzas y se fue.

Todos dijimos: Garcín, el hijo pródigo, busca a su padre, el viejo normando. Musas, adiós; adiós, gracias. ¡Nuestro poeta se decide a medir trapos! ¡Eh! ¡Una copa por Garcín!

Pálidos, asustados, entristecidos, al día siguiente, todos los parroquianos del Café Plombier que metíamos tanta bulla en aquel cuartucho destartalado, nos hallábamos en la habitación de Garcín. Él estaba en su lecho, sobre las sábanas ensangrentadas, con el cráneo roto de un balazo. Sobre la almohada había fragmentos de masa cerebral. ¡Qué horrible!

Cuando, repuestos de la primera impresión, pudimos llorar ante el cadáver de nuestro amigo, encontramos que tenía consigo el famoso poema. En la última página había escritas estas palabras: Hoy, en plena primavera, dejó abierta la puerta de la jaula al pobre pájaro azul.»

El último cambio, la aparición del protagonista y la equivocación sobre sus intenciones (Darío) o su intención equivocada (Daudet) son productos de la muerte de su amor, el enfrentarse al mundo despiadado del comercio, la tienda que provoca la muerte del protagonista en Daudet, es lo que le toca a Garcín en Darío mucho antes, antes de cortar definitivamente con su padre y enamorarse: *«Andaba por los bulevares; veía pasar indiferente los lujosos carruajes, los elegantes, las hermosas mujeres. Frente al escaparate de un joyero sonreía; pero cuando pasaba cerca de un almacén de libros, se llegaba a las vidrieras, husmeaba, y al ver las lujosas ediciones, se declaraba decididamente envidioso, arrugaba la frente; para desahogarse volvía el rostro hacia el cielo y suspiraba. Corría al café en busca de nosotros, conmovido, exaltado, casi llorando, pedía un vaso de ajeno y nos decía:*

—Sí, dentro de la jaula de mi cerebro está preso un pájaro azul que quiere su libertad...»

Similares son las conclusiones de Daudet: *«Pese a su aspecto de cuento fantástico, esta leyenda es cierta por los cuatro costados... Hay en el mundo personas condenadas a vivir de su cerebro, y pagan con oro de ley, con su médula y su propia sustancia, las más ínfimas cosas de la existencia. Cada día es para ellos un sufrimiento, y luego, cuando están hartas de sufrir...»*

Y Darío: *«¡Ay, Garcín, cuántos llevan en el cerebro tu misma enfermedad!»*. Haciendo de ambos una alegoría del estatus del poeta en la sociedad. Daudet es clarísimo en el particular: *«Hay en el mundo personas condenadas a vivir de su cerebro, y pagan con oro de ley, con su médula y su propia sustancia, las más ínfimas cosas de la existencia. Cada día es para ellos un sufrimiento, y luego, cuando están hartas de sufrir...»*

De hecho, en *Les Lettres de mon moulin*, Daudet simboliza de nuevo, de la misma manera, la situación del escritor en la sociedad, en la dedicatoria de *«La chèvre de Monsieur Seguin»*: *«À M. Pierre Gringoire, poète lyrique à Paris. Tu seras bien toujo-*

urs le même, mon pauvre Gringoire! Comment! on t'offre une place de chroniqueur dans un bon journal de Paris, et tu as l'aplomb de refuser... Mais regarde-toi, malheureux garçon! Regarde ce pourpoint troué, ces chausses en déroute, cette face maigre qui crie la faim. Voilà pourtant où t'a conduit la passion des belles rimes! Voilà ce que t'ont valu dix ans de loyaux services dans les pages du sire Apollo... Est-ce que tu n'as pas honte, à la fin? Fais-toi donc chroniqueur, imbécile! Fais-toi chroniqueur! Tu gagneras de beaux écus à la rose, tu auras ton couvert chez Brébant, et tu pourras te montrer les jours de première avec une plume neuve à ta barrette... Non? Tu ne veux pas?... Tu prétends rester libre à ta guise jusqu'au bout... Eh bien, écoute un peu l'histoire de la chèvre de M. Séguin. Tu verras ce que l'on gagne à vouloir vivre libre.»

Lo que le da al cuento de la cabrita que, por tanto querer su libertad, fue comida por el lobo, un significado alegórico de la situación en la sociedad, como lo expresa, sin dejar ya lugar a duda, la conclusión, en forma, como a menudo en el libro, de moraleja, del cuento: «*Adieu, Gringoire! L'histoire que tu as entendue n'est pas un conte de mon invention. Si jamais tu viens en Provence, nos ménagers te parleront souvent de la cabro de moussu Séguin, que se battéque tonto la neuvi erré lou loup, e piei lou matin lou loup la mangé. Tu m'entends bien, Gringoire e piei lou matin lou loup la mangé.*»

Pero la relación entre Daudet y Darío en el génesis de «*El Pájaro Azul*» es el soneto «*L'Oiseau bleu*» del poemario *Les Amoureuses* (1858), en el que Daudet confunde la figura del ave (a similitud de Oscar Wilde en «*El ruiseñor y la rosa*») con la de una enamorada caníbal, así como de una inspiración o musa imperante, enamorada-musa-inspiración que, al final, vence matándole, al poeta, conforme la ideología romántica estudiada por José-Luis Díaz, y que analizamos en nuestro trabajo, ya referenciado, sobre «Edvard Munch»:

*«J'ai dans mon cœur un oiseau bleu,
Une charmante créature,*

*Si mignonne que sa ceinture
N'a pas l'épaisseur d'un cheveu.*

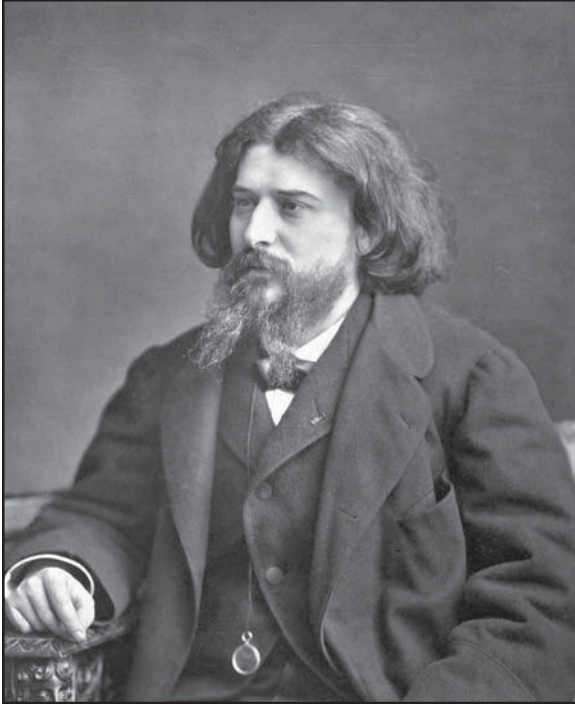
*Il lui faut du sang pour pâture
Bien longtemps, je me fis un jeu
De lui donner sa nourriture:
Les petits oiseaux mangent peu.*

*Mais, sans en rien laisser paraître,
Dans mon cœur il a fait, le traître,
Un trou large comme la main.*

*Et son bec fin comme une lame,
En continuant son chemin,
M'est entré jusqu'au fond de l'âme!...»*

Los textos de Daudet y Darío muestran cómo, lo que Díaz en *L'Écrivain imaginaire. Scénographies auctoriales à l'époque romantique* (Paris, Honoré Champion, 2007, 2a parte) considera como propio del primer romanticismo: el tema del poeta moribundo, se traslada y perdura hasta en el tardío siglo XIX.

Por otra parte, notaremos que Daudet favorece, con «*L'Arlésienne*», pieza de teatro en 3 actos musicalizada por Bizet (1872), cuyo original proviene del cuento epónimo de las mimas *Lettres de mon moulin*, el tema del(a) novio(a) engañado(a) y abandonado(a), a la narrativa nacional, mediante la famosa pieza de teatro *La novia de Tola* (1939) de Alberto Ordoñez Argüello.



Alphonse Daudet (1840-1897)

VI.
RELACIONES
LITERARIAS



Gaspar Hauser hacia 1830, pintura por Carl Kreul

GASPAR HAUSER Y RUBÉN DARÍO
[*Lengua*, núm. 35, febrero, 2012, pp. 181-183]

Jorge Eduardo Arellano

SIEMPRE ME llamó la atención que Rubén Darío se identificara con un personaje histórico: Gaspar Hauser. Todo un caso singular que aconteció en Alemania a principios del siglo XIX. Aunque se desconoce el año exacto de su nacimiento, parece que hacia 1815 fue raptado e introducido en una pequeña celda oscura, donde permanecería muchos años, hasta que una «mano invisible» decidió liberarlo. Su insólita aparición en la plaza de Núremberg el 26 de mayo de 1828 —Lunes de Pentecostés— conmovió a la ciudad.

El enigmático adolescente de unos diecisiete años solo podía pronunciar su nombre y una sola frase. Su ropa, en la que se advertían restos de seda, indicaba que había sido de calidad. Sus piernas estaban casi paralizadas por la falta de movimiento. En su espalda, un papel blanco contenía unas líneas dirigidas «al señor capitán del 4º escuadrón, 6º regimiento de caballería ligera».

Gaspar Hauser se transformó en una atracción pública. Los médicos que lo examinaron dijeron que no era loco ni imbécil, pero que la separación a la fuerza del contacto con los seres humanos —desde su más tierna infancia— había determinado su desarrollo. Transcurridas seis semanas, Gaspar ya hablaba con fluidez y podía leer y escribir. Más tarde pudo dar una completa declaración acerca de su vida.

Se difundió por él mismo que estuvo prisionero en la celda o calabozo desde los tres años, durmiendo sobre un colchón de paja, sin escuchar sonido alguno e ingiriendo alimentos que alguien le llevaba mientras dormía. Poco tiempo antes de ser conducido a la plaza de Núremberg, un hombre

se introducía en su celda y le enseñaba a decir su nombre y la frase que debía pronunciar cuando lo encontraran.

De veintidós años más o menos ya era una persona ilustrada y había vencido casi todas sus fobias y dificultades. Contestaba cualquier pregunta de los profesores de la universidad, donde había aprendido latín; desarrollaba plenamente el sentido común y desplegaba una memoria fresca y vigorosa. No se le creía deficiente, ni autista, ni psicótico, sino un inhabitual que no encajaba en ningún molde humano conocido.

Gaspar fue tema de discusión y debate tanto desde la perspectiva filosófica y psicológica, como política y moral. De manera que su caso fue muy discutido. Su protector y biógrafo, el jurista Anselm von Feuerbach, fue el primero en relatar todas sus experiencias con el misterioso «inadaptado» e «hijo adoptivo de Núremberg».

En su estudio, Feuerbach —siguiendo el código penal bávaro de su época— constató dos delitos en la persona de Gaspar: el de detención ilegal y el de abandono. Sin embargo, bastó la presencia de este ser «único en su género» para que destacase un vacío jurídico inquietante a nuestro relator —ciudadano del siglo XIX, no hay que olvidarlo—, quien reclamó la necesidad de legislar sobre un delito contra el alma, el cual «debería incluso tener un peso más importante que cualquier otro crimen». Así, escribía: «Separar a un hombre de los otros seres racionales y de la naturaleza, dificultar su acceso a un destino humano, privarle de alimentos espirituales es el más criminal atentado, puesto que va dirigido contra el patrimonio más auténtico del hombre: su libertad y su vocación espiritual».

Para Paul Verlaine, uno de los grandes poetas franceses más admirados por Darío, Gaspar Hauser fue uno de sus héroes preferidos. Lo mismo sería para Rubén, cuyo amigo el francés-argentino Paul Groussac fue el primero en señalar

la afinidad de nuestro poeta con Hauser en la reseña que elaboró de *Los Raros* (1896) diciendo que el centroamericano había llegado a Buenos Aires, «como canta el Gaspar Hauser de Verlaine». En los años veinte, el chileno Armando Donoso retomaría esta relación: «Como él lo recordara en más de una oportunidad, había en su carácter algo de Gaspar Hauser verlaniano: emotiva y tierna ingenuidad hecha de timidez y sufrimiento». Y el argentino Enrique Anderson Ímbert atinaba en los sesenta: «¿Qué miradas arrojó Darío a la bibliografía procedente de los raros documentos y testimonios publicados desde 1829 por Anselm von Feuerbach, P. H. Stanhope, Mittelstadt y otros?»

Es difícil responder esa pregunta. Mas dos alusiones de Darío a este Segismundo germánico quedaron, al menos, en dos piezas confesionales: en la «Epístola a la señora de Leopoldo Lugones» (1906), donde se autorretrata como «hermano triste de Gaspar Hauser»; y en su novela autobiográfica *El oro de Mallorca* (1913-14), en la cual compara a su álter ego Benjamín Itaspes con el «invariable solitario, eterno huérfano, Gaspar Hauser».



Anselm von Feuerbach (1775-1833), protector de Hauser

RUBÉN DARÍO Y HENRIK IBSEN

Günther Schmigalle

SE SABE que Rubén Darío dedicó al dramaturgo Henrik Ibsen un extenso ensayo publicado en *La Nación* de Buenos Aires en dos partes, el 22 y el 25 de julio de 1896, antes de ser incluido, este mismo año, en su libro *Los Raros*. Los datos biográficos sobre Ibsen que Darío reproduce en este artículo fueron tomados del libro de Maurice Bigeon, *Les Révoltés scandinaves*, publicado en París en 1894. En la primera parte, siguiendo a Bigeon, Darío resume, cita y comenta varias obras de juventud de Ibsen, todas ellas enfocando temas de la historia antigua escandinava: *La Castellana de Ostroëtt*, *Los guerreros de Helgeland*, *Los pretendientes a la corona*, *La Comedia del Amor*.

Después menciona rápidamente sus dramas psicológicos, hoy mucho más conocidos, *El pato salvaje*, *Nora*, *Los aparecidos*, *El enemigo del pueblo*, *Rosmersholm*, *Hedda Gabler*. En la segunda parte del artículo se refiere a la visión ibseniana del mundo, y a sus preocupaciones ante la crisis del mundo europeo. La derrota de Francia en la guerra con los prusianos le inspira angustias y ansiedades, pero Darío afirma que Ibsen no se deja vencer por ellas, y reproduce una cita, tomada nuevamente del libro de Bigeon, que nos permite profundizar un poco más en la influencia ibseniana en la obra y el pensamiento darianos. La cita es:

¿Quién sabe cuándo la paloma traerá en su pico el ramo precursor? Lo veremos. Por lo que a mí toca, hasta ese día, permaneceré en mi habitáculo, enguantado de Suecia, celoso de la soledad, ordenando ritmos distinguidos. La multitud vagabunda se enojará sin duda alguna, y me tratará de renegado; pero esa

muchedumbre me espanta, no quiero que el lodo me salpique; y deseo, en traje de himeneo, sin mancha, aguardar la aurora que ha de venir (Darío, 2015: 372).

Se trata de un fragmento «Ballonbrev til en svensk dame» (Carta por globo a una dama sueca), poema de Ibsen sumamente significativo para su visión del mundo (Ibsen, 1893: 1/98). El poema fue inspirado, por un lado, por su viaje a Egipto en noviembre de 1869, donde participó como representante oficial de Noruega en la inauguración del canal de Suez, y, por el otro, por la victoria de Prusia sobre Francia en la guerra del 1870/1871. La «Carta», epístola rimada dirigida a la filántropa y feminista sueca Fredrika Limnell (1816-1897), fue escrita en Dresde en diciembre de 1870.

El poeta pudo haberla enviado a Suecia por el correo normal; la ficción de mandarla por globo indica que se identificaba con los parisienses quienes, asediados por el ejército prusiano, se comunicaron con el exterior por ese medio. La carta-poema, escrita en un tono conversacional y con rasgos humorísticos que a veces recuerdan a Heinrich Heine, descubre similitudes entre la civilización del Egipto antiguo y la civilización prusiana-alemana actual. Ambas son rechazadas por el poeta; según él, su «grandeza» es ficticia, ya que se basa en el cálculo y en la fuerza bruta; le faltan la inspiración y la fe. Al final el poeta expresa su esperanza en una «aurora», o sea la llegada de un mundo nuevo, que en otros textos llamaría «Tercer Reino» o «Tercer Imperio». En el fragmento citado afirma esperar la llegada de esa aurora, pero no en traje de combate, sino vestido de gala y con guantes de seda.

El concepto del «Tercer Imperio» se puede estudiar en otra obra de Ibsen, *Emperador y Galileo*, su último drama histórico, escrito a partir de 1871, publicado en 1873. La traducción francesa se publicó en 1895, y Darío no la había leído cuando escribió su artículo sobre Ibsen. Tampoco le dedicó ningún estudio posterior. Sin embargo, varios indicios muestran que Darío leyó la obra posteriormente y que ella influyó

de manera subrepticia en sus escritos y en su pensamiento. Cada vez que la palabra «Galileo» aparece en un texto dariano, estamos, con seguridad, ante esta influencia ibseniana.

Ibsen consideraba *Emperador y Galileo* como su obra más importante. El subtítulo, «drama de historia universal», indica que la historia misma es su tema principal. Albert Savine declara en su prefacio a la versión francesa que *Emperador y Galileo* es un drama histórico «al estilo de Shakespeare» y cita una carta de Schiller, dirigida a Goethe, donde confiesa que el tema «terrible» de Juliano Apóstata le fascinaba. Ya no se trata de los antiguos escandinavos como ejemplos de heroísmo y barbaridad, sino del sentido mismo de la historia (Fulsås 2015). El protagonista Juliano, príncipe romano, fue, según los historiadores mejor informados, «de temperamento humano y filosófico», «un guerrero filosófico» (Gibbon 1781: 2/173, 2/311).

Liberador de Galia y vencedor de los germanos (Gibbon, 1781: 2/327), fue proclamado como emperador por sus tropas en su querida ciudad de París, subió al trono imperial después de una corta guerra civil, abreviada por la muerte inesperada de su primo el emperador Constantius, quien había subido al trono después de asesinar a once de sus parientes más cercanos y se consideraba como un buen cristiano. Gibbon presenta el resumen siguiente de la persona de Juliano:

Después de un intervalo de ciento veinte años desde la muerte de Alexander Severus, los romanos contemplaron a un emperador que no hacía diferencia entre sus deberes y sus placeres; que trabajó para aliviar las penas y reanimar el espíritu de sus súbditos; y que se empeñaba siempre en unir la autoridad con el mérito, y la felicidad con la virtud. Hasta los partidos, y los mismos partidos religiosos, se vieron obligados a admitir la superioridad de su genio, en la paz como en la guerra; y a confesar, aunque fuera con

un suspiro, que el apóstata Juliano amaba a su país y merecía ser el emperador del mundo (**Gibbon**, 1781: 2/354).

¿Por qué apóstata? Juliano, bautizado como cristiano, pero convertido al culto greco-romano, vivía, después de su iniciación a los misterios de Eleusis, «en un perpetuo intercambio con los dioses y las diosas; que bajaron a la tierra para disfrutar la conversación con su héroe preferido; que suavemente interrumpieron su sueño, tocando su mano o su cabello; que lo avisaron ante cualquier peligro inminente, y lo condujeron, por su infalible sabiduría, en cada acción de su vida: y que él había adquirido un conocimiento tan íntimo de sus huestes celestes, que distinguió inmediatamente la voz de Júpiter de la de Minerva, y la forma de Apolo de la de Hércules» (**Gibbon**, 1781: 2/367).

Como emperador, mandó a restaurar los templos paganos, reactivó el culto a los dioses antiguos, participó personalmente en los sacrificios de animales, donde a veces se degollaron 100 bueyes en un solo día, y reunió a poetas, retóricos y filósofos en la corte imperial de Constantinopla, obsequiándoles con dinero, tierras y casas. Uno de ellos fue el teurgo neoplatónico Máximo de Éfeso (**Gibbon**, 1781: 2/373-379). En cuanto al cristianismo, trató de frenar su avance con medidas administrativas y con escritos polémicos. Juliano fue el único emperador que se dedicó a la crítica intelectual del cristianismo; en su obra *Contra Galileos* anticipó los argumentos de Voltaire y de Feuerbach (**Wyller**, 2002: 13). No retomó, sin embargo, la persecución de los cristianos practicada tan cruelmente por Diocleciano, ya que sabía que «si las enfermedades del cuerpo pueden a veces curarse por medio de una saludable violencia, ni el acero ni el fuego pueden erradicar las opiniones erróneas de la mente» (**Gibbon**, 1781: 2/370-372).

Durante los últimos seis años de su gobierno, Juliano

dedicó sus esfuerzos a la reconstrucción del templo de Jerusalén, para halagar a los judíos y humillar a los cristianos (llamados por él, en tono despreciativo, «galileos»), pero sus empeños fueron frustrados por una serie de catástrofes naturales, celebrados por los Padres de la Iglesia (**Gibbon**, 1781: 2/389). Por fin, Juliano dirigió una campaña brillante pero mal preparada contra el imperio sasánida, motivado por el sueño de derribar el trono de los reyes persas y conquistar la Hircanía y la India, siguiendo las huellas de Alejandro Magno, a quien idolatraba (**Gibbon**, 1781: 2/452).

Fue emperador romano durante un año y ocho meses. Se podía esperar que su empeño para lograr una síntesis entre la religión greco-romana y el cristianismo fuera apreciado por poetas y pensadores como Ibsen y, más aún, Rubén Darío, quien «en su poesía ... muestra una asombrosa capacidad de revivir la antigua espiritualidad pagana, invocando constantemente a los dioses grecolatinos», a quien «su hedonismo y sensibilidad cósmica le hacían ansiar los viejos dioses», y quien en su cuento «Carta del país azul», oscilando abiertamente hacia el paganismo, declara: «Sí, soy pagano. Adorador de los viejos dioses, y ciudadano de los viejos tiempos» (**Argüello**, 2020). Pero no fue así. ¿Por qué?

Para la elaboración de su obra *Kejser og Galilaeer* (*Emperador y Galileo*), Ibsen aprovechó, además de la obra de Gibbon, la nueva edición de las obras de Juliano, traducidas al francés por Eugène Talbot y acompañada por un amplio aparato científico (París: Plon, 1863), y además, la obra de Albert de Broglie completada en 1868, *L'Église et l'empire romain au IV^e siècle*, donde la vida de Juliano es narrada en los volúmenes 3 y 4. Utilizó también las *Regesta Imperii* de Amiano Marcellino, último gran historiador de la Edad Antigua y gran admirador de Juliano. A pesar de disponer de fuentes tan excelentes, Ibsen representa a Juliano desde el principio como un personaje «impaciente, espontáneo e imprevisible» (**Wyller**, 39). Su paganismo parece «notablemente ligero,

emocionalmente flácido, sin sangre, abstracto» (**Arrowsmith**, 1985: 6).

En la segunda parte del drama, bajo la influencia del mefistofélico Máximo, Juliano cambia de personalidad y se convierte en un fanático barbudo, sucio, descabellado y desequilibrado, aferrado a sus obsesiones hasta hundirse en la locura. Ibsen parece burlarse de la crítica fundamental al cristianismo que Juliano promete y anuncia repetidas veces pero que, según el autor noruego, no se concretizaba nunca. Ibsen presenta el proyecto vital de Juliano como un intento de volver a un pasado que ya nadie quiere. Equivocándose constantemente en su lectura de los signos y oráculos que le manden los dioses, el Juliano de Ibsen inicia su campaña contra los Persas con la idea de que la victoria le permitirá vencer también a los cristianos, un poco como en nuestros días Napoleón y Hitler marcharon contra Rusia creyendo que esto era el mejor camino para vencer a Inglaterra.

El Juliano de *Emperador y Galileo*, herido a muerte cuando un soldado cristiano de su ejército (a la vez su amigo de juventud) le entierra su lanza, exclama «*Vicisti, Galilæe*» (me venciste, Galileo) (**Ibsen**, 1887: 267-268). Rubén Darío alude a estas palabras en un famoso párrafo de *España contemporánea*, dando a entender que el fracaso de Juliano anticipa al de **Nietzsche** (1998: 159). En realidad, ni en el campo de batalla ni en su oración fúnebre (texto retórico complejo redactado probablemente antes de la fatal batalla) el Juliano histórico mencionó a Jesucristo (**Gibbon**, 1781: 2/457-459 y nota 95).

En la obra se anuncia con mucho énfasis el advenimiento del «Tercer Imperio», en el cual se logrará la síntesis entre religión antigua y nueva, entre verdad y belleza, Logos y Pan, Grecia y Palestina. Máximo, amigo de Juliano, lo afirma: «Un tiempo está cerca en el cual los seres humanos ya no necesitarán morir para vivir en la tierra como dioses» (**Ibsen**, 1887: 214-215, 261). Al final, Máximo declara que se equi-

vocó al creer que Juliano fue el destinado a reconciliar a los dos imperios anteriores, pero que el Tercer Imperio llegará con seguridad (**Ibsen**, 1887: 274). Parece que Darío, a pesar de la confesión en su poema «Divina Psiquis» (perteneciente a *Cantos de vida y esperanza*): *Entre la catedral y las ruinas paganas / vuelas, ¡oh, Psiquis, oh, alma mía!*, no podía aceptar la idea de que esta síntesis se hiciera un día realidad.

En su «Carta por globo», Ibsen sigue fascinado con la utopía de un «Tercer imperio». Sin embargo, ante el fracaso de Juliano, el poeta declara que no quiere ensuciarse las manos luchando por este ideal. Afirma esperar la edad de oro en traje de gala y con guantes de glacé, como aquellos monárquicos de Francia quienes hoy todavía, el 21 de enero de cada año, conmemoran a Luis XVI en la plaza de París donde fue guillotinado. Ibsen dijo también que durante sus estudios sobre Juliano se había vuelto fatalista (**Fulsås**, 2015). Su conocido anarquismo estaba plenamente compatible con la identificación con una monarquía fuerte que mantuviera un espíritu aristocrático y destruyera a los liberales (**Fulsås**, 2015). Darío, por su parte, si jugaba mentalmente con la idea del anarquismo por un lado y con la de la monarquía por el otro, fue demasiado moderno como para tomar en serio cualquiera de las dos. No obstante, esperar el fin del mundo en traje de gala y con guantes de glacé, es una idea que sin duda le gustaba.

Bibliografía

- ARGÜELLO LACAYO, José (2020): «El centauro y la cruz: Paganismo y cristianismo en los cuentos de Rubén Darío». *Revista Albertus Magnus*, 11(1), pp. 181–122.
- ARROWSMITH, William (1985): «Emperor and Galilean: Ibsen in the Grip of His Sources». *Ibsen News and Comment*, 6, pp. 6-11.
- BIGEON, Maurice (1894): *Les Révoltés scandinaves: Georg Brandes, Jonas Lie, Edvard Grieg, Stephan Sinding, Bjornstjerne Björnson, August Strindberg et les femmes émancipées, Her-*

man Bang et Arne Garborg, Henrik Ibsen. Paris: L. Grasilier.

DARIO, Rubén (1898): «Ibsen jugé par un poète de l'Amérique latine». Traducción de Albert Bloch. *Revue d'Art Dramatique*, Paris, t. IV, avril-septembre, pp. 56-67.

DARIO, Rubén (1998): *España contemporánea*. Edición, introducción y notas de Noel Rivas Bravo. Managua: Academia Nicaragüense de la Lengua.

DARIO, Rubén (2015): *Los Raros*. Edición crítica, introducción y notas de Günther Schmigalle. Estudio preliminar de Jorge Eduardo Arellano. Berlín: edition tranvía.

DARIO, Rubén (2020): *Los Raros*. Edición de Ricardo de la Fuente Ballesteros y Juan Pascual Gay. Madrid: Cátedra (Letras Hispánicas).

EHRHARD, Auguste (1892): *Henrik Ibsen et le théâtre contemporain*. Paris: Lecène, Oudin et Cie.

FRYE, Northrop (1957): *Anatomy of Criticism*. Princeton: Princeton University Press.

FULSÅS, Narve (2015): «The de-dramatization of history and the prose of bourgeois life». *Nordlit* 34, pp. 83-93.

GIBBON, Edward (1781): *The History of the Decline and Fall of the Roman Empire*. 6 vols. London: W. Strahan and T. Cadell.

IBSEN, Henrik (1871): *Digte*. Kjøbenhavn: Gyldendal.

IBSEN, Henrik (1887): *Kaiser und Galiläer. Welthistorisches Schauspiel*. Aus dem Norwegischen übertragen von Ernst Brausewetter. Leipzig: Reclam (Reclams Universal-Bibliothek, 2368/2369).

IBSEN, Henrik (1893): *Gesammelte Werke*. 4 vols. Leipzig: Reclam.

IBSEN, Henrik (1895): *Empereur et Galiléen*. Traduction de Ch. de Casanove. Paris : Albert Savine, 1895.

IBSEN, Henrik (1909): «Abydos. A Fragment», *Poet-Lore*. Vol. XX, N° III, Mayo-Junio. Traducción de Lee M. Hollander, 192–200. (<https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=mdp.39015030852621&view=1up&seq=40>).

JOHNSTON, Brian (1985): «The 'Abstractions' of *Emperor and Galilean*». *Ibsen News and Comment*, No. 6, pp. 11-18.

WYLLER, Egil A. (2002): *Ibsen II: Das Schwert. Ein laufender Kommentar zu Kaiser und Galiläer: Ein weltgeschichtliches Schauspiel*. Würzburg: Königshausen & Neumann.



Henrik Ibsen (1828-1906)
fotografiado por Johannes Jaeger (1869)

VII.
TESTIMONIOS



El matrimonio de Joan Sureda Bimet (1872-1947)
y Pilar Montaner Maturana (1876-1961)
anfitriones de Darío en Mallorca

**LA CONFESIÓN DE RUBÉN
CON EL JESUITA HUPFELD
(VALDEMOSA, MALLORCA, 1913)**

[María del Carmen Bosch: «La segunda estancia de Rubén Darío en Mallorca / Catorce respuestas de Joan Sureda a Jorge Guillén». *BSAL*, núm. 56, 1996, pp. 402-403]

Joan Sureda

YADESDE los primeros días de su llegada [Rubén] sintió un verdadero anhelo por un confesor [...] Oía yo su demanda un día y otro, callado y respetuoso. Y así también hacía Pilar. Pero ya el día que vino a comer con nosotros el poeta don Joan Alcover [1854-1926], expuse yo a este los anhelos de Rubén y le interrogué sobre la persona apta para tener las entrevistas espirituales con Rubén. Y fue don Joan Alcover quien me apuntó al obispo entonces de esta isla don Pedro Campins [1859-19158]. Buen hombre, en verdad. Pero para mí poco experto en vidas extraordinarias y cosmopolitas y refinadísimas y quizás extraño a las torturas de un alma moderna y delicadísima. Fue el obispo Campins un *regionalista*, sobre todo, no sin virtudes, pero quienes lo ponderan y han ponderado más son los regionalistas.

Su vida se deslizó siempre en la isla y como cura párroco de Porreras, villa del interior y muy lejos ¡y tan lejos! de París y centros de arte y sociales. Lo que no quita pudiese ser él, como dicen era, un gran teólogo. Hombre piadoso y, como tal, de personal encanto lo era y de esto doy testimonio mío. Verdaderamente yo no sabía quién proponer, o más bien, decir a Rubén. Éste, desasosegado cada día más, llegó a quejarse de lo que juzgó él indiferencia y se lamentó amargamente a Francina, la mujer, hermana de leche de mi hermano Perico, la que lleva su vida sirviéndonos y lo hacía a Rubén,

que la quiso mucho y a la que decía: «Ni su señor ni su señora saben lo que yo sufro. No quieren hacerme caso. Dígame usted, pues ellos no me lo dicen, un confesor que sea o un hombre muy sabio, muy sabio, que sepa mucha teología, o un hombre muy bueno, muy bueno, muy sencillo».

Y Francina hacía suyo este ruego y se hacía con nosotros la abogada de Rubén. A tanta insistencia me decidí a inclinarme. Había yo pensado ya en el P. [Augusto] Hupfeld, jesuita. Rubén fue discípulo de los jesuitas y siempre recordó a estos con cariño. Mas antes, de acudir yo a entrevistarme con el Padre Hupfeld, quise saber si don Miguel Costa y Llobera [1854-1922], canónigo, excelso poeta, pensaba pudiera hallarse otro mejor confesor. Y sin decirle yo a Costa el nombre del por mi elegido, oí de sus labios el mismo, con observaciones atinadas.

Fui al P. Hupfeld, quien se embarcaba el día siguiente para la Península y, por consiguiente, sólo haciendo un gran esfuerzo, iría a Valdemosa, y esto forzosamente en la mañana del día mismo de su viaje, si se encontraba medio hábil de rápida locomoción de Palma a Valdemosa, que no podía ser otro que un automóvil entonces no tan fácil de hallar, como ahora, en Mallorca. Me volví de Palma a Valdemosa y, a las reiteradas preguntas de Rubén sobre el confesor, contesté por lo inseguro de la venida y lo cierto de la pena si no venía, aparte del desasosiego de la espera, contesté algo vagamente, indicando solo la esperanza de que algún día se vería con el P. Hupfeld, de quien le di alguna noticia. A la mañana siguiente después de haberme escrito Rubén (nos escribíamos dentro de esta vasta casa) pidiéndome a Ovidio y luego en seguida, arrepentido, un libro de Horas, llegó el P. jesuita. Era el 11 de noviembre. Al divisar yo, que estaba vigilante, al automóvil en que subía el tan deseado y había ya recibido yo telegrama de su cierta venida, corrí al cuarto de Rubén y le dije alborozado: «Ya tienes aquí al P. Hupfeld».

Agitadísimo se levantó de su silla y corrió a coger en sus

manos un pequeño crucifijo que siempre llevaba y que decía le había dado León XIII en una peregrinación argentina, y, no encontrándolo, desesperadamente clamaba: «*Mi Cristo, ¿dónde está mi Cristo?*» pensando y diciéndolo que se lo habían robado y hasta algún espíritu maligno. Aquietábase yo diciendo que por fuerza había de encontrarse, como así fue, entre las muy revueltas sábanas de su cama. Ya entraba en casa el jesuita. Y entró en el cuarto de Rubén. Pilar y yo no oímos más, sino que Rubén en un gran quejido exclamaba:

—*¡Padre, las malas compañías! ¡mi vida es una novela!*

—Y el Padre contestaba: —*¡Y mi vida son dos novelas!*

Salíamos Pilar y yo afuera. Nos arrodillábamos y rezábamos, llorando, un padrenuestro. Un buen rato después, como tres cuartos de hora, salía el Padre y nos decía:

—*Como me dijo usted, Juan, es Rubén más que un cristiano pecador un pecador cristiano, pero cristiano. Dios lucha por él. Renovaremos la conversación. Ahora importa cuidarle. Hay fuerte dosis de alcohol. Con toda su alma siente verdaderos anhelos por la gracia. ¡Recemos!*

Y se marchaba corriendo el Padre. Rubén estaba más tranquilo, pero muy apesadumbrado con la partida a la Península del confesor, pero confortándose con la esperanza de su vuelta, que no había de ser lejana. Y con esta esperanza estuvo hasta su propia salida de la isla. El P. Hupfeld nació en 1856. Es alemán. No católico, recorrió América y se convirtió al catolicismo y entró en la Compañía de Jesús el 1 de marzo de 1877.



Casa de Joan Sureda (Palacio del rey Sancho/Cartuja)
que acogió a Darío en Mallorca

VIII.
ANECDOTARIO



Felipe Ibarra, profesor de Rubén Darío

TÚ NO SABES, RUBÉN, ESTE RASGO DE TU VIDA

Anselmo Fletes Bolaños
(1878-1930)

EN 1872 se reunían diariamente en la casa llamada las Cuatro Esquinas de la Metrópoli, políticos e intelectuales leoneses, entre ellos **Felipe Ibarra**, profesor de primeras letras y **José Rosa Rizo**, director del Colegio de San Fernando. Doña Bernarda era viuda del coronel **Félix Ramírez Madregil** [fallecido en 1871], llamado popularmente *El Bocón*. A Rubén, de cinco años de edad, lo criaba su tía abuela doña Bernarda y una vez esta le preguntó a don **José Rosa Rizo**:

—*¿Qué hago con Rubén? Me lo está echando a perder Felipe.*

—*¿Y con qué está Felipe echándole a perder al muchacho?*

—*Pues enseñándole a hacer versos. ¿Qué me aconseja usted?*

—*Pero Rubén no hará más que copiar los versos de Felipe, doña Bernarda, y no veo en esto ninguna ruina.*

—*Si Rubén los hace sacados de su cabeza, don José Rosa.*

—*¿Rubén, señora?*

—*¿Y quién otro, pues?*

—*Es que Felipe...*

—*Don José Rosa, yo he visto a Rubén escribirlos.*

—*Doña Bernarda, ¿tiene usted algunos versos escritos por Rubén?*

—*Sí —le contestó la viuda— los que escribió ayer.*

Y doña Bernarda se levantó de su asiento con cuidado para no despertar a Rubén que dormía en su regazo, se dirigió a la gaveta de una mesa y sacó un papel.

—*Aquí están los versos, don José Rosa.*

Este, admirado, abriendo tamaños ojos al leer, le dijo:

—*Doña Bernarda, ¡así no hace versos Felipe!*

—*Pero si le digo que Rubén los saca de su cabeza. ¿Qué no se fija en la letra, don José Rosa? Felipe es quien tiene la culpa. ¡Se arruinó el muchacho!*

El pedagogo cada vez más sorprendido:

—*¿Qué van a ser de Felipe estos versos? La letra es toda arañosa, y escribe ilusión con hache.*

—*¿Qué me aconseja, don José Rosa? ¿Sigo mandándole el muchacho a Felipe?*

—*Pues le aconsejo a usted que no se alarme; que Rubén siga con sus versos porque presiento que será un gran poeta; y que Felipe no le está enseñando a hacerlos, porque esto no se enseña, señora.*

Algunos años más tarde, cuando a Rubén se le llamaba el *poeta-niño*, don **José Leonard** les decía a sus alumnos de literatura en el Colegio de Granada, que Rubén iba a ser el mejor poeta de Nicaragua. Te quedaste corto, querido maestro.

Tú no sabes, Rubén, este rasgo de tu vida. Yo te saludo, contándotelo.

[**Gustavo Adolfo Prado**, compilador: *Laurel solariego*. Managua, Tipografía Internacional, 1909, pp. 189-192].

**¿Y QUÉ ENCUENTRA USTED DE EXTRAORDINARIO
EN ESTE JOVEN?**

JEA

LUIS HENRY Debayle (1865-1938) fue para Darío uno de sus primeros *compañeros de armonía* musical. Adolescentes, después de asistir a la escuela del maestro **Felipe Ibarra**, frecuentaban las fiestas dominicales en casa de su tía doña **Rita Darío de Alvarado**, al son del piano o bailando polkas y mazurcas con las niñas, junto a otros hijos acomodados del vecindario. *Luis Debayle presentaba muchas ventajas: tenía un bello tipo, era francés y su padre [...] haría cargar en los puertos que dejaron los viejos españoles bergantines con la bandera de Francia* —recordaría Darío en 1912, evocando a **Louis Emmanuel Debayle Montgolfier**, quien lo distinguió con su amistad.

Confiándose en su amor a la música, ya en casa de ese *realizador de ensueños* que era el padre del joven Debayle, fraternizaban en el acordeón; actividad que trasladaron a la residencia de los jesuitas junto a la iglesia de la Recolectión (1878-79). Allí tocaban el armonio y recibían instrucción dogmática, se ejercitaban de acólitos y aprendían espigas de humanidades clásicas —griegas y latinas—, además de hacer los ejercicios espirituales de San Ignacio e ingresar a la Congregación Mariana, ostentando la cinta azul y la medalla de oro de sus miembros. Allí alternaban con el padre **Mario Valenzuela** —poeta neoclásico de Colombia— y el padre **Camilo Koenig**, belga, aficionado a la astronomía; con el **padre Tortolini**, anciano; el **padre Arubla** (*bello e insinuante orador*) y el **padre Junguito** —recordaría Darío en el referido ensayo [«Prólogo que es página de vida», en *Todo al vuelo*. Madrid, Renacimiento, 1912, p. 102].

Simpatizando en otro amor, el de la lira, comenzaron a

quererse como hermanos, hasta cierto límite, pues el primo de Darío —hijo de su rica tía Rita— quería también a Debayle de la misma manera, y la competencia no era posible. Sin embargo, Debayle mantuvo inalterable su cariño a Darío, hasta el punto que un personaje decorativo e influyente, incapaz de comprender los quiméricos sueños del poeta y sus vuelos de arte, le preguntó extrañado:

—¿Y qué encuentra usted de extraordinario en ese joven?

Entonces Debayle, además de celebrar los dones musicales y verbales de Darío, le advirtió su disposición especial por el dibujo, «probada —recordaría en 1907— en el admirable retrato de Mr. Swan, que valió al improvisado artista la honra de colocar su obra en el salón de nuestro Club» [«Discurso pronunciado al ofrecer el banquete con que el doctor Debayle le obsequió a Rubén Darío a su regreso a León», en *Al correr de la pluma*. Discursos, conferencias y juicios. Managua, Imprenta Nacional, 1935, p. 73].

Antes de partir Darío a El Salvador, Debayle ya había concluido su bachillerato en el Instituto Nacional de Occidente, tras conocer los primeros amores, la timidez, el natural retraimiento del poeta y escuchar su composición poética en el acto inaugural del Ateneo de León el 15 de agosto de 1881, a la que pertenece el siguiente sexteto octosilábico: *Son la Alsacia y la Lorena / Que laméntanse apenadas, / Porque, ovejas descarriadas, / Fueron víctimas de un robo, / Y ahora les hunde el lobo / Sus garras envenenadas.*

Cuenta Debayle que se dirigieron al barrio de Guadalupe, a la escuela primaria que regentaba **Francisco Castro** —un gran amigo común—, donde Rubén le pidió que tales provincias de Francia figurasen en dicha composición:

—Tú, como francés explícame la historia de esas provincias.

Y luego que lo oyó, cruzando una pierna sobre la otra,

Darío escribió sobre la rodilla, sin detenerse, dicha estrofa. También Debayle escribiría sobre este periodo de compartida iniciación melódica: «Cómo olvidar tu primer viaje al Salvador [sic]; las dificultades, las amarguras del artista pobre que, si bien se entristece ante los obstáculos, no se arredra; y sintiendo desde entonces todo el vigor incomparable de su portentoso intelecto, exclamaba en carta que conservo: *Me siento con ánimo y con fuerza para la lucha y partiré en busca de nuevos horizontes*».

[*El sabio Debayle y su contribución a la ciencia médica en Centroamérica*. Managua, Academia Nicaragüense de la Lengua, diciembre, 2000, pp. 87-88 y 90].



Luis H. Debayle (1918)

HUYÓ DE MÍ LA ILUSIÓN

Alonso Irías

FUE EN el año de 1880, cuando dedicado al comercio y haciendo constante viajes de Las Segovias a León, que tuve la inolvidable dicha de conocer al entonces *poeta-niño* Rubén Darío. Como mis permanencias en la Metrópolis eran transitorias, solía hospedarme, más que en casas familiares, en el llamado Hotel Ferrocarril en el barrio de San Juan y uno de los más concurridos de aquel tiempo. Gozaba de una cantina de primera, de buenos billares, comidas exquisitas y, sobre todo, de la buena compañía de los intelectuales leoneses.

Pues bien, era allí donde llegaba cotidianamente a tirar sus partiditas y a hacer rueda en la tertulia, nuestro glorioso Darío, aún imberbe, delgado, con peinado a la broze y un vestir de bohemio que le sentaba admirablemente [...]. Por la época a que me refiero habría llegado a León una compañía de acróbatas con una *troupe* de artistas superiores, entre las cuales había cinco o seis mujeres, con «nombres luminosos y simbólicos», según él decía, pero sobre todo de una rara belleza.

Entre ellas, estaba una de ojos rasgados y soñadores, de formas helénicas que cuando se ajustaba el apretado vestido de acróbata, señalaba unas supremas curvas de arte y amor. Se llamaba Hortensia Huislay y por ella andaba mi amigo revueltos los sesos desde la primera noche que la viera trabajar.

Una mañana el poeta se apareció en mi cuarto de improviso, mustio y cariacontecido, contestándome al preguntarle por su grado de fortuna con estas palabras: *Retiré mis fuegos. Se acabó la muchacha*. Ese mismo día en la noche, nos encontramos agrupados alrededor de una mesa: **Rubén, Pedro**

Ortiz, Nicolás Castellón, Cesáreo Salinas, Felipe Ibarra, un jovencito de apellido **Argüello** y el que escribe.

El poeta, a pesar de su pena, estuvo más inspirado que nunca y, entre tanda y tanda, nos empeñamos cariñosamente a que recitara y más tarde a que improvisara dándole pie forzado. Fue entonces cuando yo, aludiendo al desencanto de esa mañana, le di el siguiente: *huyó de mí la ilusión*. Inmediatamente, recitó esta décima: *Pues yo estaba enamorado / de una chica encantadora / tan hermosa como Flora / y hermana del niño alado. / De un mirar hechicero / y su voz que es dulce son, / una ferviente pasión / inspiró en el alma mía / pero ahora, en este día / «huyó de mí la ilusión».*

Y juro que he gastado yo más tiempo en recitarlo que él en haberlo improvisado.

[Testimonio incluido por **Francisco Baltodano** en el prólogo de su libro *Motivos de recordar*. Managua, Tipografía Alemana, 1927, pp. 46-49].



Retrato de Darío publicado en el folleto *Rubén Darío* (1908) del brasileño Eliseo de Carvalho

**CUANDO ESTABAS BUENO, NUNCA ME LLAMASTE.
SOLO A ESA FRANCISCA SÁNCHEZ: REENCUENTRO
DE RUBÉN Y ROSARIO EN GUATEMALA**

Berta Buitrago

TRAS UNA larga separación saturada de hostilidades, Rosario y Rubén iban a mirarse frente a frente en Guatemala, a inicios de noviembre, 1915. El reencuentro no tuvo nada de cordial. Rosario: resentida y rencorosa; Rubén: sereno, tranquilo. Ella inició el diálogo:

—*Me llamaste porque estás enfermo, porque te vas a morir; pero cuando estabas bueno, nunca me llamaste. Solo a esa Francisca Sánchez.*

Rubén: —*Las cosas malas se olvidan: se escriben en la arena; las buenas se recuerdan: se graban en piedra.*

Rosario: —*Pero yo no tengo nada bueno tuyo que recordar.*

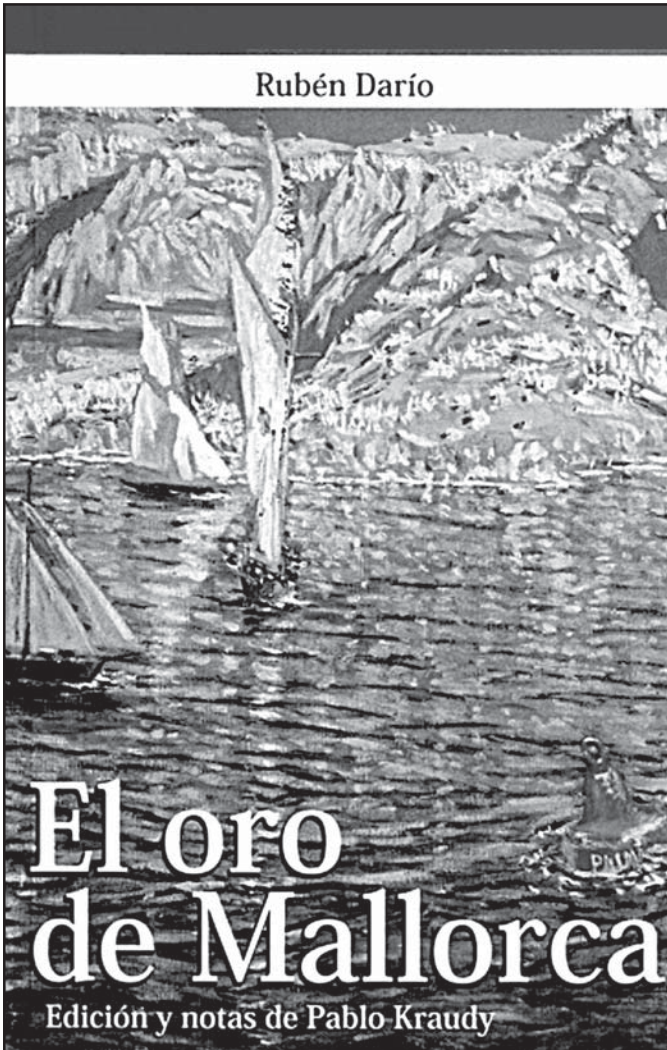
Rubén: —*Si tienes. Te di honra. Te hice mi esposa.*

Rosario: —*¿Y qué he ganado yo con ser tu esposa?*

Él: —*Que más tarde dirán: ¡LA VIUDA DE RUBÉN DARÍO!*

[Tomado de Jorge Eduardo Arellano, editor: *Boletín Rubendariano* 2017. Managua, Instituto Nicaragüense de Cultura, Biblioteca Nacional Rubén Darío, marzo, 2018, p. 280].

IX.
RESEÑAS



***EL ORO DE MALLORCA* Y SU PRIMERA EDICIÓN
NICARAGÜENSE**

Günther Schmigalle

Rubén Darío: *El Oro de Mallorca*. Presentación: Jaime Íncer Barquero. Introducción: Jorge Eduardo Arellano. Edición y notas: Pablo Kraudy Medina. Managua, Academia de Geografía e Historia de Nicaragua, 2013. 131 p.

EL COMPOSITOR de música Benjamín Itaspes, de origen latinoamericano, pero residente en París, llega a la isla de Mallorca en busca de reposo para su cuerpo adolorido y su alma atormentada. Amigos entrañables y cultos lo reciben y le dan posada en un antiguo convento, arreglado como hospedaje para turistas. Los paisajes de la isla le inspiran paz y tranquilidad, pero su mente sigue inquieta. Recuerdos y dudas lo asedian, arrepentimientos lo atormentan. Evoca episodios de su infancia vivida en un país tropical, reflexiona sobre el sentido de la vida y de la muerte, sobre Dios y la existencia del mal, sobre los vicios que han minado su salud, y sobre el trágico destino de los artistas.

Los muros del antiguo convento le inspiran el deseo de hacerse monje. Quiere liberarse del entendimiento lógico y racional con sus insalvables contradicciones, entregarse al pensamiento mítico y religioso, abrazar la fe del carbonero. La lectura de un libro de la escritora francesa George Sand, que pasó una temporada en Mallorca en compañía del compositor Federico Chopin, le provoca fuertes rechazos y rencores en contra de las mujeres intelectuales. Confía a su

anfitrión que «la mujer es la peor de nuestras desventuras», «una rémora, un elemento enemigo y hostil».

Una mujer de 30 años, Margarita Roger, rubia, graciosa, elegante, divorciada, que ha vivido muchos años en París, llega a la isla con unos amigos. Es escultora, fue amiga de la célebre discípula de Rodin, Camille Claudel (convertida en «Mme. Chandel» por un error tipográfico). Itaspes se siente atraído por ella y se enamora de ella. Cena con ella y, después de algunos whiskeys con soda, le confía los secretos de su vida íntima y de su propio matrimonio malhadado. Se despide, renunciando al impulso de conquistarla, recordando quizás otras victorias pírricas en las batallas de amor. Días después, la solicitud de Itaspes para ingresar a un monasterio franciscano de Burgos es rechazada. Un fraile lo consuela con piadosas palabras, pero Itaspes prefiere buscar consolación en los libros, cuando llega un telegrama de Margarita Roger, llamándolo a su lado desde Barcelona. Itaspes se embarca inmediatamente. El claustro todavía no quiere de él, la vida lo llama.

El texto, a medio camino entre el relato de viaje, la meditación autobiográfica, y la novela inconclusa, fue publicado en *La Nación* de Buenos Aires en seis entregas, hace exactamente cien años. La séptima entrega, que fue recibida por las oficinas de *La Nación* pero quedó sin publicar en vida de Darío, fue descubierta muchos años después por un profesor norteamericano. El dariísta Pablo Kraudy ha transcrito los siete capítulos con mucho esmero, basándose, creo, en una edición anterior publicada en Palma de Mallorca, aunque pareciera que también consultó algunos de los originales de *La Nación*. Ha agregado una noticia bibliográfica y numerosas notas aclaratorias.

Jorge Eduardo Arellano en su introducción resume las numerosas interrogantes que el texto sigue planteando a los investigadores, y da a entender que muy probablemente, en las últimas semanas de su vida, Darío tenía el manuscrito

completo en sus manos; lo prestó a Francisco Huevo, quien lo leyó y se lo devolvió; después el documento desapareció. ¿Estaría todavía guardado en algún baúl olvidado en la ciudad de León? Jaime Íncer, el eminente geógrafo, firma un prólogo quizás demasiado elogioso. El elogio es como el alcohol, hay que usarlo con moderación, para no provocar efectos contrarios. Tal es la primera edición nicaragüense de *El Oro de Mallorca*, digna del gran poeta universal y de su patria.

Un hiver à Majorque de George Sand

Entre las numerosas y amplias anotaciones, me gustaron mucho las del capítulo III, donde Darío/Itaspes cita ampliamente el libro de George Sand, *Un invierno en Mallorca*. Kraudy logró localizar las citas en el libro original, publicado en París en 1869, bajo el título *Un hiver à Majorque*, lo cual nos permite comparar y observar de cerca cómo el narrador Darío manejaba sus fuentes. Sin embargo, «el vapor del arte» (p. 61) no es una cita de Sand. «La música, permítansenos la expresión, es el vapor del arte» corresponde a una cita de Victor Hugo, del ensayo «William Shakespeare». Darío la transcribe en «Pianos y pianistas», una de sus crónicas desconocidas, publicada diez años antes del *El oro de Mallorca*.

Kraudy identifica muchos de los personajes que aparecen en la novela: Luis Arosa, el amigo que espera a Itaspes en el muelle, tiene como modelo real a Joan Sureda, Jaime de Flor es Santiago Rusiñol, Ángel Armas es la personificación de Gabriel Alomar, Pedro Alibar la de Joan Alcover, y María, la castellana, es la personificación de la pintora Pilar Montaner, esposa de Joan Sureda. De Margarita Roger dice que es un «personaje de difícil identificación, probablemente el único ficticio en la novela».

El apellido Itaspes

En cuanto a Benjamín Itaspes apunta solamente que se trata del «alter ego de Darío en esta novela». Sin embargo, el

apellido Itaspes encierra algunos misterios, y ha provocado una larga discusión en la cual participaron críticos como Enrique Anderson Imbert, Ernesto Mejía Sánchez y Allen W. Phillips, llegando a la conclusión de que Itaspes es una variante de Hystaspes, la forma griega del nombre del padre del rey Darío I de Persia.

Raymond Skyrme, en un importante artículo, demuestra que Darío se familiarizó con la figura de Hytaspes por medio de sus lecturas teosóficas, y especialmente por medio del libro *Isis sin velo* de Helena Blavatsky, publicado en 1877. Aparte de Hytaspes, padre del rey Darío, existía un Hytaspes que fue el protector del profeta Zoroastro y estableció la religión fundada por aquel como religión oficial de Persia. Los historiadores no se han puesto de acuerdo si el uno y el otro fueron la misma persona, pero Skyrme demuestra que a Darío le fascinaba el doble papel de Hytaspes como mago y protector de Zoroastro, que correspondía a su propia concepción del artista como visionario y portavoz del Dios desconocido.

De ahí la conclusión de Skyrme: «Visto que para Darío la llave del enigma de la vida no se encontraba en la especulación filosófica ni en la creencia religiosa, sino en el conocimiento inspirado del artista, se hace evidente que la verdadera crisis que expresó por medio de Benjamín Itaspes fue la toma de conciencia de que su propio resplandor visionario se estaba apagando. Lo que le pedía al sol de Mallorca —el metafórico oro del título de la novela— no fue realmente la recuperación de su salud física (que para esta fecha ya no tenía remedio) ni la reconstrucción de su fe católica (incierto, en el mejor de los casos), sino una reanimación de su entusiasmo y la revitalización de su potencia creativa y profética» («Darío's Alter Ego: On the Identity of Benjamín Itaspes», *Kentucky Romance Quarterly*, tomo 32, 1985).

LIBRO DARIANO EDITADO EN ARGENTINA

Faustino Sáenz

LA PRESTIGIOSA Ediciones CICCUS, de Buenos Aires, lanzó en junio de 2023 el librito de Jorge Eduardo Arellano: *El diplomático Rubén Darío* (80 p.): una brevísima «Introducción», 19 acápites, conclusión, bibliografía (27 entradas entre libros, ensayos y artículos), anexos (3 ensayos de Darío: uno publicado en 1883, otro en 1891 y el tercero en 1896), más el siguiente párrafo-resumen del texto en la contraportada.

Resumen de su contenido

«Rubén Darío ejerció la diplomacia con auténtico interés. Si bien esta experiencia no le resultó tan grata como esperaba, vale la pena recordarla y reconstruirla a la luz de nuevos documentos. En este ensayo se concreta el recorrido de la vocación diplomática del magno poeta modernista a través de sus artículos y correspondencia, como también de otros textos poco conocidos y citados. Así, se detallan los destinos oficiales que le fueron acreditados en España, Argentina, Francia y Brasil, representando a los gobiernos de Nicaragua, Colombia y Paraguay».

Foto de la carátula

El diseño de la carátula es de Andrea Hamid, en base a una foto de Darío (que rescató y trabajó la nicaragüense Flory Luz Martínez Rivas), extraída de otra colectiva del banquete que los intelectuales argentinos, encabezados por Enrique García Belloso ofrecieron en Buenos Aires (agosto de 1912), en el contexto de la gira de la revista *Mundial* —que dirigía Darío en París— por Europa y Sudamérica. Ediciones CICCUS ha sido merecedora del reconocimiento **Embajada de**

la Paz por la UNESCO, entre otros. Su correo electrónico es ciccus@ciccus.org.ar.

Diecinueve acápite

Los acápite se titulan: 1. Una vocación secundaria, pero útil; 2. Asistente a las clases de Derecho Público e Internacional en Santiago de Chile (1886-87); 3. Miembro de la Comisión de Nicaragua al cuarto centenario del descubrimiento de América en España (1892); 4. Cónsul general de Colombia en Argentina (1893-95); 5. Una semblanza extraordinaria: «León XIII» (8 de octubre, 1896); 6. El diplomático español Julio de Arellano en Costa Rica (1891-92); 7. Primera crónica: Congreso Social y Económico Iberoamericano (25 de marzo, 1900); 8. Segunda crónica: «El Cuerpo Diplomático Hispanoamericano» (29 de abril, 1900); 9. Primeros contactos epistolares con el presidente Zelaya (1896); 10. Tercera crónica: «La América Latina en Europa» (3 de febrero, 1902); 11. Cónsul de Nicaragua en París (marzo, 1903-diciembre, 1907); 12. Delegado a la cuestión limítrofe entre Nicaragua y Honduras en Madrid (febrero, 1905); 13. Secretario de la delegación de Nicaragua a la Tercera Conferencia Panamericana de Río de Janeiro (julio-agosto, 1906); 14. Ministro residente de Nicaragua en España (21 de diciembre, 1907-1912); 15. Misión truncada al México del centenario (agosto-septiembre, 1910); 16. Tercera crónica: «Diplomacia hispanoamericana en Europa» (21 de julio, 1911); 17. Carta al Ministro de Relaciones Exteriores de Nicaragua (29 de diciembre, 1911); 18. Cónsul honorario de Paraguay en París (1912-1913) y; 19. Carta a Pedro Rafael Cuadra (21 de diciembre, 1914).

Conclusión

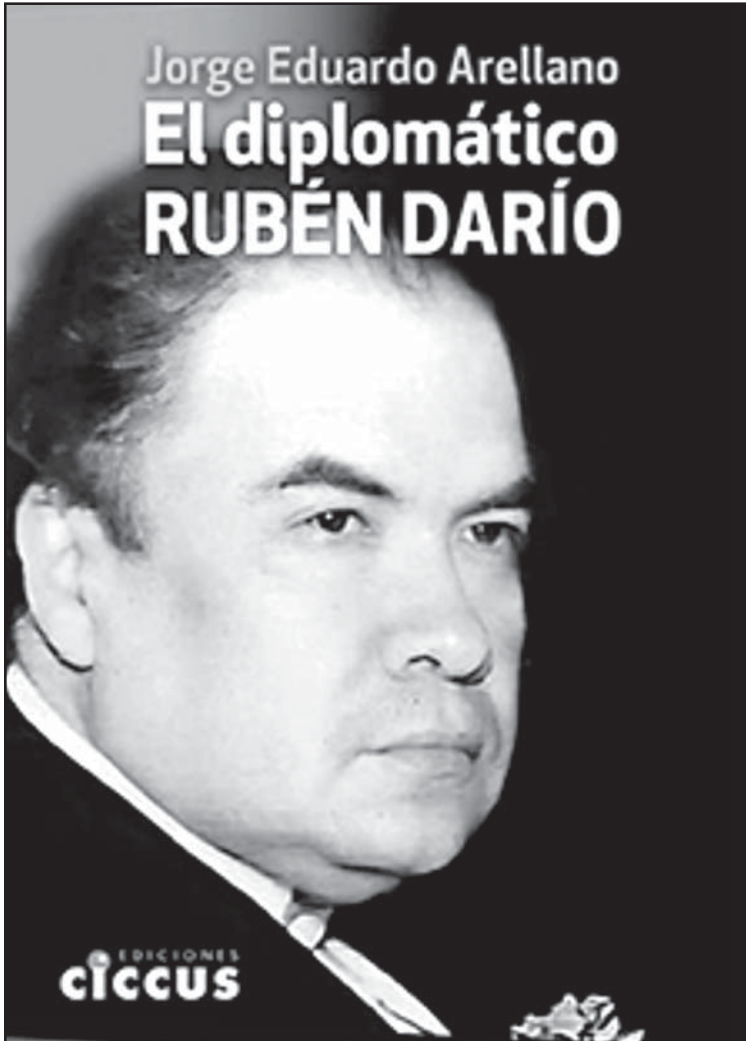
Nicaragua aportó lo que se podía para formar y forjar al creador. En la Biblioteca Nacional, inaugurada por el presidente Joaquín Zavala, el Darío adolescente laboró, leyó y

asimiló a plenitud; fue empleado de la presidencia de Adán Cárdenas, quien le pagó el pasaje marítimo a Chile; el gobierno de Evaristo Carazo le editó su primer libro, *Epístolas y poemas*, y el de Roberto Sacasa lo comisionó para representar al país en la celebración en España del Cuarto Centenario del Descubrimiento de América.

Mas fue José Santos Zelaya el gobernante a quien Darío estuvo más ligado. La administración del reformador liberal lo nombró cónsul en París, delegado en Madrid a la cuestión limítrofe entre Nicaragua y Honduras, secretario de la delegación nicaragüense a la Tercera Conferencia Panamericana en Río de Janeiro y ministro residente en Madrid ante la Corte de Alfonso XIII. Sin embargo, correspondió al gobierno de Colombia —y a su amigo, el expresidente y poeta Rafael Núñez— conferirle el cargo más significativo para su carrera (y el más cuantioso): cónsul general de Colombia en Buenos Aires.



Darío en traje diplomático



X.

UN TEXTO EXCEPCIONAL
DESCONOCIDO DE DARÍO

RUBÉN DARÍO

AZUL....

— 9 9 —
SEGUNDA EDICIÓN AUMENTADA
— 9 9 —

PRECEDIDA DE UN ESTUDIO SOBRE LA OBRA

POR

DON JUAN VALERA

DE LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA



GUATEMALA

—
IMPRENTA DE "LA UNION"

—
MDCCCXG

**NOTAS A LA SEGUNDA EDICIÓN DE *AZUL...*
(GUATEMALA, 1890)**

[Datos de las fechas de nacimiento y muerte de los autores citados: Érika Paola Solís Miranda]

Rubén Darío

I

L'art, c'est l'azur (p. 15). Esta frase de **Víctor Hugo** [1802-1855] que sirve de epígrafe al prólogo de don **Eduardo de la Barra** [1839-1900], explica el porqué del título de la obra. Evocado por la palabra *azul*, surge del fondo de nuestro ser «lo ideal, lo etéreo, lo infinito, la serenidad del cielo sin nubes, la luz difusa, la amplitud vaga y sin límites, donde nacen, viven, brillan y se mueven los astros». Palabras de [**Juan Valera** [1824-1905]]. Y dice el primero de los poetas: *L'art, c'est l'azur*.

Recuerdo aquella canción del mismo Víctor Hugo en *Les Châtiments: Le chant de ceux qui s'en vont sur mer* [1853], que comienza

*Adieu, patrie!
L'onde est en furie.
Adieu, patrie!
Azur!*

Jean [François Victor] Aicard [1848-1921] ha escrito después: *L'amour, c'est l'azur...*

II

Junto al gran anciano, leader un día de los románticos, coloca en su afecto a la secta moderna de los simbolistas y decadentes (p. 27). A estas palabras de mi egregio amigo el poeta chileno

[Eduardo] de la Barra [1839-1900], tengo que responder lo siguiente. No puedo colocar a la par de Víctor Hugo a los decadentes, porque estos, como los parnasianos, los neorrománticos, no son sino retoños del gran roble. Esos zíngaros, como les llama el señor de la Barra, descienden «de Ramsés el Grande».

III

¿Es Rubén Darío decadente? Él lo cree así; yo lo niego (p. 37). No lo creo. Admiro el delicado procedimiento de esos refinados artistas que hoy tiene Francia, pero bien sé hasta dónde llegan sus exageraciones y exquisiteces. Entre **José María de Heredia [1803-1839]**, parnasiano, y Mallarmé, Valabrègue, u otro de los decadentes, me quedo con el rey de los sonetistas.

IV

¡Imaginadlo enjaulado en el pandemónium de la Aduana de Valparaíso, tratando de fardos, contando barricadas, alineando números en negras columnas! ¡Imposible! ¡Y hay, sin embargo, que dar vuelta al manubrio! ¡Ah! creedme, yo lo comprendo... ¡pero, al menos, él, lleno de juventud, lleva en el pecho la esperanza!... (p. 46).

Cuando en 1887 llegó por primera vez el cólera a Santiago de Chile, puse pies en polvorosa, huyendo del terrible enemigo, y me trasladé a Valparaíso, donde de periodista me transformé en empleado de Aduana. ¡De mi ineptitud en tal campo pueden dar razón aquellos excelentes muchachos, mis compañeros! Pero había que dar vueltas al manubrio del trabajo, y a falta de pruebas de imprenta, buenas son pólizas.

De la Barra deja ver cierta justa tristeza, y harta razón tiene, en verdad. Ese hombre eminente que honra a su país, ha vivido una vida de luchas por las ideas liberales, ha sido maestro de la juventud, difusor de luz, poeta de las glorias

patrias y, sin embargo, ¡cuántos hombres nulos fueron profetas antes que él! Ley dura. Por desgracia, peor que en ninguna parte, en nuestros países de la América latina.

V

¡Eh! ¡Dejad a los clérigos del Estandarte la gloria de tener fajas púdicas para la Venus de Milo! (p. 53). Se refiere a los escritores del diario santiagués *El Estandarte Católico*, magistralmente redactado por clérigos y en cuyas columnas se ha combatido duramente el desnudo en el arte.

VI

Por la propiedad quisiéramos que la escena pasara en la India, cuna de tigres bengaleses, y soto de caza de los príncipes de Inglaterra... (p. 65). Está atendido lo indicado por el prologuista, en esta segunda edición.

VII

La envidia se pondrá pálida: Nicaragua se encogerá de hombros, que nadie es profeta en su tierra (p. 71). ¡Oh, poeta! Tú lo fuiste al escribir esas palabras.

VIII

Cartas de don Juan Valera, de la Real Academia Española (p. 73). El ilustre autor de *Pepita Jiménez* [Madrid, A. de Carlos e Hijo, Editores, 1874], comenzó a publicar en *El Imparcial* de Madrid una serie de cartas que llamó *Americanas*, por referirse a obras y autores de América. Esto fue en el año de 1888.

Me encontraba en Valparaíso, y a la sazón era cónsul de España en aquel puerto el señor don **Antonio Alcalá Galiano y Miranda [1842-1902]**, hijo del insigne orador y hombre público del mismo nombre, y primo de don **Juan Valera [1824-1905]**. Por medio de don Antonio remití al autor famoso y crítico eminente un ejemplar de mi *Azul...* que aca-

baba de aparecer, impreso en la tipografía Excélsior. Poco tiempo después tuve la honra de que Valera escribiese respecto a mi libro las dos cartas que encabezaban esta edición.

IX

¡Y bien! Los ritmos se prostituyen y se fabrican jarabes poéticos. Además, señor, el zapatero critica endecasílabos, y el señor profesor de farmacia pone puntos y comas a mi inspiración (p. 125).

Circunscribiéndonos a la América Latina: nunca se había visto una plaga de versificadores anodinos y tontos, como la que ha aparecido en estos últimos tiempos. Imitadores desmañados de obras inimitables, poetastros a la antigua, fabricantes de octavas reales, confiteros en verso, etc.

Y luego, la crítica, arte digno y elevado, en manos de cualquier ratón de imprenta, o domine trasnochado. Por fortuna, no falta uno que otro escritor noble y entendido entre los hombres de la pasada generación y en la juventud que se levanta.

No obstante, cualquiera buena reputación está expuesta a ser manoseada por el zapatero de aquí, el sastre de allí y el dependientucho de más allá...

X

Alguien dijo: —¡Ah, sí, Frémiet! (p. 134). **Emmanuel Frémiet** [1824-1910], el famoso escultor francés contemporáneo, cuya especialidad son los animales. Fue discípulo del célebre Rude.

Se recuerda una buena obra de su juventud, la *Gacela*, y es bien conocida su preciosa obra maestra, *Un perro herido*. Entre sus otros trabajos notabilísimos, el *Centauro Tereo*, el *Caballo de Montfaucon*, etc. Últimamente, la estatua de **Juana de Arco** [c. 1412-1431].

XI

El fardo (p. 143). —Este es un episodio verdadero, que me fue narrado por un viejo lancharo en el muelle fiscal de Valparaíso, en el tiempo de mi empleo en la Aduana de aquel puerto. No he hecho sino darle una forma conveniente.

XII

...*cantando en baja voz alguna «triste»* (p. 149). Las «tristes» son unas canciones populares en el Perú, Bolivia y aún en Chile. Y en verdad que merecen el nombre que tienen, por la melancolía de su ritmo, algo como una dolorosa melopea, y por la letra, que casi siempre expresa penas y quejas de amor. Algo semejante son los **yaravíes** [género musical mestizo que fusiona elementos formales del harawi incaico y la poesía trovadoresca española evolucionada desde la época medieval y renacentista originaria del Perú].

XIII

...*cuando llevaban el cadáver a Playa-Ancha* (p. 155). Playa-Ancha es el cementerio de los pobres, en Valparaíso.

XIV

El velo de la reina Mab (p. 157). —*La reina Mab* es una de las creaciones de la mitología inglesa. Es la reina de los sueños. [William] **Shakespeare** [1564-1616] se refiere a ella, por boca de Mercutio, en la escena IV del acto I de *Romeo y Julieta*. He aquí las palabras de **Mercutio** [personaje de la obra de Shakespeare], según la excelente versión de [Marcelino] **Menéndez Pelayo** [1856-1912]:

Sin duda te ha visitado la reina Mab, nodriza de las hadas. Es tan pequeña como el ágata que brilla en el anillo de un regidor. Su carroza va arrastrada por caballos leves como átomos, y sus radios son patas de tarántula; las correas son de gusano de seda, los frenos de rayos de luna;

huesos de grillo e hilo de araña forman el látigo; y un mosquito de oscura librea, dos veces más pequeño que el insecto que la aguja sutil extrae del dedo de ociosa dama, guía el espléndido equipaje. Una cáscara de avellana forma el coche elaborado por la ardilla, eterna carpintera de las hadas. En ese carro discurre de noche y día por cabezas enamoradas, y les hace concebir vanos deseos, y anda por las cabezas de los cortesanos, y les inspira vanas cortesías. Corre por los dedos de los abogados y suenan con procesos. Recorre los labios de las damas y sueñan con besos. Anda por las narices de los pretendientes, y sueñan que han alcanzado un empleo. Azota con la punta de un rabo de puerco las orejas del cura, produciendo en ellas sabroso cosquilleo, indicio cierto de beneficio, o canonjía cercana. Se adhiere al cuello del soldado y le hace sonar que vence y triunfa de sus enemigos y los degüella con su truculento acero toledano, hasta que oyendo los sones del cercano atambor, se despierta sobresaltado, reza un padrenuestro y vuelve a dormirse. La reina Mab es quien enreda de noche las crines de los caballos, y enmaraña el pelo de los duendes; e infecta el lecho de la cándida virgen y despierta en ella por primera vez impuros pensamientos.

[Percy Bysshe] **Shelley** [1792-1822] escribió uno de sus mejores poemas titulado «La reina Mab». Mi cuento *El velo de la reina Mab* ha tenido mejor suerte que todos sus otros hermanos. El insigne poeta y afamado artista catalán **Apeles Mestres** [1854-1936] lo ilustró con tres admirables rasgos de su brillante lápiz, los que, como todo lo que autoriza su firma, tienen el sello de su ingenio poderoso.

XV

¡Puck se había entrometido en el asunto, el pícaro Puck! (p. 184). Puck es un duende o demonio, o elemental, como dicen los teósofos, que aparece con mucha frecuencia en cuentos y leyendas de Suecia y Dinamarca. En sajón su nom-

bre es *Hodeken*, y en sueco *Nissegodreng*, que quiere decir *Nisse, el buen muchacho*. Es un duende pícaro, pero servicial. Shakespeare lo hace figurar en su *Sueño de una noche de verano*. Véase la pregunta que le hace un hada, en la escena 1ª del acto II de ese drama, magistralmente traducido por mi muy querido amigo el poeta peruano **José Arnaldo Márquez [1832-1903]**.

HADA. — *O yo equivoco enteramente vuestra forma, o sois el astuto y maligno espíritu llamado Robin-Buen-Chico. ¿No sois aquel que asusta a las muchachas de aldea, espuma la leche, y a veces en el molino de mano echando a perder todo el contenido de la mantequera de la pobre mujer hacendosa, y en otras ocasiones hace que no espumee la cerveza? ¿No extraviáis a los que viajan de noche, y os reís del daño que sufren? Hacéis el trabajo de los que os llaman buen duende y lindo Puck, y les dais la buena ventura. ¿No sois ese espíritu?*

PUCK. — *Has hablado con acierto. Yo soy aquel alegre peregrino de la noche; yo hago chanzas que hacen sonreír a Oberón; como cuando atraigo algún caballo gordo y bien nutrido de grano, imitando el relincho de una potranca; y algunas veces me escondo en el tazón de alguna comadre, pareciendo en todo como un cangrejo asado; y cuando va a beber, choco contra su labio y hago caer la cerveza sobre su blanco delantal. Suele acontecer que la tía más prudente, refiriendo un tristísimo cuento, me equivoca con su sitial de tres pies; me escurro al punto, y cae a plomo gritando y se apodera de ella un acceso de tos. Entonces toda la concurrencia apretándose los costados, se ríe y estornuda, y jura que nunca se ha pasado allí hora más alegre.*

XVI

Se apoyó en el zócalo de un fauno soberbio y bizarro, cincelado por Plaza (p. 199). **Nicanor Plaza [1844-1918]**, chileno,

el primero de los escultores americanos, cuyas obras se han expuesto con gran éxito en el Salón de París. Entre sus obras, las más conocidas y de mayor mérito están una *Susana* y *Caupolicán*, esta última magnífica de fuerza y de audacia. La industria europea se aprovechó de esta creación de Plaza — sin consultar con él para nada, por supuesto, y sin darle un centavo— y la multiplicó en el bronce y en la terracota. ¡El *Caupolicán* de Plaza se vende en los almacenes de *bric-à-brac* de Europa y América con el nombre de *The Last of the Mohicans*! Un grabado que representa esa obra maestra de Plaza, fue publicado en la *Ilustración Española y Americana*. La gloria no ha sido esquivo con el amigo Plaza; pero no así la fortuna...

XVII

En Chile (p. 235). —El *Álbum Porteño* y el *Álbum Santiagués* debían formar parte de un libro que con el título de *Dos años en Chile* se anunció en Valparaíso cuando apareció *Azul...* y que no vio la luz pública, por circunstancias especiales.

XVIII

Un huaso robusto (p. 243). En Chile llaman «huasos» a los hombres del campo, como «rotos» a las gentes de la plebe.

XIX

...*los brazos gigantesco, donde, como en los de Amico, parecían los músculos redondas piedras de las que deslavan y pulen los torrentes* (p. 245). Referencia hecha al gigante Amico, rey de los bebrices, que fue vencido por Pólux en lucha singular. Véase el idilio XXII de Teócrito [c. 310-260 a. C.]. En la traducción famosa del helenista mejicano **Ipandro Acaico** [seudónimo del obispo **Ignacio Montes de Oca (1840-1921)**], se lee esta estrofa, entre las que describen a Amico:

*Cerca del hombro, músculos salientes
rudo ostentaba el gigantesco brazo,*

*cual las redondas piedras que en su curso
veloz torrente pule deslavando.*

XX

La virgen de la paloma (p. 246). —Este cuadrito, tan modesto en este libro, tengo la convicción de que daría motivo, tratado por un pintor de talento, a una obra artística original y de alto valor estético.

XXI

La Alameda (p. 250). —Es el nombre de uno de los lugares de paseo más concurridos de la capital de Chile. [Su nombre oficial es Avenida Libertador General **Bernardo O'Higgins** (1778-1842), se extiende desde Plaza Baquedano (Plaza Italia) hasta la Avenida de Los Pajaritos en Maipú, atravesando el centro de Santiago].

XXII

*Aquel macho que huyó, bravo y zahareño
a los rayos ardientes
del sol, en su cubil después dormía.
Entonces tuvo un sueño:
Que enterraba las garras y los dientes
en vientres sonrosados
y pechos de mujer; y que engullía
por postres delicados
de comidas y cenas,—
como tigre goloso entre golosos—
unas cuantas docenas
de niños tiernos, rubios y sabrosos. (p. 280)*

Mucho tiempo después de la publicación de *Azul...* llegaron a mis manos las *Odas bárbaras* de **Leconte de Lisle** [1818-1894] y entre ellas me llamó la atención *El sueño del jaguar*. Encontré, holgándome de ello, una coincidencia,

aunque lejana, entre esa obra del maestro y la humildísima *Estival* mía. Para que se juzgue mejor, copiaré aquí los admirables versos del poeta francés.

LE RÉVE DU JAGUAR

*Sous les noirs acajous, les lianes en fleur,
 Dans l'air lourd, immobile et saturé de mouches,
 Pendent, et, s'enroulant en bas parmi les souches,
 Bercent le perroquet splendide et querelleur,
 L'araignée au dos jaune et les singes farouches.
 C'est là que le tueur de boeufs et de chevaux,
 Le long des vieux troncs morts à l'écorce moussue,
 Sinistre et fatigué, revient à pas égaux.
 Il va, frottant ses reins musculeux qu'il bossue;
 Et, du museau béant par la soif alourdi,
 Un souffle rauque et bref, d'une brusque secousse,
 Trouble les grands lézards, chauds des feux de midi,
 Dont la fuite étincelle à travers l'herbe rousse.
 En un creux du bois sombre interdit au soleil
 Il s'affaisse, allongé sur quelque roche plate;
 D'un large coup de langue il se lustre la patte;
 Il cligne ses yeux d'or hébétés de sommeil;
 Et, dans l'illusion de ses forces inertes,
 Faisant mouvoir sa queue et frissonner ses flancs,
 Il rêve qu'au milieu des plantations vertes,
 Il enfonce d'un bond ses ongles ruisselants
 Dans la chair des taureaux effarés et beuglants.*

XXIII

*El Invierno es galeoto,
 porque en las noches frías
 Paolo besa a Francesca
 en la boca encendida,
 mientras su sangre como fuego corre
 y el corazón ardiendo le palpita. (p. 291)*

Referencia al pasaje del **Dante** [**Alighieri (1265-1321)**] en que se encuentra el verso *Galeotto fu il libro, e chi lo scrisse...* que dio motivo al nombre de una de las obras maestras de [**José**] **Echegaray [1832-1916]**: *El Gran Galeoto* [obra de teatro estrenada en 1881 en el Teatro de Murcia].

XXIV

El asno (p. 307), (aunque entonces no había conversado con Kant...). Referencia al poema de **Víctor Hugo**, «L'âne».

XXV

Filomela había volado a posarse en la lira, como la paloma anacreónica... (p. 310). En la oda IX de Anacreonte, *A una paloma*, se encuentra la delicada figura de la avecita adormecida sobre la lira del poeta.

XXVI

La muerte de la emperatriz de la China. Al duque Job, de México (p. 315). —El *duque Job* es el pseudónimo con que se firma en la prensa de México el admirable escritor y poeta **Manuel Gutiérrez Nájera [1859-1895]**.

XXVII

A una estrella. Romanza en prosa (p. 333). —Este capricho fue publicado por primera vez en un diario de Guatemala, y apareció con una dedicatoria a **Manuel Coronel Matus** [jurista nicaragüense (1864-1910)], excelente amigo, inteligencia brillante y alma noble.

XXVIII

Caupolicán (p. 349). —El asunto de este soneto es un episodio de la *Araucana* [poema editado en tres partes (1569, 1578 y 1589), relata la primera fase de la conquista española en Chile] de [**Alonso de**] **Ercilla [1533-1594]**. **Caupolicán** es

el indio heroico que dio muerte al gran conquistador don **Pedro de Valdivia [1459-1553]**.

XXIX

Leconte de Lisle (p. 355). —Es uno de los más vigorosos poetas franceses. A él escribió **Víctor Hugo** enviándole uno de sus libros: *Jungamus dextras*. Es de la aristocracia de los hombres de letras. Lo cual aísla, según decía [**Charles**] **Baudelaire [1821-1867]** al hablar de [**Théophile**] **Gautier [1811-1872]**. El mismo autor de las *Flores del mal* dijo de **Leconte de Lisle**: «Il appartient d'ailleurs à cette famille d'esprits qui ont pour tout ce qui n'est pas supérieur un mépris sin tranquille qu'il ne daigne même pas s'exprimer».

XXX

Catulle Mendès [1841-1909] (p. 356). —Este maravilloso *conteur* y poeta descende de una familia portuguesa judía. Ha publicado muchas obras que le han dado su título de príncipe de las letras. **Víctor Hugo** le amó paternalmente. Se casó [el 17 de abril de 1866] con una hija de **Theóphile Gautier [Judith (1845-1917)]**, quien también era escritora] y se divorció [en 1874] al poco tiempo. Vive en París. [Los testigos del matrimonio entre **Catulle Mendès** y **Judith Gautier** fueron los ilustres literatos: **Leconte de Lisle**, **Auguste de Villiers de L'Isle-Adam** y **Gustave Flaubert**].

XXXI

Walt Whitman [1819-1892] (p. 357). —En mi opinión el más grande de los poetas de la América del Norte. En Francia no se le conoce aún lo suficiente.

Un magistral estudio sobre la vida y obras de Whitman publicó en la *Revue des Deux Mon des* **Gabriel Sarrazin [1853-1935]**. Así mismo **José Martí [1853-1895]** le dedicó una de sus más bellas producciones en *La Nación* de Buenos Aires,

y **R[omán] Mayorga R[ivas] (León, 1862-San Salvador, 1925)**] un excelente artículo en la *Revista Ilustrada* de Nueva York.

XXXII

J. J. Palma (p. 358). —¿Quién no conoce en la América Española los deliciosos versos del amigo Palma, el más sentimental de los poetas de Cuba? De un juicio del escritor habanero señor Sancho [personaje de la obra *Don Quijote de la Mancha*], copio los párrafos siguientes:

Árabe blondo, arrogante como un pirata escandinavo y femenino como un andrógino del celeste coro, místico y sensual como un ermitaño, José Joaquín Palma [1844-1911], cubano y poeta, es uno de los casos más originales de atavismo. Como [José] Zorrilla [1817-1893], su inmediato antecesor en la raza, se siente africano y provenzal, y así piensa y se produce.

Poeta lírico, y en grado eminente, sólo alcanza a esbozar vagas siluetas sin perfiles ni colorido. Dotado de extraordinaria imaginación auditiva, traduce en armonías todas sus impresiones, como si cada contorno, cada línea, cada matiz, arrancase una nota al arpa de sus sensaciones. Si para **[José Lorenzo] Luaces [1826-1867]** era el mundo externo inmenso museo de formas esculturales, espléndida y feérica paleta para el cubano francés **José María de Heredia [1842-1905]**, para Palma es inefable y misterioso poema melódico. Podría atenuarse lo que han dicho de él fogosos admiradores, hipnotizados por la magia de sus rimas, diciendo que es un caso de vocación desviada, que así como Gautier era un pintor entrometido a literato, Palma es un discípulo de Bellini extraviado en el Parnaso Cubano. Accionan sus versos sobre el yo sensitivo, sumergiendo el espíritu en lánguida y voluptuosa somnolencia, en brumoso crepúsculo, haciéndolo flotar entre albores de ideas y vislumbres de sentimientos.

XXXIII

Salvador Díaz Mirón [1853-1928] (p. 359). — *Onorate l'altissimo poeta!* México es su país, y allí lucha y canta el lírico americano.

XXXIV

[No se incluye este soneto en esta edición traducida al mandarín, pero sí la nota sobre el autor del soneto].

Parodi. Poeta italiano, residente en París. En un diario de Guatemala, publiqué respecto a tan egregio hombre de letras, las siguientes líneas, dedicadas a mi ilustre amigo **Valero Pujol** [1837-1915].

La primera vez que oí el nombre de **Alejandro Parodi** [1837-1915], fue cuando **Sarah Bernhardt** [1844-1923] dio la *Rome vaincue* en el teatro municipal de Santiago de Chile. Esta obra la sintetiza el autor en el siguiente alejandrino: *Le malheur demandant à la vertu des armes*. Admiré a la trágica incomparable, y quedó en mi memoria, lleno de gloriosa luz, el poeta de Italia que escribe en el idioma de **Víctor Hugo**, obras soberbias de inventiva y admirables de arte.

El gran París adopta a todos los expósitos de la gloria: la ciudad formidable de la lucha por la vida, suele ser la consoladora, alentadora y enriquecedora de más de un hijo desconocido por su madre, o desgraciado en su propio terruño; sea judío alemán, como **Albert** [**Abraham**] **Wolff** [1825-1891]; cristiano aragonés, como **Eusebio Blasco** [1844-1903], o poeta italiano, como **Alejandro Parodi**.

Este artista del verso que hubiera podido subir a la altura apoyado en los tercetos del Dante, se ha acogido a los hemistiquios del dios Hugo y habita en la casa del gran **Molière** [1622-1673].

Él le dice al país de Francia: *Mi corazón ha bebido tu savia y se ha arraigado en tu seno, oh patria en que no he nacido; ¿pero*

no tienes tú un hijo, donde quiera que piensa un hombre?

Y él, poeta heleno y romano, adora la claridad de esa hermana de Atenas y de Roma. Los parisienses le recibieron fraternalmente y le pusieron el plato en la mesa y el vino en el vaso. Los laureles que coronan su frente de pensador y de bardo, han brotado en el suelo de la poderosa y brillante Lutecia.

Conozco por un grabado de **Le Nain** [hermanos pintores: **Antoine (1599-1648)**, **Louis (1601-1648)** and **Mathiu (1607-1677)**], debido a que era difícil distinguir sus obras, los tres las firmaban con su apellido: *Le Nain*], el retrato de Parodi, con su franco rostro de hombre superior, sus espejuelos, a través de los cuales se advierte la serena y potente mirada, su corbata de artista —de esas que se descuelgan por el pecho dejando el lazo descuidado al cuello— su aspecto, en fin, noble y simpático.

Escribió en Francia para el teatro y pasó el arduo rubicón de la fama. Escribió *Ulm el parricida*: «Humble voix, je disais le remords et ses larmes».

Se llenó del soplo de la Biblia, y de allí *Séphora*: «La vierge préférant l'homme qui souffre à l'ange». Escribió *Selpha*: «Le cygne dans la mort se lavant de la fange», y *François 1^{er}*: «Marignan et Pavie et le roi qui se bat». Le aplaudió París y prosiguió por un camino de triunfos.

Lo que ante todo asombró y llamó la atención, fue el dominio de la lengua y de la rima, sus gallardas estrofas sonoras, por su factura como si fuesen labradas en alabastro, por su armonía como si cada verso fuese la cuerda de la lira estrofa.

No es mi intento estudiar ahora a Parodi, autor dramático. Me refiero al poeta lírico, al soberbio rimador y colorista, al autor de los *Gritos de la carne y del alma*. Vibra en la primera parte del libro la nota sensual; la musa es bacante, y

el poeta es obsceno, aunque a veces se revista con la impasible y natural serenidad de Lucrecio. Verdad es que esos versos están precedidos por tres palabras de **Petronio**: *Cum insanientibus furere*. Parodi, en sus comienzos idealista, se deja arrastrar allí por la bestialidad del «viejo siglo infame que ha matado su grandeza». ¡Y lo que vale el arte! Las ideas groseras y torpes van triunfantes, en los extraños y atrevidos símiles y en las palabras bellas, como cortesanas impúdicas en palanquines de oro y de seda.

Comprendo que la poesía bañe de su divina luz el desnudo; admiro a Venus y a Leda; mas no comprendo a los poetas satíricos, mitad hijos de Apolo, mitad hijos de Phyllus. Tiene mucho de bello el impudor sagrado de las antiguas fiestas religiosas; el canto carnal del fauno, los saltos y gritos de ritual en las procesiones, porque en ello se advierte el culto de la naturaleza. Pero ¿qué es eso de poner a nuestra poesía moderna a cantar la epopeya del burdel? En esto, a Parodi como a **Catulo Mendès**, el arte los salva. No así a tantos rabelesianos que, a nombre de la vieja alegría francesa, o del moderno naturalismo, hacen la propaganda de la cantárida, en libros y diarios.

Parodi ha sido arrastrado por la corriente. Yo no amaba sino el azur, la luz, las cimas, donde sublimes pléyades de hombres divinos buscaban el astro de la belleza en el horizonte de la verdad. Yo no sonaba sino a Dios en lo infinito del Ser. Estas son palabras tuyas. Pero le llegó ese viento nuevo de escepticismo y de sensualismo que ha recorrido el mundo, porque nació en París, y a París lo escucha la tierra, sea que suene su campana de duelo o su clarín de triunfo. Y dejó sus ideales y cantó la carne y el placer, y quemó en el altar de Epicuro su mirra y su incienso. De allí las locas cadencias de sus faunalías y esas pinturas provocantes que dejó en su libro con deleite de sátiro.

Canta las cabelleras, los labios, el florecimiento de la belleza en la mujer, canta y se embriaga y deshoja rosas en el

vino. Entre los *Gritos de la carne* y las *Voces del alma*, en el precioso libro hay un cuento oriental: *Médi-Carab*, y en él se notan los mismos colores cálidos, la misma descripción opulenta, la misma sangre que hierve. La invención es por todo extremo original, y se basa en este párrafo de Plutarco: «Empédocles afirma que la figura de los niños depende de las imágenes que la madre tiene presentes en la imaginación, en el momento en que concibe».

Ahora, este poeta de inspiración vigorosa y flexible, en las *Voces del alma* sube a lo ideal y como llevado por alas celestes. Parece que en este libro tuviese por objeto demostrar que por todas las sendas puede caminar vencedor. Tal como Zola, ese Hércules que del fango de *L'Assommoir* [obra de Emilio Zola] sube al azul de *Le rêve*.

Élevez-vous, voix de mon âme. [Alphonse de] Lamartine [1790-1869] abre esta parte de la obra, y como un arcángel descorre la cortina blanca del ensueño. En el fondo resplandece la estrella de la esperanza. Parodi habría escrito el *Satiricón*, pero también habría cultivado el jardín de Lamartine, donde los versos perfuman como rosas y cantan como palomas.

[Valero] Pujol, que sí ha demostrado pensar profundamente, escribiendo con fecundidad maravillosa obras sabias y hermosas, también tiene en su alma fuego de artista y nobles entusiasmos, me honró con el siguiente artículo, que apareció en el *Diario de Centro América*:

UN IDEAL

En El Imparcial me dedicó un artículo Rubén Darío: artículo de un poeta biografiando a otro poeta, en cuatro rasgos, como el talento sabe hacerlo; y el talento de Darío es sobresaliente entre los primeros: a sus años, entrando en la juventud, es lo que pocos son en la madurez de la vida. Y tiene sobre el ingenio, el don, tan escaso hoy en el mundo, de la oportunidad.

Darío poetiza en verso y en prosa —en estos tiempos de mecanismo y de carcoma moral— porque conoce que más que nunca ha menester el espíritu humano levadura de poesía y de sentimiento que le eleve y purifique. Nuestras generaciones no saldrán de su apocamiento, tibieza y escepticismo, sino por la acción enérgica de afectos independientes, de amor a lo bello, a lo grande, a lo ideal. Vivimos bajo el ropaje de una moral falsa, acaso muy afanados en convertir cosas y hacer química en la materia y en toda realidad, abandonando al hombre empujado por artificialidades. Toda la civilización pasa hace cincuenta años una crisis dolorosa; en lo que se llama el gran mundo, casi es ridículo sentir y amar: y en el mundo grande y pequeño, casi es ridículo pensar.

Las cosas se acumulan y crecen en las manos del hombre, y el hombre se descuida a sí mismo, y le sabe mal que le adviertan cómo la mecanización de que alardea le disminuye y le inhabilita. Hay quien aplaude lo deforme por horror a lo bello: más tinieblas que luces, y lo que es peor, tinieblas buscadas en todos los desconciertos, hasta en los desconciertos literarios, porque a la literatura se le va estrechando en una acepción y en un sentido distinto de su destino.

Un alma tan voladora, tan ágil como la de Darío, es una profecía, un augurio: llegarán otros tiempos, otro siglo; el tanto por ciento, puesto de objetivo y resumen de la vida, es una deplorable miseria: es la muerte vestida de cascabeles y relumbrones.

Nosotros los de otra generación que Darío, esperamos; sabemos que el porvenir brillará con más esplendor; pero estamos gastados: llevamos sobre nosotros el vahido de tantas conmociones, de tantos desengaños... El humanismo de esta segunda mitad del siglo, es pura fórmula de dialéctica convencional: cada uno va tras un fin particular; tras un egoísmo. Y teniendo yo el mío, voy a contárselo al

poeta *Es un delito antiguo; antiguo como mi conocimiento del mundo.*

He vivido en el ruido de las ideas, con un poco de las costumbres que se adquieren cuando se comienza pronto. Aquello me sostenía en cierta tirantez nerviosa, sin alegrarme y sin decidirme. Mi delicia, mi sueño, era la vida, la paz de la aldea; libros, flores, meditación; la soledad, el desierto, y en medio la familia, algunos vecinos con quienes departir y variar de motivos y de impresiones sencillas.

Al iniciarse el verano corría al Pirineo, a la vista de las nieves perpetuas, a los lugares frescos, vieja patria de los antiguos celtíberos, colmenas de trabajo sin malicias, noches apacibles, días serenos, naturaleza que pasa en panorama sus evoluciones sin velo que las oculte: a veces la temporada se alargaba hasta las primeras nevadas y los primeros fríos.

Nunca salí de la aldea sin una melancolía profunda, y al despedirme, hacía votos por volver. Era el sentimiento de una vocación: después ha sido una idea y un propósito, una solicitud ambiciosa perseguida con ahínco, con impaciencia, con verdadero ardor del espíritu.

En los días de amargura, muchos para los desventurados que terciaban en batallas políticas, he invocado los recuerdos de aquellas veraneadas de la aldea, y he sentido recrudescerse todas mis aficiones por la existencia tranquila, alejada de golpes estridentes, de polémicas agrias, de la contradanza de los grandes centros, sean París o Madrid, que menos se entienden cuando hablan más de constituir la humanidad en una sola familia. Lo he recordado como el bien perdido, aunque bajo la esperanza de encontrarlo de nuevo.

Comprendo todas las ambiciones lícitas: la gloria, el saber, la fuerza si es guía del progreso y báculo de la justicia. Nada, sin embargo, me parece más hermoso que mi sueño, la aldea, el retiro, el pensamiento sin tropiezos, no entur-

biado por preocupaciones; dialogar a solas con la naturaleza, seguir con la mirada el derrotero de las tempestades, preguntar a los astros que se mueven, analizar calladamente en la historia los pasados de los hombres, al amparo y con la garantía de modesta subsistencia, sin celar ni envidiar, y sin ser envidiado ni celado, formando un mundo ideal en que el optimismo vigorice el corazón y alegre el ánimo.

En la generación a que pertenezco, la mitad por lo menos de los que han vivido vida intelectual y política, piensan lo mismo, acaso por el convencimiento de nuestra ineficacia, por la decepción de no haber encontrado en esta hora histórica la forma sensible de nuestros ensueños y de nuestras aspiraciones idealistas. He reflexionado si semejante tendencia, tan generalizada, no deriva de desgaste de fluido vital, como ha sucedido en todas las decadencias. Pero en las decadencias, no es común que broten vástagos enérgicos y estimuladores modelos.

Acaso nuestro paréntesis, casi universal, de progresos positivos de moral y adelantos de justicia, sea cuestión fisiológica que se enderece y repare en las generaciones inmediatas. Y me inclino tanto a creerlo, cuanto que veo significarse la fuerza, el entusiasmo, la llamada al porvenir en el acento de una parte de la juventud, mientras en el nuestro se nota languidez, cansancio, misantropía invencible.

Desearía vivir para contemplar cómo después marcha la humanidad más de prisa, empujada por la poesía y el idealismo. Y ojalá esa esperanza en el progreso no se aplace o desvanezca, como va aplazándose mi esperanza de ser tranquilo aldeano o campesino; esperanza egoísta; que es tan fatal e ineludible el egoísmo en el principio de la vejez, como lógica y justa la generosidad en la primavera de la vida.

Darío tiene derecho de exigir mucho espacio, y mayor ha de necesitarlo; para mí la dicha será la aldea o el campo en el sosiego sonado: la dicha... dado que pueda existir; de todas maneras, más probabilidades y sumandos. Pedir bien poco es ir a la aldea cuando el campo se desvíe por agruparse en las modernas Babilonias; y aun ese poco, demanda de menor cuantía, tal vez no se conquiste ni gane, porque suelen en el proceso de nuestros gustos negarse en el mundo todas las solicitudes íntimas del sentimiento.

Darío es joven y tendrá días laureados que merece: deséeme días tranquilos, y a las musas que tanto le quieren, pídale que por excepción me inspiren un método para hacer pronto mi prosa ideal.

[Sobre Pujol Darío escribió: «Recién establecido él en su casa de habitación se daban cita por las noches, con frecuencia, las mejores inteligencias del terruño guatemalteco (entre ellos: **José Joaquín Palma**, **José Martí**, **Lorenzo Montúfar**, **Antonio Batres Jáuregui**, y el propio **Darío**). Su nombre, sin embargo, no sé por qué —quizá por el rincón centroamericano en que se metiera— no ha brillado, fuera de aquí, tanto como merece. En cualquier parte del mundo pudo habersele tomado en cuenta como un eminente intelectual, porque fue hombre importante en el más alto concepto del vocablo» (Juan Manuel Mendoza: Enrique Gómez Carrillo; estudio crítico biográfico: su vida, su obra y su época. 2ª ed. Guatemala, Tipografía Nacional, 1946)].



Fotografía de Darío publicada en *Revista Moderna de México* (núm. 3, mayo, 1907). La dedicó su autor al mexicano Alfonso Cravioto en París (1906).