

Rubén Darío
y los Estados Unidos

Gerardo Piña-Rosales
Carlos E. Paldao
Graciela S. Tomassini
(Eds.)

*Rubén Darío
y los Estados Unidos*



Colección Pulso Herido
Academia Norteamericana
de la Lengua Española
2017

Rubén Darío y los Estados Unidos

Gerardo Piña-Rosales, Carlos E. Paldao, Graciela S. Tomassini (Eds.)

Colección *Pulso Herido*, N° 9

Nueva York: Academia Norteamericana de la Lengua Española (ANLE)

© Academia Norteamericana de la Lengua Española (ANLE)

© Los autores de sus respectivos trabajos

Primera Edición, 2017

ISBN: 978-0-9967821-2-8

Library of Congress Control Number: 2017940653

Academia Norteamericana de la Lengua Española (ANLE)

P. O. Box 349

New York, NY, 10116

U. S. A.

Correo electrónico: acadnorteamerica@aol.com

Sitio Institucional: www.anle.us

Portada y fotografías: Gerardo Piña-Rosales

Edición y supervisión: Carlos E. Paldao, Gerardo Piña-Rosales y Graciela S. Tomassini

Revisión editorial: Guillermo A. Belt y Stella Maris Colombo

Composición y diagramación: Pluma Alta

Impresión: The Country Press, Lakeville, MA 02347

Pedidos y suscripciones: acadnorteamerica@aol.com

La colección *Pulso Herido* está integrada por obras de naturaleza creativa en materia de narrativa, poesía, drama y ensayo, entre otros géneros, concebidas con calidad académica y orientadas a difundir el pensamiento y la creación en las distintas dimensiones de lo lingüístico, literario, socioeducativo y cultural del mundo hispánico, con el propósito de robustecer su profunda unidad. Las ideas, afirmaciones y opiniones expresadas en sus distintos volúmenes no son necesariamente las de la ANLE, de la Asociación de Academias de la Lengua Española ni de ninguno de sus integrantes. La responsabilidad de las mismas compete a sus autores.

Copyright © 2017 por ANLE. Todos los derechos reservados. Esta publicación no podrá ser reproducida, ni en un todo ni en parte, ni registrada en o transmitida por un sistema de recuperación de información, en ninguna forma ni por ningún medio, sea fotoquímico, electrónico, magnético, mecánico, electroóptico, o cualquier otro, sin el permiso previo por escrito de la Academia Norteamericana de la Lengua Española.

Impreso en los Estados Unidos de América

Printed in the United States

*A todas las comunidades hispanounidenses
que se aferran a su lengua y a sus culturas
frente a la rampante hispanofobia actual.*

ÍNDICE

Presentación.....	11
<i>Los Editores</i>	
Pórtico.....	19
Darío y su lírica de la vida y la esperanza	21
<i>Alberto Julián Pérez</i>	
El pensamiento cívico y social de Rubén Darío	35
<i>Carlos Tünnermann Bernheim</i>	
Naos	55
Rubén Darío ante los Estados Unidos.....	57
<i>Jorge Eduardo Arellano</i>	
Rubén Darío y Walt Whitman.....	71
<i>Luis Alberto Ambroggio</i>	
Rubén Darío y los Estados Unidos: entre tradición y modernidad	85
<i>María Claudia André</i>	
Rubén Darío y los Estados Unidos: tres fábulas profanas ...	93
<i>Daniel R. Fernández</i>	
Rubén Darío: poemas de inquietud, denuncia y resistencia frente al coloso del Norte	107
<i>Mariela A. Gutiérrez</i>	
Dos perfiles estadounidenses en la prosa de Rubén Darío ..	121
<i>Pol Popovic Karic</i>	

Entre invasiones, anglicismos y mestizajes: función de Estados Unidos en la obra de Rubén Darío.....	139
<i>María del Rocío Oviedo Pérez de Tudela</i>	
Canto a la cosmópolis, grito por la paz e infortunio de Rubén Darío en Nueva York (1914-15)	161
<i>Víctor Fuentes</i>	
Podium.....	179
Rubén Darío no debe ni puede morir	181
<i>Roberto Carlos Pérez</i>	
Miradas en el tiempo	197
Rubén Darío en Nueva York	199
<i>Eliot G. Fay</i>	
<i>Los raros y los escritores ingleses y norteamericanos</i>	<i>209</i>
<i>María Clotilde Rezzano de Martini</i>	
Telón de fondo	227
Carta a Alfonso Reyes sobre Rubén Darío	229
<i>Pedro Henríquez Ureña</i>	
Homenaje fotográfico.....	237
Homenaje fotográfico a Rubén Darío: “Oda a Roosevelt” (De <i>Cantos de Vida y Esperanza</i>).....	239
<i>Gerardo Piña-Rosales</i>	
Iconografía.....	247
Semblanzas	265

PRESENTACIÓN

Darío es uno de los más grandes poetas de todos los tiempos; y, en español, su nombre divide la historia literaria en un “antes” y un “después”. Pero no solo fue un maestro del ritmo. Con incomparable elegancia poetizó el gozo de vivir y el terror de la muerte.

ENRIQUE ANDERSON IMBERT

Un templo de columnas vivientes

Hace ciento cincuenta años, en Metapa, en el norte rural de Nicaragua, nacía Félix Rubén García Sarmiento, quien trascendería como príncipe de las letras hispanoamericanas con el eufónico nombre de Rubén Darío. “Nacido aeda”, dice de sí mismo en su *Autobiografía*, pero esa identidad deseada, insistentemente cultivada en la frecuentación de los clásicos, había germinado mucho antes, en la matriz profundamente americana de un mundo donde las tertulias en que se discute de política coexisten con los relatos de aparecidos, y donde conocer el hielo resulta una experiencia tan reveladora y fascinante como las ilusiones proyectadas por la linterna mágica. Quien habría de revolucionar la lengua de la ciudad letrada, derribando las fronteras entre idiomas, registros y géneros, cuenta sus primeros recuerdos en un estilo que anticipa el de García Márquez de *Cien años de soledad*, no porque anide allí la semilla del realismo mágico, sino porque su escritura bascula entre el espacio calculado de la tradición y el desborde suntuario del barroco, que se complace en la excentricidad y el erotismo.

La escritura de Darío hace vibrar en un mismo acorde lo apolíneo y lo dionisiaco, pues tan pronto confiesa sus gustos “muy siglo dieciocho” como ensaya combinaciones inéditas de ritmos y metros, en pos de la creación de nuevas armonías, o quiebra las fronteras entre el verso y la prosa. No en vano, Raimundo Lida, refiriéndose a los textos prosísticos de *Azul...*, habla de la “penetración del verso en la prosa” dariana, cuya hibridez genérica propone al lector distintas y simultáneas claves de lectura: ya poema en prosa, ya cuento, ya viñeta descriptiva.

Darío reivindica el barroquismo gongorino, pero leído desde Verlaine: en su dilatada cuanto heterogénea biblioteca coe-

xisten los clásicos castellanos con el Parnaso y el Simbolismo. Tal vez en ese juego de espejos mutuamente contaminantes se cifre la profunda originalidad de la revolución que instaló en la literatura en lengua castellana, cuyos frutos se evidenciarían especialmente en la vasta y espléndida veta escrituraria del neobarroco americano.

Sólo después de Darío es lícito pensar en la literatura americana como lectura oblicua y descentrada del canon, y como trastrocamiento de las topologías de centro y margen; por primera vez en la historia literaria, el modelo irradiador de cambio circulará de la América hispana poscolonial y mestiza hacia la metrópoli, que lo abraza con Juan Ramón Jiménez y Antonio Machado, entre muchos otros, después de haberlo denostado con Leopoldo Alas “Clarín”.

Darío introduce en la modernidad periférica de nuestra América una transformación crucial del perfil del artista en la sociedad. Expulsado del centro de la escena política —rol que le cupo, en cambio, a los ensayistas y polemistas de la generación precedente—, el poeta se distancia del orden burgués para afirmar su autonomía frente a los poderes de turno, de los que mal que le pese recaba y obtiene reconocimiento. Esta relativa autonomía, culpable en gran medida de su inestabilidad económica, funda la imagen del escritor profesional, que Darío encarna como pionero. Su poder reside en la palabra poética, ejercida ya desde el periodismo, la conferencia o el libro, pero siempre revestida de un aura espiritual, compensatoria de la desacralización de la cultura moderna.

Lo cierto es que desde su ambiguo investimento bajo las máscaras del marqués, el profeta y el mestizo, Darío nunca dejó de expresar sus opiniones acerca de temas sociales y políticos. En las crónicas que escribió para *La Nación* de Buenos Aires, desde 1889 —años antes de su estada en la capital argentina— y hasta 1916, se manifiesta como liberal moderado, enemigo de las guerras —obra de los gobiernos y no de los pueblos—, entusiasta difusor de un pan-hispanismo asentado sobre bases culturales y lingüísticas y defensor del español de América frente al purismo peninsular. Expresa asimismo su preocupación por la creciente hegemonía de los Estados Unidos, particularmente después de la guerra hispano-estadounidense llamada en

España el “Desastre del 98”. Teme que la pujante nación del Norte termine fagocitando a las naciones centroamericanas, entre ellas, Nicaragua, su tierra natal.

Este volumen, mancomunado homenaje a la personalidad y la escritura de Rubén Darío, procura sumar algunos aportes y reflexiones al tema de la ambigua relación del escritor con el Calibán de *Los raros*, cuyo expansionismo imperialista recela en “La invasión anglosajona” (1902), en la oda “A Roosevelt”, de *Cantos de vida y esperanza* (1905), en “El fin de Nicaragua”, de 1912, y cuya fuerza alaba en la criticada “Salutación al Águila”. De otra parte, muchos de los ensayos aquí reunidos practican lecturas analíticas de la escritura dariana, para poner de manifiesto su carácter de primera poética moderna del mundo hispánico.

El “Pórtico” de este libro, estructurado a la manera de un templo de palabras, invita a que el lector reflexione sobre ambas problemáticas. Alberto Julián Pérez aborda la lírica dariana de la vida y la esperanza, concentrándose en el giro filosófico y existencial que se manifiesta en su poesía entre *Prosas profanas*, de 1896, y *Cantos de vida y esperanza*, de 1905. Por su parte, Carlos Tünnermann Bernheim examina el pensamiento cívico y social de Darío según se expresa en sus poemas, ensayos y crónicas.

La “Naos”, o nave central de este templo, presenta un conjunto de ensayos sobre aspectos específicos de la visión y experiencia dariana de los Estados Unidos. Jorge E. Arellano, María Claudia André y Mariela A. Gutiérrez exploran las divergentes direcciones en que se manifiesta dicha relación, valorando tanto su crítica y denuncia al expansionismo de Estados Unidos como su admiración por las expresiones culturales de ese país. Daniel R. Fernández imposta bajo la forma de tres fábulas profanas otros tantos avatares del mismo tema. Luis A. Ambroggio explora las convergencias y divergencias entre la poética de Darío y la de Walt Whitman. Pol Popovic Karic dirige su atención a dos ensayos de Rubén dedicados a relevantes figuras artísticas de los EE.UU.: sus admirados Edgar Poe y Miss Isadora Duncan. María del Rocío Oviedo Pérez de Tudela destaca a Darío como precursor de las tendencias de la lingüística actual que consideran la inclusión de extranje-

rismos y dialectalismos como factores decisivos del cambio lingüístico, más allá del valor estético que conllevan en tanto indicadores de una renovación del lenguaje poético. Víctor Fuentes centra su trabajo en dos poemas que epitomizan la reacción de Darío frente al materialismo de la urbe moderna (“La gran Cosmópolis”) y su angustia ante el horror de la Gran Guerra (“Pax!”), ya desatada en Europa, en el contexto de su problemática “gira pacifista” de 1914.

En la sección “Podium” incluimos un ensayo de Roberto Carlos Pérez que examina la apropiación dariana del universo simbólico de Occidente en *Prosas profanas*, clave y fundamento de una estética que pone este variado y complejo legado al servicio de la lengua de Cervantes.

“Miradas en el tiempo” obsequia a los lectores dos textos ya clásicos en el inabarcable repertorio del metatexto crítico dariano; el primero es “Rubén Darío en Nueva York”, de Eliot G. Fay, pionera investigación de las circunstancias que acompañaron el último viaje de Darío a Nueva York en 1914, y la composición de los cinco poemas escritos en ese contexto. El segundo, “*Los raros* y los escritores ingleses y norteamericanos”, escrito por su autora, María Clotilde Rezzano de Martini, en ocasión de los actos del Centenario de la muerte del poeta realizados en La Plata, Argentina, indaga los motivos que subyacen a las preferencias de Darío como lector privilegiado de la literatura anglófona.

Como “Telón de fondo”, reproducimos una extensa carta dirigida por Pedro Henríquez Ureña a Alfonso Reyes, donde el maestro dominicano revela a su dilecto amigo los entresijos de aquella última visita de Darío a los EE.UU., así como también las reacciones del mundo literario estadounidense frente a la reciente muerte del poeta.

Y después de este recorrido, solo queda volver a los poemas para dialogar con ellos desde la memoria compartida, con todos los matices y entonaciones de la lengua que nos habla, o en la pluralidad de los lenguajes entretejidos en la selva de símbolos que habitamos.

Gerardo Piña-Rosales ha elegido la “Oda a Roosevelt”, uno de los textos más atendidos en este volumen centrado en la relación del poeta con los Estados Unidos, para ofrecer un “Ho-

menaje fotográfico a Rubén Darío” donde las imágenes toman la palabra al poema, ya sosteniendo su juego metafórico, ya devolviéndolo en la complicidad del gesto irónico.

Cierra el volumen una breve “Iconografía” y las “Semblanzas” de quienes fueron actores y artífices de este homenaje, nacido el pasado año a la sombra del centenario de la muerte del poeta a la vez que se ensambla este año con la conmemoración del sesquicentenario de su natalicio.

Ponemos ahora este libro en manos de los lectores, como incitación a revisitar, con nuevos ojos, la escritura y la vida de Rubén Darío, a cuyo genio debemos –como sostiene Ángel Rama– “la primera independencia poética de América, que por él y los modernistas alcanza la mayoría de edad respecto a la península madre, invirtiendo el signo colonial que regía la poesía hispanoamericana.” (*Rubén Darío y el modernismo [circunstancia socioeconómica de un arte americano]*. Caracas, 1970: 10)

LOS EDITORES

PÓRTICO

Todo lo renovó Darío: la materia, el vocabulario, la métrica, la magia peculiar de ciertas palabras, la sensibilidad del poeta y de sus lectores. Su labor no ha cesado y no cesará. Quienes alguna vez lo combatimos, comprendemos hoy que lo continuamos. Lo podemos llamar el Libertador.

JORGE LUIS BORGES



Darío: su lírica de la vida y la esperanza

Alberto Julián Pérez

En 1905 se publica en España *Cantos de vida y esperanza* de Rubén Darío. El libro, junto con *Prosas profanas*, 1896 y 1901, contiene la producción poética más destacada e influyente de su carrera literaria. Darío le encargó la preparación de la publicación a su joven amigo y admirador Juan Ramón Jiménez, como lo ha estudiado con detenimiento José María Martínez (“Para leer *Cantos de vida y esperanza*” 27). Este libro sobre la vida y la esperanza es también un testimonio del dolor y la duda que asaltó al poeta durante aquellos años. Ese estado espiritual de Darío encontró su reflejo en el estado espiritual por el que atravesaba la patria que sintió más cercana entonces: España.

Cantos de vida y esperanza, como todo libro de poemas no concebido como obra orgánica, es heterogéneo, y recogió lo que Darío consideraba su mejor producción de la época (Zimmermann 193-6). Si bien incluyó algunos poemas anteriores a 1901, fecha de la segunda edición de *Prosas profanas*, con sus “Adiciones”, el grueso de los poemas fue escrito entre 1901 y 1905. Durante esos años ocurrieron cambios importantes, tanto en la vida de Darío como en el mundo hispánico. Primero, la desastrosa guerra de 1898 entre Estados Unidos y España terminó la etapa colonial e imperial española en el nuevo mundo, y llevó a esta última a replantearse el valor y sentido de su historia, y su destino como nación. Sus escritores, particularmente los miembros de lo que se ha llamado la Generación del 98, iniciaron un proceso de análisis espiritual de sus circunstancias, y se preguntaron por el ser español. Darío fue a España enviado por el diario *La Nación* de Buenos Aires en 1898, y

parte de su tarea era observar este proceso y escribir sobre él. Muchas de las crónicas que publica sobre la vida y la cultura española las recoge en sus libros de ensayos: *España contemporánea*, 1901 y *Tierras solares*, 1904. Paralelamente, reflejará sus preocupaciones por la situación española en poemas como “A Roosevelt”, 1904, indignada respuesta en defensa de la hispanidad ante la arrogancia imperialista del presidente norteamericano, y en su “Letanía de nuestro señor don Quijote”, escrita para la conmemoración del tercer aniversario del *Quijote* en 1905.

Darío y España

De 1898 en adelante Darío vive en la península ibérica por períodos relativamente cortos, estableciendo su residencia más permanente en París, desde donde viaja a España y otros países de Europa, llevado por sus actividades como periodista corresponsal de *La Nación* de Buenos Aires y diplomático, ya que en 1903 es nombrado Cónsul de Nicaragua en París (Torres 937-40). Espiritualmente se mantiene muy cerca de España: ve en París a poetas españoles, como Manuel Machado, y se ha unido a una mujer de Ávila, Francisca Sánchez, que le dará tres hijos, de los cuales solo uno sobrevivirá (Torres 493-96). La madre patria es el centro de la hispanidad, a la que Darío se propone seducir y conquistar con su talento y su poesía. El crítico español Juan Valera había sido uno de los primeros en aplaudir su arte original e innovador, cuando publicó *Azul...* Al visitar España en 1892, como miembro de la delegación de su país, Nicaragua, para la celebración del cuarto Centenario del Descubrimiento de América, había conocido a muchos de sus escritores, entre ellos José de Espronceda y Ramón de Campoamor, glorias del romanticismo español. Frecuentó los salones de Emilia Pardo Bazán y Juan Valera, autores reconocidos y críticos de peso en esos momentos; visitó al erudito Marcelino Menéndez y Pelayo y se hizo amigo del orador y político Antonio Cánovas del Castillo (*Autobiografía* 71-92).

En este segundo viaje que iniciara en 1898 conocerá y frecuentará a un grupo diferente de escritores: los jóvenes innovadores, los nuevos prosistas y poetas: Valle Inclán, los hermanos Machado, Jacinto Benavente, Juan Ramón Jiménez, Francisco Villaespesa, entre otros (*Autobiografía* 124-5). A pesar del apoyo que recibiera de los jóvenes su poesía sólo sería aceptada por una minoría en España, y Darío nos dice, en su “Prefacio” a *Cantos de vida y esperanza*, que había encontrado la expresión poética “anquilosada” al llegar allí (333). Andrés González-Blanco, que escribiera un excelente estudio crítico de más de cuatrocientas páginas sobre la obra del poeta para la publicación de las *Obras escogidas* en 1910, cuenta que los principales diarios españoles no aceptaban publicar su poesía durante los primeros años del nuevo siglo, aunque sí aparecían sus colaboraciones en las revistas de sus jóvenes amigos, como *Helios* de J. R. Jiménez y *Alma española*, dirigida por Azorín (“Estudio preliminar”, volumen 1: CXCIX-CCII). En 1910 la situación había cambiado, comenta el crítico, la poesía de Darío parecía haber triunfado definitivamente en el gusto del público español, y *El imparcial* y el *Heraldo* de Madrid publicaban sus poemas.¹

En cada lugar en que había vivido Darío había sabido crear relaciones de compañerismo y amistad con escritores y artistas, particularmente en Chile, donde publicó *Azul...* en 1888, el libro que iniciara el período de su reconocimiento por críticos destacados como gran poeta del mundo hispánico, y en Argentina, donde publicó *Prosas profanas* en 1896, sobre el que el joven crítico y filósofo José Enrique Rodó, destinado a ser la gran voz continental en defensa de la hispanidad, es-

¹ Dice González-Blanco: “Si hace poco todavía...¡en 1904!, Rubén Darío sólo tenía un grupito de admiradores y amigos, los cuales se quejaban, y con razón, del silencio de la prensa respecto a las idas y venidas del poeta. Mucho hemos adelantado en cinco años, puesto que este espacio de tiempo ha debido de transcurrir para que los grandes rotativos (*El Imparcial* y *Heraldo* de Madrid...) publicasen poesía del lírico de Nicaragua. Así se ha conseguido que lo que hace poco era exclusivo patrimonio de una capillita y de un cenáculo trascienda hoy al gran público... (CCI-CCII)”.

cribiera en 1899 un ensayo excelente (Rama 105-7). En sus crónicas directamente, e indirectamente en su poesía, Darío observó estas sociedades en las que vivió y trabajó, y reflexionó sobre su grado de modernidad y el estadio de su cultura. El poeta asimilaba con facilidad las influencias más diversas de lugares y de personas. Su relación con estas sociedades no era sencilla: si bien Darío admiró la vocación de modernidad de estos países, criticó en ellos todo lo que consideraba vulgar y antiestético.

Darío fue a vivir a grandes ciudades, especialmente las capitales, islas de modernidad en un período de grandes cambios. Tanto Chile como Argentina se contaban entre los países más progresistas de Hispanoamérica durante esos años. Triunfaba el positivismo, que celebraba a la sociedad mercantil. El poeta fue testigo del crecimiento urbano de Santiago y Buenos Aires, que de “grandes aldeas” se habían convertido en centros cosmopolitas, algo que él no había podido experimentar en Centro América, cuya sociedad aún no había logrado salir de un estado pre-capitalista de desarrollo. Las relaciones sociales en Centro América respondían a una dinámica muy diferente que la que encontró en Sur América. En Nicaragua la vida cultural se desarrollaba alrededor de círculos muy limitados, controlados por las familias de la oligarquía. No contaba con grandes ciudades ni centros cosmopolitas comparables a los de Chile y Argentina. En Sur América Darío pudo trabajar para grandes diarios, como *El Mercurio* de Chile y *La Nación* de Argentina, que eran líderes del periodismo hispanoamericano (Arellano 25-32). 1898 cambió la historia de los países de lengua hispana. Estados Unidos se perfiló como un poder amenazante para Latinoamérica y la reacción no se hizo esperar. En 1900 Rodó publicó *Ariel*, que serviría para canalizar todos los temores de la juventud ante el avance imperialista, e inició una reacción “espiritualista” contra el “materialismo” yanqui (Castro 87-90). Hispanoamérica buscó definirse como una “potencia” espiritual y cristiana, “latina”.

Darío fue reconocido y aceptado por los jóvenes poetas de Buenos Aires, no todos ellos argentinos (como no lo era el boliviano Jaimes Freire) ni capitalinos (como no lo era el

provinciano Lugones), como un creador único y una personalidad continental (*Autobiografía* 110-4). Pronto la poesía de éstos empezó a reflejar muchos de los hallazgos temáticos y formales del nicaragüense (Torres 416-7). Darío predicaba el individualismo y se decía poseedor de una estética ácrata, que rechazaba este tipo de liderazgo, pero sus aportes y sus logros eran tantos que era imposible para los jóvenes poetas apartarse de su influencia. Todos los que lo conocieron, tanto en Hispanoamérica como en España, como lo indica Alberto Acereda en su estudio sobre la influencia de Darío en este país, se rindieron ante este superdotado de la lírica, y se mantuvieron fieles a esa amistad a lo largo de los años, reconociéndolo como el poeta mayor del Modernismo (“Rubén Darío en la poesía española del siglo XX” 46-9).

En su poesía de los años de Buenos Aires, profana, lúdica, despreocupada, burlona, encontramos el “espíritu” de esa ciudad en esos momentos optimistas en que la expansión económica, acompañada por una vigorosa transformación social, era aparentemente ilimitada. La poesía “modernista” argentina posterior a Darío se desarrolló en gran medida siguiendo sus ideas poéticas, aceptando la asimilación de los modelos franceses, mayormente parnasianos, que el nicaragüense había adaptado a las necesidades del idioma (Pérez 65-75). Su poesía “española”, que escribiera en los años en que se mantuvo espiritualmente cerca de España, a partir de 1898, cuando fue enviado por *La Nación* a Europa, refleja un cambio de sentir fundamental en relación a la poesía de *Prosas profanas* (Martínez, *Los espacios poéticos de Rubén Darío* 32-7). Ese cambio fue una respuesta a la crisis espiritual profunda que Darío observó en España y que lo llevó a replantearse su poética en su ostracismo parisino.

Los poetas españoles que estuvieron cerca de él en esos años, como J. R. Jiménez y los hermanos Machado, observaron en su propia poética un proceso espiritual análogo al de Darío, como queda testimoniado en los libros mayores que escribieron en esa época: *Soledades, galerías, otros poemas*, 1907 de Antonio Machado; *Alma*, 1900 de Manuel Machado y *Elegías*, 1910 de Juan Ramón Jiménez. La clave de la “conversión” poética de Darío, tal como él la plantea en su nuevo

libro, *Cantos de vida y esperanza*, fue un cambio interior profundo que dio a su vida un nuevo sentido cristiano.

Crítica e identidad

En el poema liminar que abre la primera sección del libro, titulada “Cantos de vida y esperanza”, “Yo soy aquel que ayer no más decía...” Darío hace una presentación autocrítica de su papel como “modernista”. Es una comparación entre el poeta que había sido al escribir *Prosas profanas* y el que era en esos momentos. El resultado es una autobiografía espiritual. Su poesía, dotada de imágenes exquisitas y de un lenguaje de una sonoridad sensual única en nuestra lengua, incorpora fácilmente el análisis intelectual, la crítica literaria y la meditación existencial. El poeta habitaba en “un jardín de sueño./ Lleno de rosas y de cisnes vagos...” Este era el período cuando “la torre de marfil” había “tentado su anhelo”, imagen que muchos tenían de él, como vate “parnasiano” y escapista. Pero nos confiesa que esa imagen es errónea: él es un poeta que siente y sufre; en el pasado había ocultado su alma sensible que, sin embargo, había sido el motor de esa poesía que habían juzgado superficial.

El lector queda convencido de su sinceridad. Darío se muestra como poeta confesional y poeta del dolor humano. El artista, en esta etapa, es una especie de santo laico. Tan dedicado a su arte, se convierte a una nueva verdad: el arte es vida, es esperanza y es también sufrimiento. El centro de este arte es el hombre cristiano del nuevo siglo, el hombre moderno “latino” y “pan-latino” que tiene una sensibilidad diferente. El lenguaje de Darío es más directo, si bien no renuncia a la metáfora original y novedosa. Su verso se vuelve conceptual y explicativo. Habla de cosas presentes, reales, y no meramente de un mundo imaginario: los “cisnes” le sirven ahora para interrogar a la historia, no para huir de ella.

Darío adquiere en esos momentos una nueva conciencia de la temporalidad. Se percibe a sí mismo como un ser arrastrado por la vorágine del mundo, en circunstancias históricas graves que comprometen el futuro. El mundo hispánico parece estar

indefenso ante la amenaza del imperialismo norteamericano. En la breve guerra de tres meses entre Estados Unidos y España en 1898, esta última pierde sus colonias. La derrota es rápida y absoluta y los hispanos comprenden que están a merced de los apetitos imperialistas del coloso del Norte. Rodó declara que los “latinos” son superiores porque representan una espiritualidad elevada y un sentido estético de la vida que solo los grandes pueblos pueden tener, y los norteamericanos, a pesar de su poder político y económico, son un pueblo materialista con un alma empobrecida (Castro 50-8).

Darío hace su defensa poética del mundo hispano en 1904, en su poema “A Roosevelt”, en que el presidente imperialista norteamericano, el “Cazador” que había dirigido la guerra contra España para pasar después a ser presidente de su país por dos periodos consecutivos, aparece como el interlocutor al que apostrofa: “Eres los Estados Unidos, / Eres el futuro invasor/ De la América ingenua que tiene sangre indígena / Que aún reza a Jesucristo y aún habla en español” (360). Darío presenta al mundo hispanoamericano como un mundo ingenuo, donde reina la paz y la poesía. Lo une su lengua, su catolicismo y su identidad mestiza. Ese mundo está indefenso frente al “Cazador” imperialista, y sólo Dios puede protegerlo. El poema queda inscrito, como dice Darío en el “Prefacio” del libro, “...sobre las alas de los inmaculados cisnes” (334). El lector, sin embargo, sabe que el poeta está reflexionando sobre una situación histórica que acongojaba a todos. A pesar de su disculpa es un poema político, comprometido con la sensibilidad de la hora (Ordiz 149-53). La posibilidad de una invasión armada de Estados Unidos a los países hispanoamericanos se había materializado ya cuando este país tomara control de la vida de Puerto Rico y Cuba. ¿Dónde terminaría la osadía norteamericana? ¿Invadirían Centro América o quizá México, arrebatarían su soberanía a los países hispanos? El problema era demasiado grave para que un individuo como Darío, cronista cultural y gran poeta, además de diplomático, pudiera ignorarlo.

Para Darío, como antes para Groussac y Rodó, Estados Unidos representaba una forma moderna de la barbarie porque, a pesar de su poder político y militar, argumentaba, sus

habitantes no habían podido desarrollar una sensibilidad especial hacia el bien y la belleza (Castro 80-83). En el poema que publica al año siguiente, en la sección de *Cantos de vida y esperanza* titulada “Los cisnes”, y que posiblemente haya escrito también en 1904, “¿Qué signo haces, oh Cisne, con tu encorvado cuello...”, Darío muestra a un mundo hispánico preocupado y angustiado, que se siente impotente ante la ambición norteamericana. Allí plantea otro aspecto del problema: ¿qué ocurrirá con la lengua? Pregunta Darío, “¿tantos millones de hombres hablaremos inglés?” (380). Se temía que Estados Unidos tratara de convertir a los países hispánicos de América en colonias suyas, y que forzara el uso del inglés, perdiéndose el patrimonio espiritual con el que todos los hispanohablantes se identificaban: la lengua hispana. La resistencia era difícil porque la península ibérica, como la describe Darío, era un poder decadente, caduco, había perdido el sentido del heroísmo, y ya no había “nobles hidalgos ni bravos caballeros” (380). ¿Qué quedaba entonces por hacer? Tener fe. Esperar. El poeta confía pasivamente la salvación del mundo hispano a una fuerza superior divina.

A pesar de su visión pesimista de la situación histórica, Darío mantiene su esperanza cristiana. Esta comunión de catolicismo y humanismo da al mensaje poético de Darío una inusitada vigencia. Es un mensaje cristiano y pacifista, expresado en los más altos términos estéticos. Darío considera más auténtica la vocación religiosa del pueblo hispano católico que la del norteamericano protestante. El pueblo al que los norteamericanos menosprecian tiene “sangre indígena”; ya se había preguntado en las “Palabras liminares” de *Prosas profanas*: “¿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...” (*Poesías Completas* 546). Darío, aunque se sentía un legítimo representante de la hispanidad toda, tenía que haber experimentado en carne propia, en su país, en Chile, en Argentina, y en España, los prejuicios raciales implícitos en esas comunidades, subestimando a la persona de ascendencia indígena (González-Blanco CLXXXV-VI). La situación histórica había creado una conciencia fraternal entre los pueblos hispanos que no existía antes de la guerra con Estados Unidos,

cuando España había estado luchando por años contra los independentistas cubanos, y se aferraba a su superioridad militar para frustrar los deseos de independencia de sus últimas colonias americanas. La derrota de España hizo que cambiaran los sentimientos de los pueblos hispanoamericanos hacia ella. De repente, en lugar de verla como una nación tiránica, descubrieron su aspecto “maternal”: volvió a ser la madre patria, débil, necesitada, y los “hijos” hispanoamericanos compasivamente se le acercaron.

Pesimismo existencial y esperanza cristiana

Este sentido de la temporalidad, y de las limitaciones y la finitud de la vida, da un tono marcadamente patético a las poesías filosóficas “existenciales” de *Cantos de vida y esperanza*. Son un tipo de poesía nueva en la obra del autor. Su verso se aligera de imágenes y metáforas. Darío, tal como lo hacían los simbolistas franceses, busca la “palabra justa”, el vocablo perfecto que traduzca su sentir sin recargar la expresión. El núcleo del poema está en el concepto, en el pensamiento donde medita sobre el sentido de la vida. El poeta confiesa sus sentimientos y sus verdades más íntimas, revela su mundo interior. Habla de sí como de un ser angustiado que se prepara a enfrentar el “otoño” de su existencia durante su “primavera”. En 1905 Darío cumplía 38 años; se había abandonado al alcoholismo y siente que ha mermado su fuerza vital. La vida lo golpea con la pérdida del primer hijo que tiene con Francisca, y poco después con el segundo, Rubén, a quien apodó “Phocas” y al que le dedicó su poema “A Phocas el campesino”; el niño moriría en junio de 1905 (Torres 523-30).

Son muchos los poemas de este libro en que Darío habla de su sufrimiento, del acabamiento de sus facultades, y presiente el fin de su vida, que habría de ocurrir varios años después, aún siendo relativamente joven, en 1916, antes de cumplir los 50 años. Entre estos poemas, que son los que más atraeron el interés de los lectores durante el siglo XX, se destacan, además del mencionado “A Phocas el campesino”, “Nocturno”, “Melancolía”, “De otoño” y “Lo fatal”. Unos años después de la

muerte de Darío, las vanguardias realizarían cambios radicales en el lenguaje poético. Los poetas vanguardistas, como Neruda y Vallejo, abandonaron el complejo sistema de versificación que había sido durante tantos siglos la forma fundamental de concebir la poesía en lengua hispana, para reemplazarlo por el versolibrismo. Esta nueva manera de escribir “tocó” estética y emotivamente a los lectores de principios del siglo XX. La crisis política se agudizó cada vez más en España hasta que se desencadenó la guerra civil, de la que los miembros de la Generación del 98, y los poetas modernistas amigos de Darío, como Juan R. Jiménez y los hermanos Machado, serían testigos y víctimas. Estos poemas “existenciales”, que expresaban la angustia del hombre moderno, renovaron su vigencia en esas difíciles circunstancias.

Darío nos dice en esos poemas que el hombre es un ser para la muerte, y que luego de venir al mundo vivimos en medio de una agonía terrible. Toda empresa humana parece fracasar y perder su sentido. La juventud engaña al ser humano, le hace creer que la vida es bella: esos sueños son falsos, y pronto el adulto lo descubre. Así le aconseja a su hijo en “A Phocas el campesino”: “Tarda en venir a este dolor a donde vienes, / A este mundo terrible en duelos y espantos; / Duerme bajo los Ángeles, sueña bajo los Santos, / Que ya tendrás la Vida para que te envenenes...(420)”. El hombre se ha transformado en su propio enemigo. Su hiperestesia se vuelve contra él, y le ocasiona dolor. Darío le pide al hijo que lo perdone porque le ha dado la vida (Jrade 110-12).

Para Darío, ese sufrimiento no puede redimir al ser humano. Este es consciente de su “humano cieno” y descubre que va a tientas por la vida; dice Darío en el poema “Nocturno”: “... el horror de sentirse pasajero, el horror / De ir a tientas, en intermitentes espantos, / Hacia lo inevitable desconocido y la / Pesadilla brutal de este dormir de llantos / De la cual no hay más que Ella que nos despertará! (400)”. Aún los sueños, la literatura y la poesía no logran mitigar el horror del mundo. La poesía se vuelve su mal. Ha llegado demasiado lejos, ya no puede volver atrás y ser un buen creyente, un hombre simple y sencillo. Dice el poeta en “Melancolía”: “Ese es mi mal. Soñar. La poesía / Es la camisa férrea de mil puntas cruentas /

Que llevo sobre el alma. Las espinas sangrientas / Dejan caer las gotas de mi melancolía (437).” Se ha hecho demasiadas preguntas, la poesía se ha vuelto el instrumento de su búsqueda y ahora tiene que enfrentarse al vacío de la muerte.²

El hombre moderno, aun el cristiano, no parece tener una fe tan intensa en la otra vida como el creyente de épocas pasadas: lo corroe la duda y se llena de angustia (Acereda, “La modernidad existencial en la poesía de Rubén Darío” 156-60). El mundo moderno debilita y amenaza la fe religiosa. El yo se vuelve la base de su propia espiritualidad, y eso enfrenta al hombre con la inutilidad de la propia existencia. Y ese ser agónico se interroga: ¿valió la pena? ¿No hubiera sido mejor no haberse preguntado nada? El hombre contemporáneo, ¿no sabe demasiado? El saber parece comprometer la salvación personal. La duda destruye toda certidumbre en Darío. Por eso es justo que haya cerrado este libro con el poema “Lo fatal”, síntesis de su estado de ánimo ante la existencia en esos momentos. Declara: “...no hay dolor más grande que el dolor de ser vivo, / Ni mayor pesadumbre que la vida consciente (466).” Y dice sobre el saber y el ser: “Ser, y no saber nada, y ser sin rumbo cierto, / Y el temor de haber sido y un futuro terror.../Y el espanto seguro de estar mañana muerto, / Y sufrir por la vida y por la sombra y por / Lo que no conocemos y apenas sospechamos, / Y la carne que tienta con sus frescos racimos, / Y la tumba que aguarda con sus fúnebres ramos, / Y no saber adónde vamos, / Ni de dónde venimos...! (466)”. El libro, que se abre con su autobiografía poética y espiritual, termina con esta meditación sobre el ser y el saber, que clausura el saber y le abre las puertas al ser,

² Declara Darío en *Historia de mis libros*, 1909, con respecto a estos poemas: “Ciertamente, en mí existe, desde los comienzos de mi vida, la profunda preocupación del fin de la existencia, el terror a lo ignorado, el pavor de la tumba...En mi desolación, me he lanzado a Dios como a un refugio; me he asido de la plegaria como de un paracaídas. Me he llenado de congoja cuando he examinado el fondo de mis creencias y no he encontrado suficientemente maciza la fe cuando el conflicto de las ideas me ha hecho vacilar, y me he sentido sin un constante y seguro apoyo (*Obras completas* I: 223)”.

que bien puede ser infinito, inmortal... Cuando culmina la lucha entre el ser y el estar, el hombre queda a merced de la tentación de la carne y enfrentado al temor del más allá, entre Eros y Tánatos, entre el amor y la muerte. Y quedan sin responder las preguntas sobre el origen y la finalidad de la vida.

Cantos de vida y esperanza es también (particularmente sus poemas existenciales) un poemario sobre la agonía del cristianismo. Qué cerca está Darío de Miguel de Unamuno en esos momentos. Quien empezara a escribir con todo el artificio metafórico y gongorino de un gran renovador de la lengua, queda al final desnudo ante el idioma, confesando la agonía del ser frente al enigma de la vida moderna. El humanismo liberal no ha sido suficiente para Darío. No pudo ser ateo ni creer en la finalidad trascendente de la sociedad laica. Su vida “profana” de los noventa da lugar a la formidable crisis del principio de la nueva centuria. Para expresarla, Darío ha tenido que reinventarse como poeta. Y se ha renovado auténticamente, siendo fiel a la tradición poética de su lengua hispana. Si en su poesía de los noventa, aparecía la lección de los grandes maestros franceses del fin de siglo, particularmente de Verlaine, en su nueva etapa poética, tan cercana a la sensibilidad peninsular, Darío recoge en su verso la gran lección del Siglo de Oro español: la poesía mística de San Juan de la Cruz, la poesía conceptual de Quevedo, entre otros. Darío aúna la lección poética de los franceses con la savia viva de su propio idioma.

Prosas profanas, 1896, 1901, y *Cantos de vida y esperanza*, 1905, son dos cumbres poéticas de la poesía de nuestra lengua y las dos obras mayores de Darío. Uno de los aciertos de *Cantos...* fue demostrar al lector que el cambio de lenguaje poético correspondía a una auténtica transformación humana. Y no sólo había cambiado el poeta: el mundo hispano había cambiado después del 98. En este libro nos encontramos con un Darío transido por el problema del tiempo, que siente el proceso agónico de la historia, con un filósofo del ser y la existencia. Nos confiesa su decadencia personal, su sufrimiento, sus tendencias autodestructivas. Aparece como ser espiritual y cristiano, que escribe sobre su experiencia personal, sobre

su vida. Tiene razón Alberto Acereda cuando afirma que Darío inaugura la poesía moderna en España y que los hermanos Machado y Juan R. Jiménez escriben a partir del lirismo inaugurado por Rubén (“Rubén Darío en la poesía española...” 47). Para que esta hermandad poética fuera posible, Rubén había bebido antes profundamente del ser hispánico, se había compenetrado del drama y la crisis de España, y la había conocido y reconocido en sus viajes.³ Gracias a esto pudo ser realmente un poeta de la lengua española (a lo que aspiraba) y no meramente un poeta de su patria. Fue el poeta de ese panhispanismo que se inaugura después de 1898, y va a crear en los habitantes del mundo hispánico una nueva conciencia de su identidad y del valor de su lengua.

Referencias bibliográficas

- Acereda, Alberto. “Estudio crítico”. *El modernismo poético. Estudio crítico y antología temática*. Salamanca: Ediciones Almar, 2001. 9-106.
- . “Rubén Darío en la poesía española del siglo XX (Recuperación de un poeta relegado)”. *Letras hispanas* Vol. 2 (1997): 46-60.
- . “La modernidad existencial en la poesía de Rubén Darío”. *Bulletin of Spanish Studies* Vol. 79, No. 2-3 (2002): 149-69.
- Arellano, Jorge Eduardo. *Azul...de Rubén Darío. Nuevas perspectivas*. Washington: OEA, 1992.
- Castro, Belén. “Introducción”. José E. Rodó, *Ariel*. Madrid: Cátedra, 2000. 9-135.
- Darío, Rubén. *Azul...Cantos de vida y esperanza*. Madrid: Cátedra, 1995. Edición de José María Martínez.
- . *Autobiografía*. México: Editora Latino Americana, 1966. 3era. edición.
- . *Historia de mis libros. Obras completas*. Madrid: Afrodisio Aguado, 1950. I:193-224.

³ Sus artículos de *España contemporánea*, 1901 y *Tierras solares*, 1904, son el mejor testimonio de sus meditaciones sobre España.

- . *España contemporánea. Obras completas*. Madrid: Afrodisio Aguado, 1950. III: 13-373.
- . *Tierras solares. Obras completas*. Madrid: Afrodisio Aguado, 1950. III: 847-1014.
- . *Poesías completas*. Madrid: Aguilar, 1975. Edición de Alfonso Méndez Plancarte y Antonio Oliver Belmás. Undécima edición.
- González-Blanco, Andrés. "Estudio preliminar". Rubén Darío. *Obras escogidas*. Madrid: Librería de los sucesores de Hernando, 1910. Volumen 1.
- Jrade, Cathy L. *Rubén Darío y la búsqueda romántica de la unidad. El recurso modernista a la tradición esotérica*. México: Fondo de Cultura Económica, 1986. Traducción de Guillermo Sheridan.
- Martínez, José María. "Introducción". Rubén Darío. *Azul... Cantos de vida y esperanza*. Madrid: Cátedra, 1995. 11-98.
- . *Los espacios poéticos de Rubén Darío*. New York: Peter Lang, 1995.
- . "Para leer *Cantos de vida y esperanza*". *Hispanic Poetry Review* Vol. 1, No. 2 (1999): 21-50.
- Ordiz, Javier. "Martí, Rodó y la poesía social de Rubén Darío". Recop. Jacques Issorel. *El cisne y la paloma. Once estudios sobre Rubén Darío*. Perpignan: CRILAUP/ Presses Universitaires de Perpignan: 1995. 139-53.
- Pérez, Alberto Julián. *Modernismo, Vanguardias, Postmodernidad. Ensayos de Literatura Hispanoamericana*. Buenos Aires: Corregidor, 1995.
- Rama, Angel. *Rubén Darío y el modernismo*. Barcelona: Alfadil Editores, 1985.
- Torres, Edelberto. *La dramática vida de Rubén Darío*. San José: EDUCA, 1982. 6ta edición.
- Zimmermann, Marie-Claire. "El eclecticismo poético de Rubén Darío: heterogeneidad y unidad en *Cantos de vida y esperanza*". Recop. Jacques Issorel, *El cisne y la paloma*. Perpignan: CRILAUP/ Presses Universitaires de Perpignan: 1995. 193-212.

El pensamiento cívico y social de Rubén Darío

Carlos Tünnermann Bernheim

En un artículo periodístico sobre Rubén Darío, escrito en 1941, Salomón de la Selva dice: “Es pasmoso, al releer a Darío, atestiguar hasta qué punto estaba despierto su intelecto a las preocupaciones universales, a las inquietudes sociales, políticas y económicas, viéndolo y previéndolo todo con extraordinario acierto”.

En esta exposición, intentaremos presentar una visión, necesariamente incompleta, del pensamiento cívico y social de Darío. Comenzaremos por lo que podríamos considerar como las virtudes cívicas que, según Darío, deberían adornar la conducta de un ciudadano. Para Rubén, la primera virtud ciudadana es el patriotismo. En innumerables poemas y artículos Darío exaltó esta virtud, que en él trascendía el amor a su tierra natal, Nicaragua, y se extendía a Centroamérica y al continente hispanoamericano. “Hombre de varias patrias fue Rubén Darío, según su propia confesión”, nos dice Pedro Salinas. Pero nadie duda que el primer lugar en sus sentimientos lo ocupaba su “patria original”, la que le vio nacer:

En el lugar en donde tuve la luz y el bien,
¿qué otra cosa podría sino besar el manto
a mi Roma, mi Atenas o mi Jerusalén?

(“Poema del Retorno”)

A Chile, y más tarde a la República Argentina, les llamará “*segunda patria mía*”, porque la primera e insustituible será siempre su pequeña Nicaragua:

Si pequeña es la Patria, uno grande la sueña
 (“Poema del Retorno”)

Desde sus primeros poemas Nicaragua estará siempre presente en su canto y en su pensamiento. Siendo un adolescente, Rubén dedicó esta décima escolar a su patria, donde afloran, a la vez, su amor a la tierra natal y su fervor por la unión centroamericana, predicada entonces por Máximo Jerez. La décima se intitula, precisamente, “Nicaragua entre sus hermanas” y dice así:

Rico vergel es mi suelo;
y copio, en dulces halagos,
en el azul de mis lagos
el esplendor de mi cielo.

La unión de todos anhelo;
y humilde con altivez,
pequeña y grande a la vez,
contra toda adversidad
me escuda mi libertad
y la sombra de Jerez.

En otro poema dedicado a Nicaragua, Rubén le ofrece a su patria todas sus ilusiones, su poesía, su esfuerzo, su nombre y su sueño:

Madre, que dar pudiste de tu vientre pequeño
tantas rubias bellezas y tropical tesoro,
tanto lago de azures, tanta rosa de oro,
tanta paloma dulce, tanto tigre zahareño.

Yo te ofrezco el acero en que forjé mi empeño,
la caja de armonía que guarda mi tesoro,
la peaña de diamantes del Ídolo que adoro
y te ofrezco mi esfuerzo, y mi nombre y mi sueño.

Pero, sin duda, donde Rubén vierte todo su amor por Nicaragua es en el célebre “Poema del Retorno”, que antes citamos. En medio de la apoteosis del recibimiento que le tributan sus conciudadanos en 1907, tras quince años de ausencia, Rubén escribe uno de sus más sentidos poemas para expresar todo lo que para él significan Nicaragua y la ciudad de León, que guarda los recuerdos de su infancia:

Exprimidos de idea, y de orgullo y cariño,
de esencia de recuerdo, de arte de corazón,
concreto ahora todos mis ensueños de niño
sobre la crin anciana de mi amado León.

En el mismo poema Rubén vislumbra un futuro glorioso para su patria, al servicio de la humanidad, y canta las virtudes cívicas de su pueblo:

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

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

Y en el discurso que leyó en la velada organizada en su honor en el Teatro Municipal de León, la noche del 22 de diciembre de 1907, Rubén manifestó a sus compatriotas sus largas saudades y sus sinceras intenciones: “Podría con satisfacción justa decir que como Ulises, he visto saltar el perro en el dintel de mi casa, y que mi Penélope es esta Patria que, si teje y desteje la tela de su porvenir, es solamente en espera del instante en que pueda bordar en ella una palabra de engrandecimiento, un ensalmo que será pronunciado para que las puertas de un futuro glorioso den paso al triunfo nacional y definitivo”.

Dos años después, en 1909, tras la caída del Presidente Zelaya, Rubén concluye su libro *El viaje a Nicaragua e intermezzo tropical* (Madrid, 1909) con el párrafo siguiente: “Oh, pobre Nicaragua, que has tenido en tu suelo a Cristóbal Colón y a Fray Bartolomé de las Casas, y por poeta ocasional a Víctor Hugo: sigue tu rumbo de nación tropical; cultiva tu café y tu cacao y tus bananos; no olvides las palabras de Jerez: ‘Para realizar la Unión Centroamericana, vigorízate, aliéntate con el trabajo y lucha por unirte a tus cinco hermanas!’ ”

Desde su juventud, Rubén abominó la politiquería, “ese tremendo hervidero de la pasión política” que podía contaminarlo todo, incluso el arte mismo. Si bien Rubén nunca militó oficialmente en ningún partido político, ideológicamente, como hombre de su época, se identificó con el pensamiento liberal de fines del siglo XIX, que por entonces encarnaba los ideales más progresistas. Sin embargo, es preciso reconocer que en un artículo publicado bajo el título “Unión liberal” y firmado con el seudónimo “Tácito” en el *Diario de Centroamérica* (Guatemala, 11 de junio de 1891), Darío escribe: “...Como liberal sincero propongo a mis correligionarios: que nuestro partido imite... a los partidos de los países adelantados en prácticas políticas”. Él mismo nos dice que nunca le interesó el activismo político. Ciertamente, no fue un político, en el sentido criollo de la palabra. Esto no significa que menospreciara la política, como preocupación ciudadana por los altos destinos de la Patria y el bien común.

En el discurso del retorno (León, 1907) Rubén consideró necesario recordar a sus conciudadanos que él, alejado de las disensiones políticas, había luchado y vivido, no por los gobiernos, sino por la Patria, y agrega: “si algún ejemplo quiero dar a la juventud de esta tierra ardiente y fecunda, es el del hombre que desinteresadamente se consagró a ideas de arte, lo menos posiblemente positivo, y después de ser aclamado en países prácticos, volvió a su hogar entre aires triunfales”.

Rubén creció y se formó, ideológicamente, en una atmósfera dominada por el pensamiento liberal centroamericano finisecular del siglo XIX, una de cuyas características era la vocación unionista, la pasión por reconstruir la patria centro-

americana. El otro ingrediente, propio del liberalismo nicaragüense de entonces y que lo distinguía del liberalismo de los otros países del istmo, fue la relación ambivalente con el “Coloso del Norte”, Estados Unidos, visto, a la vez, como modelo de democracia y progreso y como potencia invasora, entrometida en los asuntos internos de Nicaragua. Esta ambivalencia es visible también en la obra de Darío y de otros intelectuales nicaragüenses.

El liberalismo de Rubén, salvo en su etapa juvenil, nunca fue radical ni se contrapuso a sus creencias cristianas. Darío logró conciliar su fe cristiana con su opción ideológica liberal, algo nada raro entre los intelectuales de su época. Su liberalismo era la expresión de su fe en el progreso, la justicia, la libertad y la perfectibilidad del hombre. La otra fuente que alimentó su pensamiento, y que indudablemente matizó su ideología política, fue su nunca desmentido cristianismo, que transforma la fraternidad liberal en el amor a nuestros semejantes, como el más alto principio inspirador de la conducta humana y social, lo que lleva a Rubén a rechazar el liberalismo económico puro que se rige por las leyes ciegas del mercado y a abrazar un humanismo a la vez liberal y cristiano, sintetizado en su estupenda frase: “La mejor conquista del hombre tiene que ser, Dios lo quiera, el hombre mismo”.

Rubén fue un convencido unionista. Centroamérica fue siempre su Patria Grande y a ella dedicó poemas inspirados en un profundo sentimiento centroamericanista, sentimiento que se manifestó desde sus primeros versos juveniles y le acompañó a lo largo de su vida. Así, en 1885, a los 18 años, Rubén exclama, en su poema “Unión Centroamericana” (1885), dedicado al Presidente de Guatemala Gral. Justo Rufino Barrios:

¡Centroamérica espera
que le den su guirnalda y su bandera!
¡Centroamérica grita
que le duelen sus miembros arrancados,
y aguarda con ardor la hora bendita
de verlos recobrados!
[...]

¡Los Pueblos tienen Fe! ¿Quién no desea
la unión de estas naciones,
obra que las eleva y endiosea?
Que se acaben los odios y ambiciones,
pues sobre todo está la gran idea

Y, enseguida, desfilan en el poema los próceres del unionismo:

Morazán, el guerrero
de brazo formidable
blandió su limpio acero
por ella; aquel espíritu adorable
[...]
Valle y Barrundia, un sabio y un profeta
de la Unión Nacional; ...
[...]
Cabañas, el airoso, el aguerrido,
de esa causa gigante fue soldado.
[...]
Gerardo Barrios, paladín brioso
fue del mismo ideal; ...
[...]
Jerez, aquel grandioso alucinado,
fue sacerdote del ideal sagrado;
(“Unión Centroamericana”)

En 1889, al enunciar los propósitos del diario *La Unión*, que él dirigía, Rubén escribe: “Venimos a ser trabajadores por el bien de la patria; venimos, de buena fe, a poner nuestras ideas al servicio de la gran causa nuestra, de la unidad de la América Central”. Para Darío, los “separatistas” eran “una raza de Caínes”.

El 20 de octubre de ese mismo año, en el poema leído por Darío en el banquete dado por los Plenipotenciarios de Centroamérica al Presidente de El Salvador, General Francisco Menéndez, el poeta canta las bondades de la unión:

Unión, para que cesen las tempestades;
 para que venga el tiempo de las verdades;
 para que en paz coloquen los vencedores
 sus espadas brillantes sobre las flores;
 para que todos seamos francos amigos,
 y florezcan sus oros los rubios trigos;
 que entonces, de los altos espíritus en pos,
 será como arco-iris la voluntad de Dios.

(Unión Centroamericana).

En ocasión de su retorno, Rubén les dijo a sus paisanos: “Viví en Chile combatiente y práctico ... viví en la República Argentina ... tierra que fue para mí maternal, y que renovaba por su bandera blanca y azul una nostálgica ilusión patriótica, viví en España, la Patria Madre, viví en Francia, la patria universal ...” “Si se ensancha el concepto de latinidad al de la antigüedad clásica, el de la cultura mediterránea –afirma Pedro Salinas– se podría llamar patria de Rubén a la latinidad. Por eso yo podría llamar a la de Rubén, la patria humanística, *magna patria*... La patria creada, conforme a la sed espiritual del hombre y sin otros límites que los mismos de la visión y del ensueño del ser humano.”¹

América, y el destino de los pueblos hispanoamericanos, es otro de los temas claves de la poesía dariana, particularmente después de los *Cantos de Vida y Esperanza*, que dejó sin fundamentos la rotunda afirmación de José Enrique Rodó, en su estudio crítico sobre *Prosas Profanas*: “No es el poeta de América”, sin advertir, como bien lo señala Torres Bodet, que “lo americano de Rubén Darío estaba precisamente en ese no querer admitir las cosas que le rodeaban, en esa inconformidad de lo conocido, en ese buscar perpetuo de escenarios distantes y voluptuosos...”² “A Darío le reprocharon –escribe Anderson Imbert– que no era el poeta de América porque era

¹ Salinas, Pedro. *La poesía de Rubén Darío*, Buenos Aires: Editorial Losada, Segunda edición, 1957. 31-44.

² Torres Bodet, Jaime. *Rubén Darío. Abismo y cima*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1966.130.

Darío asumió, con plena conciencia, su alta misión de poeta continental, vate por excelencia de las angustias y esperanzas de los pueblos hispanoamericanos. “El itinerario del poeta –nos dice Carlos Martín en su obra *América en Rubén Darío*– en un principio vacilante debido a las circunstancias del momento, luego continúa desbrozando su ruta firme hasta desembocar en el contexto claro y afirmativo de lo que debe ser su misión y su mensaje. Ni excesivo hispanismo peninsular en detrimento de América, ni sujeción alguna a la política del imperialismo. Sólo la América grande, unida, democrática, con sus incontables riquezas potenciales y su espíritu vivificante y fecundo en espera del ‘alba de oro’ que ‘en un triunfo de lirás’ dará forma a la cultura nueva”.⁴

América, con sus miserias y sus glorias, penetró profundamente en la mente y el corazón del poeta, al grado que a su muerte Juan Ramón Jiménez pudo decir (“Rubén Darío. 8 de febrero de 1916”):

Sí. Se le ha entrado
a América su rui señor errante
en el corazón plácido. ¡Silencio!
Sí. Se le ha entrado a América en el pecho
su propio corazón. Ahora lo tiene,
parado en firme, para siempre,
en el definitivo
cariño de la muerte.

Darío fue uno de los primeros intelectuales del continente en reconocer la riqueza del aporte indígena a nuestra cultura y fue persistente en el propósito de rescatar ese “otro lado” de nuestro ser. “Porque fue Darío –nos dice don Pablo Antonio Cuadra, en su ensayo ‘Rubén Darío y la aventura literaria del mestizaje’– el primer valor que, en la corriente de nuestra literatura culta, no sólo señala lo indio como fuente de originalidad y de autenticidad literarias sino que proclama

⁴ Martín, Carlos. *América en Rubén Darío. Aproximación al concepto de la literatura hispanoamericana*. Madrid: Editorial Gredos, 1972. 97.

en sí mismo –contra todos los complejos y prejuicios de su tiempo– el orgullo de ser mestizo”.⁵

En su ensayo “Estética de los primitivos nicaragüenses”, Darío reconoce que nuestros indios “no desconocían el divino valor de la poesía. Gustaban del símbolo y del verso...” “Tenían la noción de la gracia...” “...La antigua civilización americana atrae la imaginación de los poetas. Un Leconte de Lisle 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”.

Si en la figura del “salvaje y aguerrido” Caupolicán, Darío descubre el paradigma de “la vieja raza”, en su poema “Tutecotzimi” lleva a cabo, como lo ha señalado Pablo Antonio Cuadra, “la primera incorporación del indio a nuestra poesía culta nicaragüense y esa incorporación la realiza para elaborar un mensaje contra la tiranía, la violencia y la guerra”.

Con Rubén, y por Rubén, el mestizaje deja de ser considerado un estigma para transformarse en motivo de afirmación y orgullo. Y es que si en alguien el mestizaje adquiere su plena dimensión universal y nos muestra todas sus potencialidades creadoras y renovadoras es en el mestizo Rubén Darío, cuya misma personalidad tenía cierta grandeza y dignidad de enorme indio chorotega. Pero, para ser auténticamente mestizo, Rubén tenía que ser también español: “Soy un hijo de América, soy un nieto de España”, había dicho en su invocación a los cisnes. Y cuando se propone definirse se proclama: “Español de América y americano de España”. En ambos casos, no es el indio ni el español quien canta en su poesía: es el mestizo, “el extraño pájaro tropical”. Su condición de mestizo no le impide cantar a España, hasta el punto de que los vibrantes hexámetros de su “Salutación del Optimista” están reconocidos como “el homenaje más grande hecho por la América joven a la España eterna”, según la opinión de don Marcelino Menéndez y Pelayo.

⁵ Cuadra, Pablo Antonio. “Rubén Darío y la aventura literaria del mestizaje” en *Revista del Pensamiento Centroamericano*, 174 (enero-marzo 1982): 6-10.

¿Podemos presentar a Darío como paradigma del mestizaje, siendo, como lo fue, el jefe indiscutible del Modernismo, movimiento literario denostado por algunos como una evasión de la realidad americana? Chocano es América, decían; Darío un escapista. Octavio Paz responde que más cierto sería decir “que fue una fuga de la actualidad local que era, a sus ojos, un anacronismo, en busca de una actualidad universal, la única y verdadera actualidad. En labios de Rubén Darío y sus amigos, modernidad y cosmopolitismo eran términos sinónimos. No fueron antiamericanos; querían una América contemporánea de París y Londres”. (“Yo detesto la vida y el tiempo en que me tocó nacer”, había escrito Rubén).

Este criterio lo refuerza Guillermo de Torre al decir: “Rubén Darío es profundamente americano, en su condición de tal, ambiciosamente cosmopolita, y merced a la fuerza de sus raíces, identificado con el genio del idioma español...”. Y, agregamos nosotros: Darío no era escapista ni renegó de América. Su propósito era emparentarla con Europa, elevarla, rompiendo con sus limitaciones culturales e históricas.

De esta suerte, en Darío el mestizaje alcanza su máxima expresión, su más alta cima. Siglos después del arribo de Colón a tierras americanas, el mestizo nicaragüense Rubén Darío conquistó a España con su poesía deslumbrante “en una forma más absoluta que la conquista de México por Hernán Cortés”, asegura Germán Arciniegas. Darío conquistó a España por la fuerza del espíritu. Enseñó a los españoles a cantar de otra manera. Tomó todo lo que había en el fondo musical de España, lo orquestó con otras músicas, y le dio un sesgo nuevo a la poesía. “Rubén Darío –sostiene Alfonso Reyes– desató la palabra mágica en que todos habíamos de reconocernos como herederos de igual dolor y caballeros de la misma esperanza”.

Justamente, Rubén es, hoy día, reconocido como poeta y profeta de la raza hispanoamericana, de las “ínclitas razas ubérrimas”. Los *Cantos de Vida y Esperanza* representan la más alta expresión de ese singular magisterio dariano. Hay en ellos una profesión de fe en el destino de nuestros pueblos, un nuevo evangelio de esperanza y un clamor por la preservación de nuestra independencia e identidad cultural, entonces amenazadas por

el expansionismo norteamericano: “Mañana podremos ser yanquis (y es lo más probable)”, escribe en el Prefacio del estupendo libro, “de todas maneras, mi protesta queda escrita sobre las alas de los immaculados cisnes, tan ilustres como Júpiter”:

¿Qué signo haces, oh Cisne, con tu encorvado cuello
al paso de los tristes y errantes soñadores?

[...]

¿Seremos entregados a los bárbaros fieros?

¿Tantos millones de hombres hablaremos inglés?

¿Ya no hay nobles hidalgos ni bravos caballeros?

¿Callaremos ahora para llorar después?

[...]

... ¡Oh tierras de sol y de armonía,
aún guarda la Esperanza la caja de Pandora!
 (“Los Cisnes”).

Y en la “Oda a Roosevelt” Rubén advierte:

Los Estados Unidos son potentes y grandes.
Cuando ellos se estremecen hay un hondo temblor
que pasa por las vértebras enormes de los Andes.

[...]

Tened cuidado, ¡Vive la América española!,
hay mil cachorros sueltos del León Español.
Se necesitaría, Roosevelt, ser por Dios mismo,
el Riflero terrible y el fuerte Cazador,
para poder tenernos en vuestras férreas garras.

Y, pues contáis con todo, falta una cosa: ¡Dios!

En su ensayo “Rubén Darío, poeta prometeico”, el académico Profesor Guillermo Rothschild nos dice que “la imprecación a Roosevelt es sin duda su mejor exaltación poética al servicio de la libertad, puesto que esta creación esencialmente combativa lo ha elevado a poeta de mayor fuerza continental, a poeta prometeico, a Héroe coronado de estrellas, a pastor de luces, a estatua, a símbolo”.

En la unidad de los pueblos hispanoamericanos avizora Rubén el futuro y salvación de las “íncultas razas ubérrimas”:

Un continente y otro renovando las viejas prosapias,
 en espíritu unidos, en espíritu y ansias y lengua,
 ven llegar el momento en que habrán de cantar nuevos
 [himnos...
 (“Salutación del Optimista”).

Por su parte nos dice Valentín de Pedro. “Si otra cosa no tuviese en su haber Darío, esta escala luminosa de hexámetros lo conduciría a la gloria”,

Cuando Darío, en 1906, asiste como Secretario de la Delegación de Nicaragua a la Tercera Conferencia Panamericana que se celebró en Río de Janeiro, Brasil, en una recepción ofrecida al Jefe de la Delegación de los Estados Unidos, Elihu Root, Rubén lee su poema “Salutación al Águila” que le valió fuertes críticas de parte de su amigo Leopoldo Lugones. Darío respondió que “lo cortés no quita lo cóndor”... Más tarde, en su célebre “Epístola a la señora de Leopoldo Lugones” Rubén dice: “...Yo pan-americanicé con un vago temor y con muy poca fe”.

La otra vertiente del pensamiento dariano que cabe examinar es la referente a la cuestión social. Por mucho tiempo prevaleció entre los estudiosos darianos la idea de un Rubén poco preocupado por los problemas sociales. “En vano buscaréis en este poeta todo sentimiento de solidaridad social”, había dicho José Enrique Rodó en el mismo estudio crítico sobre *Prosas Profanas* donde sostuvo que Rubén no era el poeta de América.

Corresponde al profesor don Edelberto Torres el mérito de haber sido el pionero en la tarea de demostrar el rico caudal de preocupación social que es posible desentrañar en la obra del poeta. Los lúcidos ensayos de don Edelberto nos muestran que Rubén, como hombre de su tiempo, fue muy sensible a los problemas sociales, que incluso conoció y padeció como experiencia vital. Afirma Torres que la tesis que negaba la existencia de una preocupación social en la obra dariana fue, hasta cierto punto, alimentada por el pro-

pio Rubén. “Darío mismo, en verdad –apunta don Edelberto Torres– daba su contribución a aquel criterio negativo, porque careciendo de convicciones políticas, más de una vez expresó su repugnancia a la ‘democracia oliente a ajo’, su gusto por las cosas aristocráticas y un temeroso respeto a las jerarquías sociales.”⁶

También Pedro Salinas, en su magnífico libro *La poesía de Rubén Darío*, consagra un capítulo a la poesía social de Rubén. Y aunque sostiene que el erotismo es el tema fundamental de la lírica rubeniana, Salinas se pregunta:

No llego a explicarme cómo a Rubén se le ha regateado, o negado, la consagración de poeta social importante, cuando se tienen a la vista tantas y tan excelentes poesías suyas, salidas de ese tema. Es más, no hay ninguno de los modos de sensibilidad social [...] que no tenga representación en la lírica de Darío.⁷

En realidad, desde sus primeras poesías, Rubén aborda temas de carácter social. Alusiones al pueblo, a los pobres, al obrero y el trabajador, son frecuentes en sus poemas juveniles.

En 1882, en su extensa “Epístola a un labriego” hace el elogio del trabajo campesino:

¡Yo te envidio, labriego! ¡Tu divisa
es la paz y el trabajo! Cuando suda
tu frente bajo el sol sin fresca brisa,
.....
Quiero el contacto de tu mano amiga,
mil veces más que de opulento infame
la mano traicionera y enemiga.

.....

⁶ Torres, Edelberto. “Introducción a la poesía social de Rubén Darío”, en *Estudios sobre Rubén Darío*, compilación y prólogo de Ernesto Mejía Sánchez, México: Fondo de Cultura Económica, 1968. 585 - 595.

⁷ Salinas, Pedro. *Op. cit.* 216.

Vive siempre dichoso, siempre oculto
 a la mirada de la turba loca,
 que hasta el cielo escarnece con su insulto;
 (“Epístola a un labriego”).

En el extenso poema “Ecce Homo”, que dedicó a su amigo, el poeta salvadoreño Francisco Antonio Gavidia, incluido en el libro *Epístolas y poemas - Primeras Notas*, encontramos versos como estos:

Vosotros los de arriba, la nobleza,
 poderosos tiranos;
 usáis mucho las uñas y las manos
 y venís a quedaros sin cabeza.
 ¿Qué es vuestro poderío?
 tener aduladores mercenarios
 que os quiten el hastío
 manejando olorosos incensarios;
 comer bastante y bueno,
 tener el intestino bien relleno
 y vivir en el trono, en alto rango,
 como el cerdo en el fango.
 (“*Ecce Homo*”)

Una hermosa elegía sobre el yugo y la libertad es su poema “Gesta del Coso”, incluido en *Canto a la Argentina y otros poemas*, pero escrito en Guatemala en 1890, del cual transcribimos el trozo siguiente:

El buey
 ¡Calla! ¡Muere! Es tu tiempo.

El toro
 ¡Atroz sentencia!
 Ayer el aire, el sol; hoy, el verdugo...
 ¿Qué peor que este martirio?

El buey
 ¡La impotencia!

El toro
¿Y qué más negro que la muerte?

El buey
¡*El yugo!*

“Nunca fue Darío indiferente a los problemas del mundo –sostiene Enrique Anderson Imbert– los deploraba como fealdades o males, innecesarios. Cuando Darío tomaba partido elegía las buenas causas. Pero tomar partido no es tarea del poeta, decía. El poeta debe acercarse al misterio o asomarse a la belleza tranquila”.⁸

Aun en un libro tan parnasiano como *Azul...*, aparece el cuento realista “El fardo”, donde está presente el drama de la pobreza de los trabajadores portuarios de Valparaíso:

Su mujer llevaba la maldición del vientre de los pobres: la fecundidad. Había, pues, mucha boca abierta que pedía pan, mucho chico sucio que se revolcaba en la basura, mucho cuerpo magro que temblaba de frío; era preciso ir a llevar qué comer, a buscar harapos, y para eso, quedar sin alientos y trabajar como un buey...

Cabe observar que durante su permanencia en Valparaíso, Darío, como empleado de la Aduana, se relacionó con los estibadores del puerto y escribió al menos dos poemas dedicados al obrero. En el primero, “¡Al trabajo!” (1886), Rubén dice:

¡Oh, vosotros obreros
de hacha y espuerta, de cincel y pluma!
¡Oh, vosotros, audaces marineros
que bogáis arrullados por la espuma!
 (“¡Al trabajo!”).

⁸ Anderson Imbert, Enrique. “Rubén Darío, poeta”. Estudio preliminar a Ernesto Mejía Sánchez, ed. *Rubén Darío. Poesía. Libros poéticos completos y antología de la obra dispersa*. México, D. F: Fondo de Cultura Económica, 1993. XXX.

Uno de los escritos donde Rubén expresa con mayor fuerza su reclamo de justicia social es en el artículo “¿Por qué?”, escrito en 1892, del cual transcribimos los párrafos siguientes: “¡Oh, señor!, el mundo anda muy mal. La sociedad se desquicia. El siglo que viene verá la mayor de las revoluciones que han ensangrentado la tierra. ¿El pez grande se come al chico? Sea; pero pronto tendremos el desquite. [...] El espíritu de las clases bajas se encarnará en un implacable y futuro vengador. La onda de abajo derrocará la masa de arriba. La Comune, la Internacional, el nihilismo, eso es poco; ¡falta la enorme y verdadera coalición! [...] Habrá que cantar una nueva Marsellesa que, como los clarines de Jericó, destruya la morada de los infames...”

Ante las injusticias sociales, Rubén llega incluso a denostar la “democracia”, o mejor dicho, el remedo de democracia que generalmente la historia les ha reservado a nuestros desventurados pueblos:

¿No se llama democracia a esa quisicosa política que cantan los poetas y alaban los oradores? Pues maldita sea esa democracia. Eso no es democracia, sino baldón y ruina. El infeliz sufre la lluvia de plagas; el rico goza. La prensa, siempre venal y corrompida, no canta sino el invariable salmo del oro. Los escritores son los violines que tocan los grandes potentados. Al pueblo no se le hace caso.

Sin embargo, Rubén fue siempre un ferviente admirador de la verdadera democracia y sabía que sólo ella puede salvarnos de las tiranías de cualquier signo:

Temblad, temblad tiranos, en vuestras reales sillas,
ni piedra sobre piedra de todas las Bastillas
mañana quedará.

Tu hoguera en todas partes, ¡oh Democracia!, inflamas;
tus anchos pabellones son nuestros oriflamas,
y al viento flotan ya.

(“Salmo de la pluma”)

Rubén abominaba de la demagogia política y el uso del pueblo como instrumento de destrucción. Así dice, a propósito de “las turbas”:

Eso es obra de locos corrompidos: llevar las turbas a que despedacen las puertas de los almacenes, y roben primero, y lo den todo al fuego después; conducirles a las tabernas y bodegas para que se emborrachen y así redoblen sus inmoralidades. La muchedumbre va por la calle gritando, amenazante, beoda, brutal, feroz.

Frente al demagogo mediocre e irresponsable, Darío pondera al estadista: “El hombre de Estado cumplirá como bueno sus tareas, y su discreción y su conocimiento de los grandes asuntos en que había de ejercitar su pericia no han de quitarle, ni la vivacidad y frescura del ingenio, ni el pensamiento creador, ni el *intelletto d’amore* para su pasión artística.”

Rubén tenía gran interés en la educación del pueblo y, en particular de la mujer, adelantándose en un siglo a lo que hoy es la política oficial de la UNESCO acerca de la importancia de instruir a la mujer y, en especial, a la mujer campesina: “En los tiempos modernos”, escribió Darío, “se ha comprendido en todas las sociedades civilizadas, la grandísima importancia que tiene la educación de la mujer, conocida su vasta influencia sobre los ciudadanos”.

Hasta de los candidatos a cargos públicos se ocupó Rubén. En un breve artículo “La comedia de las urnas”, incluido en el volumen “Crónica Política” de sus *Obras Completas*, dice lo siguiente a propósito de los candidatos: “No querría que se creyese por esto que todos los candidatos son farsantes. Pero juzgo que a la mayor parte les falta sinceridad. Pues yo llamo sincero a aquel que, dándose cuenta de lo que significa su mandato, no disfraza la verdad exagerando el bien, paliando y velando el mal; a aquel que no promete sino lo que puede cumplir, y que lo promete porque está resuelto a ponerlo en práctica en seguida; a aquel que lucha por un ideal”.

“La paz”, afirma Edelberto Torres, “es un leitmotiv en la poesía social de Darío”. La paz fue un tema permanente en su canto. No debe entonces sorprendernos que casi al final de

su vida, y pese a lo deteriorado de su salud, Rubén emprenda una gira pacifista, y que uno de sus últimos poemas haya sido precisamente consagrado al tema de la paz (1915):

“Io vo gridando pace, pace, pace!
Así clamaba el italiano;
así voy gritando yo ahora:
“alma en el alma, mano en la mano”
a los países de la Aurora!

¡Oh pueblos nuestros! ¡Oh pueblos nuestros! Juntaos
en la esperanza y en el trabajo y la paz;
no busquéis las tinieblas, no persigáis el caos,
y no reguéis con sangre nuestra tierra feraz.
(“Pax...!”)

El 20 de febrero de 1967 en lo que, en mi opinión, representó el momento culminante de las conmemoraciones de la “Semana del Centenario del Nacimiento de Rubén Darío”, se llevó a cabo, en el Paraninfo de la UNAN, en la ciudad de León y con la participación de todos los ilustres invitados a tan magna celebración, el Simposio Dariano sobre la obra de Rubén Darío como renovadora de la lengua española y su vigencia en la actualidad.

En esa oportunidad, Edgardo Buitrago, al clausurar el Simposio, dijo que la libertad de la metáfora introducida por Rubén Darío abrió las puertas de la Poesía Nueva; que Rubén al ser el intérprete de su pueblo, se hizo universal; y que en el Modernismo había que distinguir la Moda Literaria, que es perecedera, y la Actitud del Movimiento, que es una lección permanente en lo que tiene de revolucionaria, de inconforme, de rigor literario y de integradora de la tradición.

Ernesto Mejía Sánchez salió al paso de quienes sostienen que la influencia de Rubén está liquidada porque ya nadie lo imita. Mejía Sánchez dice: “Darío y Lorca son clásicos porque ya no se les imita; se les estudia, se los lee, como puede leerse y estudiarse a Bécquer y a Garcilaso, pero no se les imita”. Y agrega: “No es por la imitación de los menores por lo que sobrevive un poeta. Un poeta vive –si se permite el retruécano–

por lo que tiene de no imitable, por lo inimitable personal que tiene y lo caracteriza”.

No hay metro, experimento poético (versolibrismo, prosaísmo, exteriorismo, etc), innovación en prosa, tendencia literaria contemporánea, que no encuentre un precedente valioso en la obra dariana, inclusive el intertexto, tan presente hoy día en la nueva literatura latinoamericana, recurso que culmina en la obra de los más grandes autores de nuestro tiempo (Borges, Cortázar, Neruda, Octavio Paz y García Márquez).

Darío estaba plenamente consciente de la crítica que suscitaba, y suscitaría, su obra renovadora. En una ocasión afirmó: “Tanto en Europa como en América se me ha atacado con singular y hermoso encarnizamiento. Con el montón de piedras que me han arrojado pudiera construirme un rompeolas que retardase en lo posible la inevitable ola del olvido”.

La ola del olvido no podrá jamás superar ese rompeolas, que más bien se agiganta día a día, cuando las mentes más lúcidas de la crítica contemporánea externan juicios, como el del gran filósofo español Julián Marías: “La forma concreta de influencia de Rubén Darío fue la de la innovación –hay otras–; desde entonces, todos –salvo Unamuno, y ni siquiera esta excepción es absoluta– van a navegar bajo ese pabellón azul. Dicho con otras palabras, es Rubén quien fija el nivel en la poesía española”.

“Porque sólo Darío”, dice Salomón de la Selva, “Darío únicamente /renueva las latinas glorias ecuménicas /como nunca la espada: sólo él es augusto /y no el germano saqueador de Roma, /sino Darío es rey en cuyo imperio / nunca se pone el sol”.

“Cuando un poeta como Darío ha pasado por una literatura, todo en ella cambia”, afirmó Jorge Luis Borges en el texto que envió en ocasión del Centenario de Darío. “Todo lo renovó Darío: la materia, el vocabulario, la métrica, la magia particular de ciertas palabras, la sensibilidad del poeta y del lector [...] Quienes alguna vez lo negamos, comprendemos hoy que lo continuamos. Lo podemos llamar El Libertador”.

NAOS

*Él nace de la tierra para dar al pueblo su palabra.
Viene del silencio substancial de los siglos y de las
cosas nicaragüenses a decir un mensaje ecuménico.
El mensaje de América.*

PABLO ANTONIO CUADRA



Rubén Darío ante los Estados Unidos

Jorge Eduardo Arellano

He aquí un aspecto significativo que debe interesar a todo nicaragüense culto: la perspectiva intelectual ante los Estados Unidos de ese *paisano inevitable* y gran desconocido —pues la mayoría de sus obras se ignoran— que es nuestro Rubén.

Porque Darío no solo fue poeta, sino periodista vital y vitalicio, crítico de arte y literario, cuentista y autor de novelas, prosemas, ensayos, semblanzas, manifiestos, traducciones del francés al español, páginas autobiográficas y, especialmente, crónicas. Fue a través de las últimas que proyectó su arraigado cosmopolitismo, resultando un testigo e intérprete lúcido de su tiempo. Y es a través de ellas, de las que escribió sobre los Estados Unidos, que sintetizaré la visión que tuvo Darío de la magna potencia anglosajona desde su perspectiva latinoamericanista.

No más de cinco meses vivió Darío en la colosal nación, mejor dicho en Nueva York (entre mayo y junio, 1893; primera semana de 1907, abril de 1908 y del 12 de noviembre de 1914 al 10 de abril de 1915). Pero este *portentoso* país, como lo calificara en su penúltima entrevista —concedida por el bardo en la misma Nueva York el 5 de abril de 1915—, era ajeno a su formación identitaria.

El hombre del Norte: he ahí el peligro

Esta se sustentaba en su patria original (Nicaragua), víctima entre 1855 y 1857 de la intrusión del filibusterismo esclavis-

ta; en su “segunda patria” (Chile), en su “patria intelectual” (Argentina), en su “patria madre” (España) y en su “patria universal” (Francia); más aún: en la identidad latina, enfrentada al mundo anglosajón. Para entonces, Estados Unidos se empeñaba en imponer su hegemonía panamericana y luego su expansión imperial. De manera que el 15 de marzo de 1892, en *El Herald* de Costa Rica, Darío publicó el primero de una larga serie de textos en prosa de carácter antinorteamericano.

Titulado “Por el lado del Norte”, aludía en él a Phineas Taylor Barnum (1810-1891), famoso animador, presentador y empresario de circo estadounidense; a John Greenleaf Whittier (1807-1892), poeta que había defendido la abolición de la esclavitud en los Estados Unidos; y a James Blaine (1830-1893), secretario de Estado y promotor del panamericanismo desde 1889. Señalando el peligro que representaba “el hombre del Norte”, Darío declaraba vehemente en su primer párrafo:

Por el lado del Norte está el peligro. Por el lado del Norte es por donde anida el águila hostil. Desconfiemos, hermanos de América, desconfiemos de esos hombres de ojos azules que no nos hablan sino cuando tienen la trampa puesta. El país monstruoso y babilónico no nos quiere bien. Si es que un día, en fiestas y pompas, nos panamericaniza y nos banquetea, ello tiene por causa un estupendo *humbug*. El tío Samuel es el padre legítimo de Barnum. ‘*América para los americanos*’ no reza con nosotros. América para el hombre de la larga pera, del chaleco estrellado y de los pantalones a rayas. Si Whittier canta el amor mutuo en el mundo nuevo, Blaine entre tanto, dora los anzuelos. Mas las dos razas jamás confraternizarán. Ellos, los hijos de los puritanos, los retoños del grande árbol británico, nos desdeñan [...] La raza latina para ellos es absolutamente nula. Musculosos, pesados, férreos, con sus rostros purpúreos, hacen vibrar sobre nuestras cabezas su *slang* ladrante y duro... (Darío, 2000: 209).

Al año siguiente –mayo/junio de 1893– sustentado en fuentes francesas, Darío identificó a los Estados Unidos con Calibán (el imperio de la materia) y a la América Latina con Ariel

(la idealidad). Por eso consideró a Edgar Allan Poe “un Ariel entre calibanes” en uno de los siete textos de su “Polilogía yanqui”, difundidos en *La Habana Elegante* el 6 de agosto de 1893 y en donde traza su primera visión de Nueva York, incorporada –aunque no completa– a *Los raros* (1896).

El boxeador John L. Sullivan

Otro de esos textos, titulado “Champions”, versaba sobre el “robusto y colorado ciudadano de los Estados Unidos, de nombre Sullivan”, cuyas “ásperas manazas” (no se usaban guantes) rompían “una clavícula o una costilla”. John L. Sullivan, “genio del box”, se había ganado la fama y los dólares a puñetazos. Pero acababa de perder frente al norteamericano Morgan. Ambos eran, para Darío, productos norteamericanos “del mismo modo que [la actriz de teatro] Sarah Bernhardt es un producto francés”. Y agregaba:

No se crea que todos los boxeadores sean hombres burdos e incultos. Los hay que poseen alguna cultura y que, al comenzar sus luchas, intentan hermosos gestos gímnicos, posturas estatuarias y heroicas. Sullivan es un precioso ejemplar de estos magníficos animales. Millones de veces han pronunciado su nombre con íntima y orgullosa admiración, y le han dedicado sus frenéticos y aullantes hurras... (Darío, 1893).

Búfalos de dientes de plata

Dos años más tarde reconocía que nuestra América no concretaba aún una expresión propia de su alma colectiva: “Somos más viejos que el yankee; pero nuestro Emerson no se ve por ninguna parte; y lo que es nuestro Poe o nuestro Whitman...” (“Almafuerte”, *La Nación*, 3 de marzo, 1895). Sin embargo, en 1898 –a raíz de la aplastante derrota de España por los Estados Unidos– profundizaría su posición anticalibánica, remarcando su latinidad: “No, no puedo, no quiero estar de parte de

esos búfalos de dientes de plata. Son enemigos míos, son los aborrecedores de la sangre latina, son los Bárbaros...” (“El triunfo de Calibán”, *El Tiempo*, 20 de mayo, 1898). Y añadía:

El ideal de esos Calibanes está circunscrito a la bolsa y a la fábrica. Comen, comen, calculan, beben *whisky* y hacen millones. Cantan ¡Home, *sweet home!* y su hogar es una cuenta corriente, un *banjo*, un negro y una pipa. Enemigos de toda idealidad, son en su progreso apoplético, perpetuos espejos de aumento; pero su Emerson bien calificado está como luna de Carlyle; su Whitman con sus versículos a hacha, es un profeta demócrata, al uso del Tío Sam; y su Poe, su gran Poe, pobre cisne borracho de pena y de alcohol, fue el mártir de su sueño en un país donde jamás será comprendido. En cuanto a Lanier, se salva por ser un poeta para pastores protestantes y para bucaneros y *cowboys*, por la gota de sangre latina que brilla en su nombre. [...] Tienen templos para todos los dioses y no creen en ninguno; sus grandes hombres, como no ser Edison, se llaman Lynch, Monroe, y ese Grant cuya figura podéis confrontar en Hugo, en el *Año terrible*. En el arte, en la ciencia, todo lo imitan y lo contrahacen, los estupendos gorilas colorados. Mas todas las rachas de los siglos no podrán pulir la enorme Bestia. No, no puedo estar de parte de ellos, no puedo estar por el triunfo de Calibán.

Es imposible no admirarles

Pese a esta toma de conciencia, mientras admiraba la Exposición Universal en agosto de 1900 en París, tuvo que admitir:

No, no están desposeídos esos hombres fuertes del Norte del don artístico. Tienen también el pensamiento y el ensueño. Los hispanoamericanos todavía no podemos enseñar al mundo en nuestro cielo mental constelaciones en que brillen los Poe, Whitman y Emerson. Allá donde la mayoría se dedica al culto del dólar, se desarrolla, ante el imperio plutocrático, una minoría intelectual de innegable excelencia.

cia... Entre esos millones de Calibanes nacen los más maravillosos Arieles [...] No son simpáticos como nación; sus enormes ciudades de cíclopes abruman, no es fácil amarles, pero es imposible no admirarles (Darío, 1901: 73-74).

Ese pueblo adolescente y colosal...

La descripción del pabellón de los Estados Unidos en la exposición universal de 1900 le ocupó a Darío algunos párrafos citables. Al preguntar en qué consistía la superioridad de los anglosajones, su acompañante norteamericano le respondió que el Congreso de su país había invertido en el megaevento siete millones y medio de francos. “Sobre la cúpula presuntuosa –consigna Darío–, el águila yankee abría sus vastas alas, dorada como una moneda de 20 dólares, protectora como una compañía de seguros. —Ustedes –dije a mis amigos–, que tienen buenos arquitectos y hasta la vanidad de un estilo propio, ¿por qué han elevado un edificio romano en vez de un edificio de Norteamérica?” Y le contestó el gringo: “—No hubiera quedado muy bien una casa de veinte pisos, a no ser que la colonia viniese a vivir en ella. En cuanto a lo romano, nos sienta perfectamente. Nosotros también podemos decir hoy: *Ciris*, etc.” Y continúa:

En el pabellón imponen el repetido motivo del Capitolio. En dimensiones, *es el más alto de todos*. Sobre la base arquitectural triangular, se alza la vasta cúpula, en la que se posa el glorioso pájaro de rapiña. Hay un arco al lado del Sena sobre el cual la Libertad en el carro del Progreso, es llevada por una cuadriga; entre las columnas corintias del arco, el general Washington está montado a caballo.

Entramos. Mister Woodward ha dicho: “En lo interior de ese monumento el americano estará en su casa, con sus amigos, sus diarios, sus guías, sus facilidades escenográficas, sus máquinas de escribir, su oficina de correos, su oficina de cambio, su *bureau* de informes y hasta su agua helada”. Y mister Woodward tenía razón a fe mía.

Al penetrar en el gran *hall*, no encuentro sino compatriotas de Edison que van y vienen, leen periódicos, o consultan guías, o toman agua helada y oficinas por todas partes, en un ambiente de la Quinta Avenida. Allí hay un salón de recepción de la comisaría; más allá una serie de buzones; más allá, telégrafo; más allá un banco.

—¿Quiere usted cambiar algunos *greenbacks* o águilas americanas? Me pregunta mi yanqui. Le contesto con mi modestia latina, que propiamente en ese instante, no tengo intenciones... Y agrego: “Las águilas vuelan tan alto como las odas!...”

A los dos pisos superiores se sube en ascensor *made in United States*.

—Aquí —me dice mi sonrosado compañero, primer premio de rowing— aquí está únicamente nuestra casa, nuestro *home*. Nuestro progreso, nuestras conquistas en agricultura, en ingeniería, en electricidad, en instrucción pública, en artes, en ciencias, en todas las labores y especulaciones humanas, están expuestas en los distintos grupos de la Exposición, como ya lo habréis visto. Venimos con la completa satisfacción de nuestras victorias. Somos un gran pueblo y saludamos al mundo [...]

Ese pueblo adolescente y colosal ha demostrado una vez más su plétora de vitalidad. Como agricultores han ganado los norteamericanos justísimos premios; como maquinistas e industriales han estado en el grupo de primera fila, como cultivadores del cuerpo y de la gallardía humana un Píndaro de ahora merecen sus atletas discóbolos y saltadores; como artistas, ante los latinos que les solemos negar la facultad y el gusto por las artes, han presentado pintores como Sargent y Whistler y unos cuantos escultores de osados pulgares y valientes cinceles. En el Palacio de Bellas Artes se han revelado nombres nuevos, como Platt, como Winslow Horner, como John Lafargue, que aparece en la exposición con sus temas samoanos como el R. L. Stevenson de la pintura [...]

Es tan vasto aquel océano, que en su seno existen islas en que florecen raras flores de la más exquisita flora espiritual.

(¿En qué país de Europa se superan publicaciones como el *Chap Book*?) Whitsler ha contribuido con su influencia a una de las corrientes en boga del arte francés contemporáneo. En la poesía francesa modernísima dos nombres principales son de norteamericanos: Villié-Griffin y Stuart Merrill. Los yanquis tienen escuela propia en París, como tienen escuela propia en Atenas [...] Su lengua ha evolucionado rápida y vigorosamente, y los escritores yanquis se parecen menos a los ingleses que los hispanoamericanos a los españoles. Tienen “carácter”, tienen el valor de su energía, y como todo lo basan en un cimiento de oro, consiguen todo lo que desean [...]

Como se ve, Darío no pudo menos que reconocer la asombrosa energía creadora de la civilización norteamericana. Pero él también escribió no pocas páginas sobre la política exterior, conquistadora o imperial, de los Estados Unidos, y sobre su cultura; a la primera criticó y fustigó; a la segunda, siempre valoró. Lamentaba *los triunfos cartagineses y las victorias yanquis* (discurso en el Ateneo de Córdoba, leído el 15 de octubre de 1896). Al mismo tiempo, era consciente del poderío estadounidense, de la norteamericanización del mundo: leyó y glosó en 1902 el libro sobre el tema del británico William Thomas Stead, el cual concluía aludiendo a la International Society of Christian Endeavour, movimiento de la juventud fundado en Portland, Maine, 1881; y, entre otros libros y autores, al *Poor Richards Almanac*, de Benjamin Franklin, cuya sabiduría proverbial circulaba profusamente en Europa e incluso se tradujo en Nicaragua en 1897; al político y economista Henry George (1839-1897), autor del libro famoso *Progress and Poverty* (1879) y al socialista Edward Bellamy (1850-1898) y su novela utópica *Looking Backward* (1888):

¿Cuáles son los medios con que la dominadora América americaniza? Tiene la religión, por medio de innumerables ejércitos de misioneros y asociaciones de todos los cultos e iglesias americanas. Hasta el espiritismo ha sido un útil medio en sus manos. Luego, la obra del Christian Endea-

your Movement, se ha extendido en toda la tierra de habla inglesa.

Su influencia en el mundo intelectual y en el periodístico es grande. Desde el almanaque del *Poor Richard* hasta los ensayos de Emerson y la obra sociológica de Henry George. En el siglo pasado ha dado dos poetas de una originalidad y vuelo que se han impuesto al universo: Poe y Whitman. Sus humoristas han contagiado a todas las literaturas de la tierra, a punto de hacer pesado en más de un autor “gai” francés el tradicional y ligero espíritu de la risa gala. Novelistas como Bellamy han logrado fama en un momento.

Sus diarios son los colosos del diarismo mundial, y sus “magazines” son insuperables. En arte tienen un movimiento enorme que comienza a conocer el mundo; y la pintura saluda a Whistler como la escultura a St. Gaudens, entre los grandes maestros. Su ciencia ha conseguido varias victorias. Su teatro ha invadido plenamente a Inglaterra. Su sociedad se ha ennoblecido por alianzas, gracias a su riqueza. Yanquis son la virreina de la India, lady Curzon; como la duquesa de Marlborough, y como muchas tituladas de todas las cortes de Europa. En el mundo del *sport* son reyes los yanquis. Y el *Trust* tiene carta de ciudadanía norteamericana. Son los directores actuales de la Fuerza en la Humanidad.

La metrópoli yanqui

También Darío pidió “la constancia, el vigor, el carácter” de los estadounidenses para los latinoamericanos durante la conferencia panamericana de Río de Janeiro, en su “Salutación al águila” (1906). Al año siguiente, viajando a Nicaragua desde Francia, llegó de nuevo a Nueva York. Esta fue la impresión que tuvo entonces de la gran cosmópolis:

Pasé por la metrópoli yanqui en pleno hervor de una crisis financiera. Sentí el huracán de la Bolsa. Vi la omnipotencia del multimillonario y admiré la locura marmónica

de la vasta capital del cheque. / Siempre que he pasado por esa tierra he tenido la misma impresión. La precipitación de la vida altera los nervios. Las consternaciones comerciales producen el mismo efecto psíquico que las arquitecturas abrumadoras percibidas por Quincey en sus estados tebaicos. El ambiente de delirio de las grandezas hace daño a la ponderación del espíritu. Siéntese allí algo de primitivo, de supertérreo, de cainitas o de marcianos. Los ascensores express no son para mi temperamento, ni las vastas oleadas de muchedumbres electorales tocando pitos, ni el mantheselphárico renglón que al despertarme en la sombra de la noche solía aparecer bajo el teléfono en mi cuarto del Astor: *You have mail in the office* (Darío, 1987: 90-91).

El tramp, la mujer

En su momento, Darío se hizo eco del clamor latinoamericano contra la “toma de Panamá” por Teodoro Roosevelt, y más tarde calificó a dicho presidente de *hipopotamida* y *rinoceróctono*; pero elogió al hombre norteamericano, el “hijo fuerte y tenaz del país de hierro (*El Correo de la Tarde*, 17 de diciembre, 1890), el progreso y grandeza de la tierra de Washington.” Si por una parte denunció al *tramp* de los Estados Unidos, “resultado inevitable de un sistema industrial desorganizado y establecido contra todo principio de humanidad (“Los miserables”, *La Nación*, 7 de julio, 1894), por otra quedó impresionado del inmenso desarrollo de la mujer norteamericana:

Desde 1870 a la fecha [escribía en 1900], las arquitectas han subido de 1 a 53; las pintoras y escultoras de 412 a 15,340; las escritoras, de 159 a 3,174; las dentistas de 24 a 417; las ingenieras de 0 a 201; las periodistas de 35 a 1,536; las músicas de 5,753 a 47,300; las empleadas públicas de 414 a 6,712; las médicas y cirujanas, de 527 a 6,882; *las contables*, de 0 a 43,071; las copistas –a mano y a máquina– y secretarias, de 8,016 a 92,834; las taquígra-

fas y tipógrafas de 7 a 58,633. Y esto sin contar las actrices, que de 609 han llegado a 2,862, las *clergy-ladies*, de 67 a 1,522 y las directoras de teatro, de 100 a 943. (Darío, 1901: 383).

Isadora Duncan

Dentro de ese desarrollo brillaba la bailarina Isadora Duncan, a quien Darío cantó en verso y prosa, tras contemplarla extasiado, asegurando: “Natural es que sea una norteamericana la que realice el prodigio, porque si hay un país donde el cultivo del cuerpo y de la eurytmia humana hace modernos los días pindáricos, ese país, es el gran país de los Estados Unidos.” (Darío, 1990: 258).

Jack Johnson

El nicaragüense universal condenó la antidiplomacia de Philander Chase Knox en 1909, refutó las declaraciones de Howard Taft en 1911 contra el expresidente José Santos Zelaya y cuestionó la intervención militar a Nicaragua en 1912 (Darío, 2011: 281-287, 108, 120, 121 y 125). Pero, asimismo, comentó positivamente las invenciones de *la patria del cocktail*. Entre otras, los campeonatos mundiales de boxeo (sus protagonistas, como John L. Sullivan y Jack Johnson, le fueron familiares) y el “cake-walk, danzón loco de africano origen, cuya boga –creían algunos– era una manifestación de simpatía, una lisonja” al primer Roosevelt, al “amigo de Booker Washington, al defensor de los morenos norteamericanos... Todo puede ser”. (*La Nación*, 19 de mayo, 1903).

En cuanto al negro Johnson (1878-1946), le inspiró una breve crónica de su pelea –en la que defendía el título mundial– contra el blanco James J. Jeffries, escenificada en Reno, Nevada, el 4 de julio de 1912 e inserta en su libro *Todo al vuelo*, publicado el mismo año. Johnson ganó por K.O. en el décimo quinto asalto. Antes y después de la pelea se desataron disturbios entre negros y blancos, en varios estados de los Estados Unidos, con miles de

víctimas. El público –el racismo estaba en su esplendor– castigó duramente al ganador, uno de los 20 mejores boxeadores de todos los tiempos, defendido por Darío en su crónica titulada “Blanco y negro” (Darío, 1912: 48-49). Johnson obtuvo su título mundial el 26 de diciembre de 1908 ante el blanco Burns y lo perdió en La Habana el 5 de abril de 1915.

En diciembre de 1914, radicado temporalmente en Nueva York, el poeta incorporó los rascacielos, *la servidumbre de color*, *la Miseria* y a quienes morían de fiebre y de dolor –entre otras imágenes– a su poema “La gran cosmópolis”, constatando que “el yanqui ama sus hierros, / sus caballos y perros, / y su yacht y su foot-ball.”

Thanksgiving Day

Pero la observación más importante de Darío sobre los Estados Unidos la emitió el 4 de febrero de 1915, minutos antes de leer su poema “Pax” en la Universidad de Columbia, Nueva York: “Este inmenso país, a pesar de sus vastas conquistas prácticas y de su constante lucha material, es el único en el mundo que tiene un *Thanksgiving Day*...” Por fin, en la última entrevista –realizada en la capital de Guatemala y difundida el 22 de abril de 1915– puntualizó: “Lamentablemente se equivocan quienes piensan que los yanquis no son hombres de altos pensamientos. Saben de todo. Amasan millones de dólares, escriben libros, construyen ferrocarriles, hacen poemas y lanzan nuevas doctrinas científicas que el mundo respeta y acepta.” (Anónimo, 1915).

En resumen: la visión rubendariana sobre los Estados Unidos se manifestó en dos direcciones: una orientada hacia la crítica del expansionismo y de la política exterior de la superpoderosa nación; la otra hacia el reconocimiento de sus expresiones culturales. Ambas en todo caso, implicaban un común denominador: la admiración a la que Darío denominó *la fuerza yanqui*. Por eso en su memorable oda “A Roosevelt”, a la par de su rechazo al expansionismo imperial, no pudo dejar de afirmar: *Los Estados Unidos son potentes y grandes. / Cuando*

ellos se estremecen hay un hondo temblor / que pasa por las vértebras enormes de los Andes.

Referencias bibliográficas

- Arellano, Jorge Eduardo. “Rubén Darío y los Estados Unidos”. *El Nuevo Diario*. 21 de diciembre, 2014.
- Darío, Rubén. “Por el lado del Norte”. *El Heraldo de Costa Rica*, San José, C.R., 15 de marzo, 1892; rescatado por Günther Schmigalle en Rubén Darío. “*La pluma es arma hermosa*. Rubén Darío en Costa Rica. Contextos”. *Lengua* 23 (diciembre, 2000): 209-211.
- . “Champions”, en “Polilogía yanki”. *La Habana Elegante*, 6 de agosto, 1893.
- . “Almafuerte”. *La Nación*, Buenos Aires, 3 de marzo, 1895.
- . “Discurso en el Ateneo de Córdoba”. *La Nación*, Buenos Aires, 15 de octubre, 1896; compilado en Roberto Ibáñez. *Páginas desconocidas de Rubén Darío*. Montevideo: Biblioteca de Marcha, 1970. 109-111.
- . “El triunfo de Calibán”. *El Tiempo*, Buenos Aires, 20 de mayo, 1898.
- . “La exposición. Los anglosajones”. *Peregrinaciones*. Prólogo de Justo Sierra. París: Librería de Ch. Bouret, 1901. 62-81.
- . “El cake-walk”. *La Nación*, Buenos Aires, 19 de mayo, 1903; rescatado en Rubén Darío. *Crónicas desconocidas*. 1901-1906. Edición crítica, introducción y notas de GüntherSchmigalle. Managua: Academia Nicaragüense de la Lengua; Berlin: Editio tranvía / Verlag Walter Frey, 2006. 217-232.
- . “Miss Isadora Duncan”. *La Nación*, Suplemento Semanal Ilustrado, 13 de agosto, 1903; en *Opiniones*. Prólogo y edición de Fidel Coloma. Managua: Nueva Nicaragua, 1990, pp. 255-268.
- . “Blanco y negro”, en *Todo al vuelo*. Madrid: Renacimiento, 1912. 48-49.

- . *El viaje a Nicaragua e Intermezzo Tropical*. Edición de Fidel Coloma con la colaboración de Pablo Kraudy. Managua, Editorial Nueva Nicaragua, 1987.
- . *La república de Panamá y otras crónicas desconocidas*. Selección, estudio y notas de Jorge Eduardo Arellano. Managua: Academia Nicaragüense de la Lengua, 2011.
- . “Progreso centroamericano. El canal de Nicaragua”. *El Correo de la Tarde*, 17 de diciembre, 1890; en *Rubén Darío y El Correo de la Tarde: 1890-1891*. Edición e introducción de FrancesJaeger y Francisco Solares-Larrave, con la colaboración de Evelyn UrhamIrving. Prólogo de Iván Schulman. Valencia: Instituto de Estudios Modernistas, 1996. 180.
- . “Las entrevistas del día. Hablando con Rubén Darío”. *Diario de Centro-América*, Guatemala, 22 de abril, 1915.



Rubén Darío y Walt Whitman

Luis Alberto Ambroggio

La ilusión de atrapar en un ensayo breve a dos figuras inabarcables de la literatura universal anima estas líneas entusiastas e ingenuamente incompletas. Más aún tratándose de un esfuerzo por analizar dos cosmovisiones, dos revoluciones estéticas, dos universos con innumerables coincidencias, similitudes, diferencias, en un proceso dinámico de admiración, rechazo, aceptación y crítica a lo largo de la vida. Es la realidad de estos dos genios, innovadores alabados y también curiosamente descartados en su arte, creadores poéticos que rompen todos los moldes y que hoy, sin duda, son reconocidos como los grandes entre los grandes en Estados Unidos e Hispanoamérica: Félix Rubén García Sarmiento, conocido como Rubén Darío (1867-1916), y Walt Whitman (1819-1892).

Comienzo destacando los contextos en que Darío utiliza el símbolo del Águila y del Cóndor para poetizar la unión de las dos Américas, la hispanoamericana y la anglosajona: “Águila, existe el Cóndor. Es tu hermano en las grandes alturas” (“Salutación al Águila”, verso 39). Por una parte se hace presente el Águila en una estrofa de su poema a Whitman cuando escribe: “Sacerdote, que alienta soplo divino,/anuncia en el futuro, tiempo mejor./Dice el águila: «¡Vuela!», «¡Boga!», al marino,/y «¡Trabaja!», al robusto trabajador” y, por otra, en su profunda crítica al imperialismo yanqui “Oda a Roosevelt” en la que también Whitman está presente, en su comienzo: “Es con voz de la Biblia, o verso de Walt Whitman,/que habría que llegar hasta ti, Cazador!/Primitivo y moderno, sencillo y complicado,/con un algo de Washington y cuatro de Nemrod./

Eres los Estados Unidos./eres el futuro invasor/de la América ingenua que tiene sangre indígena./que aún reza a Jesucristo y aún habla en español”. Dicho sea de paso, más tarde en su vida Darío elogiaría a Roosevelt en el prefacio de *Dilucidaciones* con estas palabras: “El mayor elogio hecho recientemente a la Poesía y a los poetas ha sido expresado en lengua ‘anglosajona’ por un hombre insospechable de extraordinarias complacencias con las nueve Musas. Un yanqui. Se trata de Teodoro Roosevelt... Por esto comprenderéis que el terrible cazador es un varón sensato”.

Coexisten en la escritura de Darío dos actitudes respecto de los Estados Unidos: si por una parte rechaza su expansionismo imperialista, particularmente a partir de la guerra hispano-estadounidense de 1898, por otra expresa su admiración por ciertas características de los Estados Unidos, como su pragmatismo y constancia, tal cual se refleja en el poema antes citado, “Salutación al Águila”, de *El Canto Errante* (1907), en el que da la bienvenida al Águila simbólica con estos versos:

Bien vengas, mágica Águila de alas enormes y fuertes,
 a extender sobre el Sur tu gran sombra continental,
 a traer en tus garras, anilladas de rojos brillantes, una palma de gloria, de color de la inmensa esperanza,
 y en tu pico la oliva de una vasta y fecunda paz
 [...]
 Bien vengas, oh mágica Águila, que amara tanto Walt Whitman
 [...]
 Tráenos los secretos de las labores del Norte,
 y que los hijos nuestros dejen de ser los retores latinos,
 y aprendan de los yanquis la constancia, el vigor, el carácter”.

Ambivalencia dariana frente al poder norteamericano que han estudiado Alberto Acereda y Rigoberto Guevara;¹

¹ *Modernism, Rubén Darío and the Poetics of Despair*, Lanham: University Press of America, 2004.

preocupación política, búsqueda, duda, miedo, desaliento, desesperanza,² ansiedad expresada en sus textos y que exploran en detalle Nathaniel Krause en su ensayo “Rubén Darío, *American Imperialism, and Latin America in the 19th century*”,³ Cathy Login Jrade en *Rubén Darío and the Romantic Search for Unity: The Modernist Recourse to Esoteric Tradition*⁴ y Alberto Acereda en “La hispanidad amenazada. Rubén Darío y la Guerra del 98”.⁵

La relación de Rubén Darío con Walt Whitman fue polifacética y de variados matices, desde familiaridad, coincidencias y divergencias en sus vidas y obras, ejes discursivos, tonos y modalidades, detalles estéticos, admiración, interpretaciones equivocadas y controversias.

Ambos, Whitman y Darío, revolucionaron la poesía, en cierto sentido a la inversa: Whitman liberando al verso de las formalidades clásicas e inventando una nueva temática; Darío, como padre del Modernismo, haciéndose eco de “la eterna pauta de las eternas lirás”, situándose su melodía, como dice Ángel Rama “renovadoramente, dentro de la tradición milenaria de la que no quiso apartarse, cumpliendo esa labor consciente de bisagra sobre la cual rotaba el pasado para poder reinsertarse en el futuro y que en su momento pudo parecer un ejemplo de bizantinismo: “muy antiguo y muy moderno”.⁶ Ya Jorge Luis Borges en su discurso de 1967 habló de Rubén Darío como el referente del antes y después en la literatura hispanoamericana y afirmó que “Todo lo renovó Darío: la ma-

² Mireya Robles, “La desesperanza en Rubén Darío” en Artículos, Xlibris Corporation, 61-72.

³ En www.sjsu.edu/history/docs/Krause_Nathaniel.pdf

⁴ Austin: University of Texas Press, 1983. Y también en su artículo “Socio-political Concerns in the Poetry of Ruben Darío,” *Latin American Literary Review*, Vol. 18, No. 36, (July-December, 1990), in JSTOR [database online], 20 April 2011, 109.

⁵ “The Legacy of the Mexican & Spanish-American Wars: Legal, Literary, and Historical Perspectives”. *Bilingual Review/ La Revista Bilingüe* 25.1 (January-April 2000): 99-110.

⁶ Ángel Rama, *Crítica Literaria y utopía en América Latina*, Editorial Universidad de Antioquía, 2006. 201.

teria, el vocabulario, la métrica, la magia peculiar de ciertas palabras, la sensibilidad del poeta, de sus lectores.⁷

Horacio Peña inicia su interesantísimo estudio “Rubén Darío y Walt Whitman”⁸ con la cita de dos cartas proféticas: la de Juan Valera, escrita el 22 de octubre de 1888, en la que dice del joven Rubén Darío: “Usted es usted con un gran fondo de originalidad y de originalidad muy extraña”⁹ [...] “Y usted no imita a ninguno: ni es usted romántico, ni naturalista, ni neurótico, ni decadente, ni simbólico, ni parnasiano. Usted lo ha revuelto todo: lo ha puesto a cocer en el alambique de su cerebro, y ha sacado de ello una rara quinta esencia”.¹⁰ Y la de Ralph Waldo Emerson, del 21 de julio de 1855, a Walt Whitman: “No estoy ciego al valor de ese maravilloso regalo de *Hojas de Hierba*. Encuentro que es la obra más extraordinaria de invención y sabiduría que América haya contribuido hasta ahora. Soy muy feliz al leerlo, me produce esa misma felicidad que dimana de una gran fuerza... Le retribuyo el júbilo de su libre y valiente pensamiento. Encuentro cosas incomparables, dichas incomparablemente bien. Encuentro valentía en la manera de tratar estas cosas, que nos agrada y que solo puede ser inspirada por una percepción amplia. Lo saludo al inicio de una gran carrera”.¹¹

Se ha discutido mucho sobre la relación e influencia de Whitman en Darío, desde los que afirman que es mucho menor de lo que se ha sugerido (como lo sostiene Deruscha para quien ésta

⁷ *El círculo secreto. Prólogos y Notas*. Buenos Aires: Emecé, 2003. 56.

⁸ *Rubén Darío y Walt Whitman*. Universidad Centroamericana, 2009.

⁹ Rubén Darío. *Azul*. . España: Espasa-Calpe, 1972. 10.

¹⁰ *Ibid.* 12.

¹¹ “I am not blind to the worth of the wonderful gift of *Leaves of Grass*. I find it the most extraordinary piece of wit and wisdom that America has yet contributed. I am very happy in reading it, as great power makes us happy. . . I give you the joy of your free and brave thought. . . I find incomparable things said incomparably well. I find the courage of treatment which so delights us, and which large perception only can inspire. I greet you at the beginning of a great career.” (*Letter to Walt Whitman*, Concord Mass., 21 July 1855: <http://www.whitmanarchive.org/criticism/reviews/leaves1855/anc.00022.html>)

se debe a una imagen e ideal juvenil de admiración heroica y modernista¹²) hasta quienes sostenemos que en muchos aspectos es muy significativa. También se cuestiona el origen de esta relación. No hay duda de la impresión que Martí experimentó al encontrarse personalmente con Whitman y que documentó con entusiasmo en artículos y ensayos, como “El poeta Walt Whitman” que redactó en Nueva York y envió para su publicación en el periódico mexicano *El Partido Liberal* (1887) y luego en *La Nación* de Buenos Aires; la personalidad y la obra de Whitman no solo inspiraron a Martí sino a Darío y a las nuevas generaciones de poetas del norte y sur de las Américas. Allí proclamaba Martí: “Hay que estudiarlo [...] porque si no es el poeta de mejor gusto, es el más intrépido, abarcador y desembarazado de su tiempo”. Martí descubrió en Whitman y su obra un nuevo credo: “La libertad... es la religión definitiva. Y la poesía de la libertad el culto nuevo”. Poemas claves como “Yo soy un hombre sincero” de Martí y “Oda a Roosevelt” de Darío reflejan claramente elementos de la poética whitmaniana. Es muy posible también que en el paso de Darío por Nueva York y París antes de llegar a Argentina en la primavera de 1893, al conocer al apóstol de la independencia de Cuba, José Martí, ambos hayan compartido la admiración por Walt Whitman. Algunos han planteado la posibilidad de que Darío haya llegado a Whitman a través de una traducción al francés u otras traducciones primitivas de sus versos, según señala Fernando Alegría, en su generalización sobre los modernistas.¹³ Torres-Rioseco, en su libro sobre Darío, comenta más específicamente que Darío, “además de sus lecturas francesas, trataba de interpretar a Walt Whitman en inglés y, a pesar de que conocía bastante mal este idioma, sabía penetrar con singular talento la esencia de los poemas del poeta de Camden”.¹⁴

¹² Derusha, Will. “‘El gran viejo’ de Rubén Darío”. *Rubén Darío. La creación, argumento poético y expresivo*. Editado por Alberto Acereda. Barcelona: *Anthropos*, 1997. 141-45.

¹³ “Walt Whitman en Hispanoamérica” en *Revista Iberoamericana*, 2.16 (noviembre 1944): 345.

¹⁴ *Rubén Darío*, Cambridge: Massachusetts, Harvard University Press, 1931. 33.

Cabe dejar sentado que el soneto “Walt Whitman” de Darío no forma parte de la primera edición de *Azul*, sino de la segunda de 1890, después que apareciese el artículo antes mencionado de Martí. No puedo continuar sin transcribirlo; otro canto sincero de Darío a un héroe, voz social y cívica, complejo, metafórico, pero sin ocultismo ni provocación de alteraciones y referentes del acervo exótico; soneto mediocre según Fernando Alegría; icónico, clásico, según otros con quienes concuerdo:

En su país de hierro vive el gran viejo,
bello como un patriarca, sereno y santo.
Tiene en la arruga olímpica de su entrecejo
algo que impera y vence con noble encanto.

Su alma del infinito parece espejo;
son sus cansados hombros dignos del manto;
y con arpa labrada de un roble añejo
como un profeta nuevo canta su canto.

Sacerdote, que alienta soplo divino,
anuncia en el futuro, tiempo mejor.
Dice el águila: “¡Vuela!”; “¡Boga!” , al marino,

y “¡Trabaja!” , al robusto trabajador.
¡Así va ese poeta por su camino
con su soberbio rostro de emperador!

No me detendré en un análisis del mismo porque ameritaría otro ensayo, sino que proseguiré con el detalle de los intercambios entre Whitman y Darío a lo largo de su obra literaria. Aunque Fernando Alegría mantiene que estudiar “a Walt Whitman en la poesía hispanoamericana, es como buscar las huellas de un fantasma que se puede sentir en todas partes y ver en ninguna. Toda clase de críticos citan sus versos con dudosa exactitud; poetas de las más variadas tendencias se han inspirado en su mensaje y le han dedicado encomiásticos sonetos, o bien han repetido sus propias palabras en una especie de cándida renunciación”, creo que éste no es el caso de Darío. En

Darío, como en Borges, Neruda, García Lorca, León Felipe, por citar solo algunos, Whitman es una presencia y referente mucho más explícito. Una exposición más detallada puede encontrarse en el capítulo IV del libro *Estados Unidos hispano* sobre el elemento hispano en la nacionalidad americana según Walt Whitman y su resonancia hispanoamericana.¹⁵

Resulta difícil determinar el conocimiento preciso que se requiere de un autor para definir el nivel o profundidad de su influencia en otro. Lo cierto es que en Darío se nota la de Whitman, de su mensaje, de su grandeza, de sus posturas y batallas. Lo confirma en su *Autobiografía*,¹⁶ y en las “Palabras Liminares” de *Prosas profanas* lo destaca, a pesar de la aparente contraposición y desdén por la democracia contemporánea “Si hay poesía en nuestra América ella está en las cosas viejas, en Palenkey Utatlin, en el indio legendario y en el indio sensual y fino, y en el gran Moctezuma de la silla de oro. Lo demás es tuyo, demócrata Walt Whitman”.¹⁷ Pero la opinión de Darío con respecto a Whitman se esclarece en un artículo publicado el 16 de noviembre de 1888, en el periódico *La Época* de Santiago de Chile.¹⁸ Allí declara “Sobre todos los sombríos pensadores desfallecientes, en medio de las tinieblas filosóficas antiguas y modernas, miro augusta y sacerdotalmente profética la figura de un anciano que todavía vive, que ha aparecido en las regiones del porvenir y de la libertad y cuya voz empieza a resonar por todas partes porque es él hoy el primer poeta del mundo”.

Si bien mencionar a Whitman con frecuencia no implica necesariamente un conocimiento total y profundo de su obra, creo que la admiración dariana es cabal, a pesar de no haber intentado acercamientos ensayísticos o traducciones de sus textos. La ambivalencia de Darío tampoco implica no haber penetrado la

¹⁵ Luis Alberto Ambroggio. *Estados Unidos hispano*, Nueva York: Ed. Amazon/Long Island al Día, 2015.

¹⁶ *La vida de Rubén Darío escrita por él mismo*, Red Ediciones SL, Cap. XXXIII, 69-70.

¹⁷ Rubén Darío, *Poesías completas*. Ed. Alfonso Méndez Plancarte y Antonio Oliver Belmas. Madrid: Aguilar, 1968. 546.

¹⁸ Recogido por Raúl Silva Castro en *Obras desconocidas de Rubén Darío*. Santiago: Prensas de la Universidad de Chile, 1934.

esencia de las palabras y posturas de Whitman con respecto a la democracia, los cambios revolucionarios, las luchas de masas y los esfuerzos por construir un nuevo mundo, como lo demuestra Darío en los ejes discursivos y recurrencias temáticas que discutiremos más abajo, y en las poderosas estrofas del poema “Salutación al Águila” que encabeza con el epígrafe de Fontoura Xavier “...May this grand Union have no end!” y que transcribo omitiendo algunos versos anteriormente mencionados:

Bien vengas, mágica Águila de alas enormes y fuertes,
 [...]
 Bien vengas, oh mágica Águila, que amara tanto Walt Whitman,
 quien hubiera cantado en esta olímpica jira,
 Águila que has llevado tu noble y magnífico símbolo desde el trono de Júpiter, hasta el gran continente del Norte.

Ciertamente, has estado en las rudas conquistas del orbe.
 Ciertamente, has tenido que llevar los antiguos rayos.
 Si tus alas abiertas la visión de la paz perpetúan
 en tu pico y las uñas está la necesaria guerra.

¡Precisión de la fuerza! ¡Majestad adquirida del trueno!
 Necesidad de abrirle al gran vientre fecundo a la tierra
 para que en ella brote la concreción de oro de la espiga,
 y tenga el hombre el pan con que mueve su sangre.

No es humana la paz con que sueñan ilusos profetas,
 la actividad eterna hace precisa la lucha:
 y desde tu etérea altura, tú contemplas, divina Águila,
 la agitación combativa de nuestro globo vibrante.
 Es incidencia la historia. Nuestro destino supremo
 está más allá del rumbo que marcan fugaces las épocas
 y Palenque y la Atlántida, no son más que momentos
 soberbios
 con que puntúa Dios los versos de su augusto Poema.

Muy bien llegada seas a la tierra pujante y ubérrima
sobre la cual la Cruz del Sur está, que miró Dante
cuando, siendo Mesías, impuso en su intuición sus bajeles,
que antes que los del sumo Cristóbal supieron nuestro cielo.

E pluribus unum! ¡Gloria, victoria, trabajo!
Tráenos los secretos de las labores del Norte,
y que los hijos nuestros dejen de ser los retores latinos,
y aprendan de los yankis la constancia, el vigor, el carácter.

¡Dinos Águila ilustre, la manera de hacer multitudes
que hagan Romas y Grecias con el jugo del mundo
presente,
y que, potentes y sobrias, extiendan su luz y su imperio,
y que teniendo el Águila y el Bisonte y el Hierro y el Oro,
tengan un áureo día para darle las gracias a Dios!
Águila, existe el Cóndor. Es tu hermano en las grandes
alturas.

Los Andes le conocen y saben que, cual tú, mira al Sol.
May this grand Union have no end, dice el poeta.
Puedan ambos juntarse, en plenitud de concordia y
esfuerzo.

Águila, que conoces desde Jove hasta Zarathustra
y que tienes en los Estados Unidos tu asiento,
que sea tu venida fecunda para estas naciones
que el pabellón admiran constelado de bandas y estrellas.

¡Águila que estuviste en las horas sublimes de Pathmos,
Águila prodigiosa, que te nutres de sol y de azul,
como una Cruz viviente, vuela sobre estas naciones,
y comunica al globo la victoria feliz del futuro!

Por algo eres la antigua mensajera jupiterina,
por algo has presenciado cataclismos y luchas de razas,
por algo estás presente en los sueños del Apocalipsis,
por algo eres el ave que han buscado los fuertes imperios.

¡Salud, Águila! Extensa virtud a tus inmensos revuelos,
 reina de los azules, ¡salud! ¡gloria!, ¡victoria y encanto!
 ¡Que la Latina América reciba tu mágica influencia
 y que renazca nuevo Olimpo, lleno de dioses y de héroes!

¡Adelante, siempre adelante! ¡Excélsior! ¡Vida! ¡Lumbre!
 ¡Que se cumpla lo prometido en los destinos terrenos,
 y que vuestra obra inmensa las aprobaciones recoja
 del mirar de los astros, y de lo que Hay más Allá!

Concentrándonos en el análisis de los ejes discursivos, características estéticas y formales en la poesía de Walt Whitman y Rubén Darío, debemos empezar notando las diferencias, como se puede deducir de la trilogía en que los encuadra Horacio Peña en relación a sus aspectos de forma y al uso novedoso de sus respectivas lenguas: de una parte, Chaucer, Shakespeare, Whitman; de otra, el anónimo del *Mío Cid*, Góngora y Rubén Darío.¹⁹ Ambos, Whitman y Darío, son poetas civiles, comprometidos, universales, pero sus universos varían: Walt Whitman, el poeta “sin reglas”, en el universo que configuran los Estados Unidos y la escritura de la epopeya del hecho histórico nuevo: la democracia americana, como dice Jorge Luis Borges; Rubén Darío, el padre del modernismo, en el universo de la tradición griega, egipcia, romana, medieval, bíblica, de la literatura francesa y de la América hispana. Ambos, sufrieron críticas hostiles (ahora suenan ridículas) como —con respecto a Whitman— “...el autor debería ser echado a puntapiés de toda sociedad decente, por pertenecer a un nivel inferior al de las bestias”.²⁰ Y, en lo que se refiere a Rubén Darío: “la ignorancia de Darío era casi absoluta, apenas distinguía un coche de una casa”.²¹ Entre los que trataron de empequeñecerlo, de cuestionar o desechar la magnitud de su genio y de su obra, tachándola de provincia-

¹⁹ Debo señalar que me baso en el citado estudio de Horacio Peña y lo condenso junto a otras fuentes bibliográficas en esta sección.

²⁰ Walt Whitman. *Hojas de Hierba*. Selección, traducción y notas de Leandro Wolfson. Buenos Aires: Ediciones Librería Fausto, 1976 .7.

²¹ Raúl Silva Castro. *Génesis del Azul . . . de Rubén Darío*. Managua: Ediciones de la Academia Nicaragüense de la Lengua, 1958. 12.

lista o extranjerista, efímera y aburrida, se cuentan Miguel de Unamuno,²² C.M. Bowra,²³ Luis Cernuda,²⁴ Gastón Baquero,²⁵ Enrique Lihn, aunque sus enfoques no sean siempre negativos, como se documenta en el libro editado por Alfonso García Morales *Rubén Darío: estudios en el centenario de Los raros y Prosas profanas*.²⁶

Ambos, Whitman y Darío, en sus obras: *Hojas de Hierba* (desde la primera, 1855, hasta la 9ª y última edición, 1891-1892), *Cantos de Vida y Esperanza* (1905), *El canto errante* (1907) y otros textos, cantaban abiertamente y perseguían un sueño, una utopía, una exploración de ideales revolucionarios, de unión y desarrollo de los estados, en su ecumenismo norteamericano y latinoamericano con todas las posibilidades, ansiedades y desafíos en el perfeccionamiento de sus universos compuestos “de tantos hombres y razas: indios, negros, mestizos, españoles, mulatos, zambos, el cruce de todas las razas que da origen a pueblos enteros, como ese mismo mundo de Whitman que se forma y conforma con todos los que llegan a los Estados Unidos, desde los Pilgrims, que arriban en búsqueda de una libertad religiosa, hasta los que se establecen por mil y un motivos: nórdicos, franceses, irlandeses, holandeses, italianos, que son convocados por Whitman para hacer del país del norte, como canta en su poema “En la Ribera del Ontario Azul” (By Blue Ontario’s Shore): “A Nation announcing itself/ Una Nación

²² Ver el artículo de Jerónimo Mallo, “Las Relaciones Personales y Literarias entre Darío y Unamuno”, *Revista Hispanoamericana en: revista iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/.../3098*

²³ “Rubén Darío” en su libro *Inspiration and Poetry*, Cambridge University Press, 1955.

²⁴ En su ensayo “Experimento en Rubén Darío” publicado en la revista *Papeles de Son Armadans*, de Mallorca, en noviembre de 1960 y que Cernuda incluyó también en el Tomo II de su libro *Poesía y Literatura*.

²⁵ Ver su artículo “Lo perdurable y efímero en la obra de Rubén Darío” en http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/ensayo--1/html/000df852-82b2-11df-acc7-002185ce6064_7.html

²⁶ Universidad de Sevilla, 1998.

que se anuncia a sí misma”,²⁷ a lo que debemos añadir los hispanos, como destaco en mis aproximaciones sobre la importancia del elemento hispano en la democracia poética y la nacionalidad americana según Walt Whitman y los versos finales de ese poema: “Estos Estados es el más grande poema./ Aquí está no solo una Nación, sino una Nación enjambre de naciones”.

Como resume Horacio Peña en el estudio antes citado: “Nada de lo que acontece al hombre le es ajeno a Whitman o a Darío, sino que lo hacen suyo, ellos son los otros, y lo suman a su ciencia y experiencia. Los dos conocen sus antiguas y profundas raíces, y al conocerlas, encuentran a su pueblo y se hallan a ellos mismos, base del ser y hacer la historia”...²⁸ “La preocupación y obsesión del nicaragüense es idéntica a la del norteamericano: el temor a perder una libertad que se ganó con sangre. A lo largo de sus vidas los dos hombres gritarán siempre a sus contemporáneos, y a los que vienen después, los peligros que cercan a la democracia, y tratan de precaver a los estados y naciones de caer en manos de la anarquía y la dictadura”.²⁹

Otras similitudes temáticas y estéticas que se han recalado en ambos genios son su panteísmo omnipresente, los descubrimientos en un peregrinaje optimista y pesimista por la historia, la geografía, el reciclaje de la vida, escritura sensual y abierta de la emoción humana, el amor, odio a la Guerra, la pérdida de un ser querido con la diferencia clave de que el modernista Darío acude a la divinidad, mientras el trascendentalista Whitman, confía en el yo (“Self”). Octavio Paz relaciona con Whitman lo que comenta de Darío, de “su afirmación vitalista, su panteísmo y el sentirse por derecho propio cantor de la América Latina como el otro lo fue de la sajona”.³⁰

²⁷ Peña, 31

²⁸ Peña, 31

²⁹ Peña, 37

³⁰ Octavio Paz, *Cuadrivio: Darío, López Velarde, Pessoa, Cernuda*. México: J. Mortiz, 1965. 30.

Un eje discursivo predominante marca el referente de la naturaleza que los circunda, penetra, inspira, emociona, con el ejercicio de los sentidos, el tacto, la vista, el oído y más allá de los sentidos, el cuerpo que es alma, el alma que es cuerpo, himnos a la vida, a los humanos, en su compromiso social y político. Cito solo estos dos ejemplos de Darío, porque las enumeraciones de Whitman se ven en cada verso. En el poema “Lo fatal” Darío poetiza: “Dichoso el árbol, que es apenas sensitivo,/ y más la piedra dura porque ésa ya no siente”; en el verso 16 del poema “A Roosevelt”, Darío compara la vida a un “incendio” y “que el progreso es erupción”, presencia del volcán tan nicaragüense. Oportuno, a pesar de la circularidad y reciclaje vital de sus concepciones, es el compendio que transcribo de Horacio Peña: “Ninguno de los dos poetas se disuelve como un círculo, una esfera de fuego, sino que son cada vez, más fuego, más luz, más poesía encendida. Y ninguno descuida esos dos principios: cuerpo y alma, el ensueño y la forma. Sobre esos dos ejes gira la poesía de Whitman y Darío: lo ideal y lo real, la materia y el espíritu”.³¹

Todo esto aflora incluso en sus autodefiniciones como poetas: Whitman en su poema “Desde la cuna que se mece eternamente”/ *Out of the Cradle Endlessly Rocking*:

Now in a moment I know what I am for—I awake,
 And already a thousand singers—a thousand songs,
 clearer, louder and more sorrowful than yours,
 A thousand warbling echoes have started to life within
 me,
 Never to die

Ahora, en un instante, conozco para qué existo, despierto,
 y ya mil cantores, mil cantos, más claros,
 fuertes y penosos que los tuyos,
 miles de ecos melódicos, nacen en mí para nunca morir.

³¹ Peña, 46.

Y Darío en versos de sus poemas “Triste, muy tristemente”
y “El Poeta”

Y ese artista era yo, misterioso y gimiente
que mezclaba mi alma al chorro de la fuente.

El poeta es ave, en verdad:
es ave que canta y gime.

Con este mensaje celebré en León, Nicaragua, en febrero del 2016, los cien años del fallecimiento de Darío y la vida inmortal, infinita, de estos dos genios de la poesía universal, cuya concordia, discordia y complementación solo pude esbozar en este ensayo.

Rubén Darío y los Estados Unidos: entre tradición y modernidad

María Claudia André

No, no dejéis al odio que dispare su flecha
Rubén Darío, "Pax"

Intelectualmente formado con una sólida base en los clásicos grecolatinos e influenciado por el refinamiento y la sensibilidad poética del romanticismo, parnasianismo y simbolismo europeo, Rubén Darío (1867-1916) se destacó entre el resto de sus contemporáneos por la experimentación lingüística, la innovadora métrica y el ingenio que caracterizaron su discurso literario. Como ha profundizado la extensa crítica en torno al modernismo y a la visión estética del poeta nicaragüense, tanto la prosa como la poesía darianas se centran en la creación de mundos donde la belleza del arte prima por sobre todos los aspectos sórdidos de la realidad, existiendo —como Narciso— para reflejarse en sí misma, absorta en su propia perfección y sensibilidad.

Según Enrique Anderson Imbert, la búsqueda de armonía de Darío posiblemente respondiera a un deseo íntimo de embellecer, mediante la expresión artística, el paisaje cultural de una Hispanoamérica subdesarrollada, debatiéndose entre el caudillismo local y los intereses de poderes económicos. La actitud esteticista del poeta, al igual que la de varios intelectuales modernistas, en la opinión de Anderson Imbert, revela un profundo rechazo hacia una incipiente burguesía que había

reemplazado los ideales del liberalismo utópico de principios del siglo XIX en pos del mero progreso material.¹

Su posición teórica como líder de un movimiento literario que marcaría un hito por su énfasis en lo armónico y en lo espiritual no le impide a Darío tomar conciencia de la situación política de su tiempo en lo referente a la amenaza del capitalismo y del emergente poder norteamericano en la región. Propulsado por un dinamismo y un marcado espíritu de grandeza, el gran coloso del norte ocupa el pensamiento del poeta, motivándolo a reaccionar a los hechos históricos que se suscitan a raíz de la guerra hispanoamericana de 1898, y que resultan en la independencia de Cuba y la pérdida de las Filipinas, Guam y Puerto Rico. Eventos señeros que marcan el fin del colonialismo español en territorio americano y, con ello, la consolidación de los Estados Unidos como país económica y políticamente hegemónico en el continente.

El presente ensayo traza una breve lectura de la ambivalencia del padre del modernismo hacia este poderoso país conforme se manifiesta en algunos de sus escritos y poemas más representativos. Anticipándose a los estudios postcoloniales y a las doctrinas del capitalismo neoliberal, la obra de Darío resulta relevante por cuanto supo predecir el destino de las naciones latinoamericanas, vulnerables al avasallamiento económico y cultural de los Estados Unidos. Por otra parte, como se analiza en la conclusión, el espíritu noble e hipersensible del poeta lo lleva a valorar y a dar reconocimiento a los atributos positivos del pueblo anglosajón en aras de alentar el respeto y la hermandad entre las dos Américas.

En su análisis sobre Rubén Darío y la Guerra del 98, Alberto Acereda nota que la obra anterior a 1898 ya deja entrever algunas ideas que afianza más adelante en el transcurso de su obra

¹ Anderson Imbert señala: “En vista de que ya no podían ser héroes de la acción Rubén Darío y sus compañeros de Estética decidieron ser héroes del arte [...] Al escribir un poema se consideraban tan heroicos como los intelectuales que años atrás, habían escrito con sangre las Constituciones liberales esos países” (281-82).

literaria. A título de ejemplo, menciona “Caupolicán” y “Walt Whitman”, poemas editados en 1889, en la segunda edición de *Azul*, y en los cuales exalta con igual fervor el heroísmo de la raza chilena, encarnado en la aguerrida figura del indígena araucano, y el ímpetu progresista de los Estados Unidos, según lo percibe en el genio creador del anciano poeta norteamericano. Para Acereda, y contrario a la opinión de otros biógrafos, Darío se interesa en Whitman, no como influencia literaria, sino por lo que éste simboliza, como musa inspiradora del modernismo y como icono de la democracia norteamericana. Acereda explica que hacia 1890, el nicaragüense no sólo no comprendía bien el inglés, sino que de haberlo hecho, habría rivalizado con la percepción de Whitman, quien estimaba que el designio de los Estados Unidos era civilizar a los pueblos que consideraba inferiores (101).²

De hecho, la retórica “antiyanqui” de Darío, comienza a materializarse pocos años más tarde, cuando en 1893, realiza su primera visita a la ciudad de Nueva York. La imponente arquitectura de “la sanguínea, la ciclópea, la monstruosa, la irresistible capital del cheque” (Cita en Balseiro 118), impresionó al joven poeta de veintiséis años por su pujante energía y su decadente capitalismo. Es allí mismo donde se inspira en la figura del personaje shakespereano para resaltar los aspectos más grotescos de la cultura estadounidense. En *Los raros* (1896), una colección de ensayos sobre viajes y breves impresiones sobre personalidades a quien admira, evalúa: “Calibán se satura de whisky; se desarrolla y crece; y sin ser esclavo de ningún Próspero, ni martirizado por ningún genio del aire, engorda y se multiplica; su nombre es Legión” (Cita en Balseiro

² En su estudio, Acereda incluye varias citas de poemas de Whitman; según nota, la más explícita se encuentra en el ensayo “Democratic Visitas”, anterior a la guerra contra España, donde el escritor norteamericano presagia: “Long ere the second centennial arrives, there will be some forty to fifty great States, among them Canada and Cuba (...) The Pacific will be ours, and the Atlantic mainly ours (...) The individuality of one nation must then, as always, lead the world. Can there be any doubt who the leader ought to be?” (108).

119).³ En ese mismo año publica en Madrid *Prosas Profanas y otros poemas*, uno de los textos canónicos del modernismo. La descripción de la colosal urbe descrita en *Los raros*, contrasta con las virtudes de las figuras y los mitos de las culturas prehispánicas que con fervor exalta en las “Palabras liminares” del poemario: “Si hay poesía en nuestra América, ella está en las cosas viejas: En Palenque y Uxmal, en el indio legendario y el inca sensual y fino, y en el gran Moctezuma de la silla de oro. Lo demás es tuyo, demócrata Walt Whitman” (Zavala 49).

Los factores determinantes en la reacción negativa de Darío contra los Estados Unidos, de acuerdo a la opinión de la crítica general, son la voladura del acorazado *Maine*, la intervención militar contra España y la derrota de los españoles en Cuba. Tales eventos consolidan el repudio que el poeta verbaliza en “El triunfo de Calibán”, publicado en el periódico *El Tiempo* de Buenos Aires el 20 de mayo de 1898: “No, no puedo, no quiero estar de parte de esos búfalos de dientes del plata. Son enemigos míos, son los aborrecedores de la sangre latina, los Bárbaros [...] Colorados, pesados, groseros, van por sus calles empujándose y rozándose animalmente, a la caza del dólar. El ideal de esos calibanes está circunscrito a la bolsa y a la fábrica” (Zavala 161). Esta adversa crítica de Darío ante el crudo materialismo de la cultura anglosajona se revierte cuatro años más tarde durante su visita a la Exposición Mundial de París en 1900. Impresionado tanto por la avanzada maquinaria y tecnología como por el talento artístico de varios de sus pintores y escultores que exhiben su obra en el pabellón norteamericano, con un gesto humilde rectifica:

No, no están desposeídos esos hombres fuertes del Norte del don artístico. Tienen también el pensamiento y el ensueño. Los hispanoamericanos todavía no podemos enseñar al mundo en nuestro cielo mental constelaciones en

³ Calibán, como símbolo del crudo materialismo y los valores utilitarios de los Estados Unidos, será más tarde inmortalizado en *Ariel* (1900), famoso ensayo del escritor uruguayo José Enrique Rodó (1871-1917).

que brillan los Poe, Whitman y Emerson. Allá donde la mayoría se dedica al culto del dólar, se desarrolla, ante el imperio plutocrático, una minoría intelectual de innegable excelencia [...] entre esos millones de Calibanes nacen los más maravillosos Arieles. (Cita en Balseiro 126).⁴

El repudio del poeta se centra en la retórica expansionista del Presidente Theodore Roosevelt, quien en su controversial corolario a la Doctrina Monroe, abraza el supuesto “destino manifiesto”, doctrina que concede el derecho de los Estados Unidos de intervenir en los países de América Latina y del Caribe de ser necesario a fin de proteger el patrimonio y los intereses norteamericanos. En este contexto, el ataque verbal y el arrebato de los modernistas en defensa de los valores y de la identidad hispana se resumen eficazmente en su oda “A Roosevelt”, publicada en *Cantos de vida y esperanza*, el tercero de sus más importantes libros. Escrito en 1905 mientras se encontraba en el sur de España como corresponsal para el diario *La Nación* de Buenos Aires, *Cantos* denota un giro temático e ideológico a través del cual comparte su preocupación por la hispanidad amenazada ante la política exterior norteamericana.

En esta colección disminuye el énfasis en lo puramente estético, imponiendo una reflexión propia de tono más íntimo y severo. Pensamiento que expresa en el prefacio: “Si en estos cantos hay política, es porque aparece universal. Y si encontráis versos a un presidente, es porque son un clamor continental. Mañana podremos ser Yanquis (y eso es lo más probable); de todas maneras, mi protesta queda inscrita sobre las alas de los inmaculados cisnes, tan ilustres como Júpiter” (Zavala 52). El presidente al cual hace referencia es Roosevelt, y el poema que éste le inspira es, sin duda, una de las obras más memorables y de mayor reproducción del gran poeta. En las primeras estrofas que enuncian “Es con voz de Biblia o verso de Walt Whitman; que habría que llegar hasta ti. Cazador!”, la voz poética propo-

⁴ La cita original corresponde a “Los anglosajones”, ensayo publicado en *Peregrinaciones*. Consultar *Obras completas de Rubén Darío*, tomo III. Edición de Afrodísio Aguado, Madrid, 1950. p. 423.

ne un diálogo en el que, como ha señalado Eduardo Chirinos, a la arrogancia del presidente norteamericano se “contrapone la disposición comunicativa de un hablante que se sabe poseedor de los códigos de su inalcanzable interlocutor: el religioso (la voz de la Biblia) y el poético (la voz de Walt Whitman)” (63). La paradójica y compleja personalidad de Roosevelt se condensa en su íntimo deseo de dejar su marca en la historia amenazando, al igual que Nemrod, Nabucodonosor y Alejandro Magno, la soberanía de los pueblos que, según cree, posee el derecho de conquistar en nombre de la civilización.

Con la clarividencia que caracteriza la visión de todo poeta, en la primera estrofa vaticina: “Eres los Estados Unidos/ eres el futuro invasor/ de la América ingenua que tiene sangre indígena./ que aún reza a Jesucristo y aún habla en español.” Al presunto presagio, sin embargo, se contrapone un NO tan preciso como rotundo, que amonesta y advierte a los “hombres de ojos sajones y alma bárbara”, que ni su inmenso potencial ni su arrollador dinamismo podrán jamás dominar el espíritu libre de “la América del grande Moctezuma, del Inca./ la América fragante de Cristóbal Colón./ la América Católica, la América española [...] que tiembla de huracanes y que vive de amor”. Remarcando el inmenso potencial de la América española, remarca que podrá el “Riflero terrible y el fuerte cazador” intentar sojuzgar a los “mil cachorros sueltos del león español”, pero para ello, éste necesitaría “ser Dios mismo”, o en su defecto, contar con lo que no cuenta, el favor de Dios. A la ígnea energía del futuro y del progreso con que avanza el país del norte se antepone la gloria de la América española respaldada por siglos de tradición de una antigua cultura grecolatina, cuya nobleza y espíritu se han forjado, como declara la voz poética, por designio divino.

En 1906, sólo un año después de *Cantos de vida y esperanza*, Darío sorprende a sus lectores con un nuevo giro en cuanto a su apreciación acerca del espíritu norteamericano. Habiendo asistido a la Conferencia Panamericana de Río de Janeiro como secretario de la delegación nicaragüense, en “Salutación al Águila”, poema publicado en *El canto errante*, abraza e invoca a la simbólica águila estadounidense: “¡Dinos, Águila ilustre, la manera de hacer multitudes/ que hagan Romas

y Grecias con el jugo del mundo presente/ y que, potentes y sobrias, extiendan su luz y su imperio” [...] ¡Que la Latina América reciba tu mágica influencia!”. Por otra parte, en los dos párrafos iniciales de “Dilucidaciones”, del mismo libro, indica: “El mayor elogio hecho recientemente a la Poesía y a los poetas ha sido expresado en la lengua ‘anglosajona’ por un hombre insospechable, de extraordinarias complacencias con las nueve musas. Un yanqui. Se trata de Teodoro Roosevelt” (Cita en Balseiro 136).

Este cambio en la actitud de Darío le valió el repudio de varios escritores, entre ellos el venezolano Blanco Fombona quien, en una lapidaria carta personal, le reprocha: “¡Cómo no lo han lapidado a Ud. querido Rubén! Le juro que lo merece ¿Cómo? ¿Usted nuestra gloria, la más alta voz de la raza hispana de América, clamando por la conquista?” (Salinas 238). En defensa del gran escritor nicaragüense, Pedro Salinas examina que la crítica malentiende y malinterpreta el espíritu del poeta, por cuanto en él no reside el odio sino el temor ante el desamparo de la América hispana ante la fuerza y la riqueza de la América sajona. Aunque de inspiración política, justifica Salinas, “Salutación al Águila” no deja de ser un poema y, como tal, llamado a sostener la esencia de esa realidad lírica, escapando de las limitaciones de lo doctrinario y de las tensiones políticas del momento. En cierto sentido, la clave de la visión rubendariana, de acuerdo con Salinas, yace en su postura ultra histórica, en su capacidad de ver, como el águila, “mucho más lejos, de la presente actual oposición entre las dos Américas” con el fin de equipar su nivel de desarrollo y de modernidad, y de unir a los pueblos del hemisferio occidental (240-41).

Alberto Acereda y José María Vargas Vila concuerdan con Salinas en que si bien escritos del Darío reflejan una profunda angustia por el ocaso del hispanismo en América Latina, su mayor compromiso fue con la creación literaria sin nunca llegar a cruzar los márgenes del activismo político o social. Para Vargas Vila, esto posiblemente se debiera a que el poeta “tenía el horror de la política”, dado que, aun cuando ocupó cargos diplomáticos y se interesó genuinamente por el tema, Darío nunca demostró un marcado compromiso ideológico que le llevara, como en el caso de José Martí, a dar su vida por un

ideal (Cita en Acereda 82). El mismo poeta confiesa en *Historia de mis libros*, publicado póstumamente, “el mérito principal de mi obra, si alguno tiene es el de una gran sinceridad, el de haber puesto mi corazón al desnudo, el de haber abierto de par en par las puertas y ventanas de mi castillo interior para enseñar a mis hermanos el habitáculo de mis más íntimas ideas y de mis más caros ensueños” (Zavala 79).

Dotado de una sensibilidad y un incomparable genio poético, Rubén Darío supo captar, tanto en su poesía como en su prosa, las múltiples contradicciones de dos Américas en pugna, y cuyas naciones comenzaban a surgir como entidades autónomas, con sus virtudes y sus defectos. Pero, sobre todo, supo expresar sin reservas o miramientos, las contradicciones que yacen en el corazón de todo hombre. Por ello, y por su incomparable talento literario, Darío dejó una huella indeleble en la poesía y en alma hispanoamericana.

Referencias bibliográficas

- Acereda, Alberto. “Rubén Darío y la Guerra del 98”. *Bilingual Review/La Revista Bilingüe* 25.1 (enero-abril 2000): 99-110. Impreso.
- Anderson Imbert, Enrique. *La originalidad de Rubén Darío*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1967. Impreso.
- Balseiro, José Agustín. *Seis estudios sobre Rubén Darío*. Madrid: Gredos SA, 1967.
- Chirinos, Eduardo. “En busca del caligrama ideológico: una lectura del poema ‘A Roosevelt’ de Rubén Darío”. *The Bulletin of Hispanic Studies* 87.1 (2010): 59-70. Impreso.
- . “Salutación al Águila”. Ed. Enrique Flchz. *Poemas famosos: compilación de grandes poesías*. <http://losotrospoetas.blogspot.com/2009/04/poema-salutacion-al-aguila-de-dario.html>. Feb. 9, 2016. Web.
- Salinas, Pedro. *La poesía de Rubén Darío*. Buenos Aires: Losada, 1948. Impreso.
- Zavala, Iris M., ed. *Rubén Darío: El modernismo y otros ensayos*. Madrid: Alianza Editorial. 1989. Impreso.

Rubén Darío y los Estados Unidos: tres fábulas profanas

Daniel R. Fernández

El Poeta y el Cazador

Helo aquí, el pobre príncipe rimador, acaso no tan pálido como él quisiera; apoltronado está no en silla de oro sino en desvencijada butaca; sus desmayados ojos persiguen las libélulas de la ilusión por el cielo de Oriente mientras anega las desilusiones en abúlicas copas de glauco nepente. ¿Y qué importa que no se halle en marmóreo palacio sino en ruinoso y arrendada buhardilla? ¿Y qué más da que la Ciudad de las Luces, los acreedores y la estela de los alcoholes de la vigilia lo tengan sumido en las penumbras y que los pesados grillos con sus crudos estridores se empeñen en enturbiar los pausados giros que desde el mismo Parnaso armoniosos lo acarician? Al fin y al cabo, como decía Óscar Wilde, ¡oh, exquisito raro!, “*we are all in the gutter, but some of us are looking at the stars*” .

Y no os equivoquéis: el bardo es de los que buscan, en las potestades del azur imperio, siderales princesas para hurtar *les petits bisous* de luz.

¿Y qué es lo que quiere el príncipe poeta? No mucho, digamos la verdad aunque incomode: que lo dejen, en lo posible —o más bien en lo imposible—, seguir persiguiendo formas que se desvanecen en cuanto las vislumbra sobre el haz del encantado lago; que lo dejen estar ahí y seguir alimentando a los cisnes con rubíes, topacios y zafiros de ensueño; que lo dejen, en fin, seguir alquitarando finos artilugios verbales, prodigios de ritmo y relojería, cajitas de música con princesas bailarinas,

y esto, ya no para el tiempo matar, sino para no estarse viendo siempre la haz en reflejo de la hoz del implacable Cronos.

Mientras tanto, que el mundo, con toda su zafiedad y algazara, se vaya adonde, entre zumbidos de moscardones y nauseabundos tufos, mora y reina ufano el fatuo Belcebú. Pero el mundo no lo deja.

Callad, callad, que llega ahora anunciándose en los recios cascos de “Little Texas”, corcel alazán de un voluntarioso coronel que, con su horda de descabalgados y desarrapados jinetes, viene levantando un torbellino de polvo por las Colinas de San Juan. Mohíno y trágico, el vate sabe que no se detendrá ahí ese que trae el destino tan enhiesto como manifiesto: nacido ha el raudo jinete para partir continentes con su sable y unir mares con el filo de su voluntad; para dinamitar su desmesurada efigie en altivos montes y hasta para bautizar, cómo no, el afelpado osezno en shakesperiana lengua. Vencedor de la muerte y de Changó, tras la escaramuza antillana, ahora se dirige, con su Winchester en ristre, de safari al Olimpo de los trópicos a darle caza a lo que un prologuista del poeta llamara “la parte noble y alada del espíritu”.

¡Pobrecito poeta de ojos pardos! ¿Qué tendrá el vate? A Él, que estaba tan a su brisa, se le ha ido de pronto el color. Él que, siendo nieto de coronel, no aprendió nunca a pugnar, ni es, como es preciso decirlo, de armas tomar, ¿acaso tendrá que sacar ahora el machete del *armoire*? Pero no, no medirá las armas con el rudo cazador sino las plumas. De esas tiene por suerte más de alguna bajo el sombrero, y no de delicado cisne sino de soberbio quetzal –iba a tener razón al final el avinagrado rector salamantino. Con una de esas plumas hará volar un poema que, más que poema, será bofetada, el indignado reto al duelo de quien se siente ultrajado y vulnerado en el santuario más íntimo y sacro de su ser:

Tened cuidado. ¡Vive la América española!
Hay mil cachorros sueltos del León Español
Se necesitaría, Roosevelt, ser Dios mismo,
El Riflero terrible y el fuerte Cazador,
Para poder tenernos en vuestras férreas garras.

Y, pues contáis con todo, falta una cosa: ¡Dios!

Esta, a grandes rasgos y en tintes menos cerúleos, es la fábula del Poeta y el Cazador que, en mis días escolares, fue haciendo su nido en mí; no sé si recibí su germen de algún pedagogo de novelesco imaginar o si yo mismo la fui incubando al calor de mis encandiladas lecturas de lector neófito. Lo cierto es que es la misma que he propagado con desvergonzada impunidad en mis propios cursos. Al hacerlo, soy consciente de que es imposible que la realidad quepa en una fábula: la realidad es inasible y salobre mar; la fábula, fina y dulce copa de champán. Pero alzando esta, y sin ánimo de ofender, brindo al príncipe de nuestros poetas. Sé que Rubén (en mi fabular lo llamo así siempre, Rubén a secas, sin títulos ni apellidos) no la despreciaría, él que era tan dado a la fábula y que además, quiero pensar, no despreciaría jamás el franco brindis de un sincero admirador.

Lo hago asimismo con la conciencia tranquila pues desde hace años me guía el convencimiento de que en las bregas magisteriales, así como en las lides de amor y de armas, todo vale, y en especial cuando se trata de cultivar el amor al verso en catecúmenos más bien renuentes a recibir los más bien raros misterios rubenianos. Pues no han sido pocas las ocasiones en que he visto a mis jóvenes pupilos perplejos e insensibles en sus pupitres ante eso tan anticuado y mustio, tan melindroso y apolillado que su preceptor se empeña en llamar “modernismo”. Ironía de las ironías, que estos mismos jóvenes que pasan interminables horas bogando por borrascas ciberespaciales en busca de digitales deleites y virtuales remansos sean los mismos a quienes les cueste tanto entender las correrías y peregrinaciones de Rubén por quiméricos parajes en busca de las venturosas “flores artificiales con olor a primavera”. Imposible el concepto de la evasión estética para quienes se abandonan a diario a opiáceos efugios internéticos.

Y sin embargo, el despliegue oportuno de la fábula surte, casi siempre, el efecto necesario. Apenas esbozada su silueta, los estudiantes se interesan por el artificioso bardo que se muestra de pronto al desnudo, despojado de su levita y en taparrabos, arrojado el sombrero de copa para revelar el erguido y guerrero penacho. Este que se quita las galicadas antiparras, como hubiese dicho otro príncipe de nuestras letras, para avis-

tar con claridad la amenaza que se cierne sobre sus predios y echar miradas de furibundo jaguar; este que se arroja de la ebúrnea atalaya para lanzar versos de obsidiana punta; este sí que es el Rubén que gusta, el que cautiva, al que consideramos, sin titubeos, “nuestro”.

Las raíces del mito encuentran abrevadero mineral, por suerte, en otras fuentes textuales. Así, por ejemplo, contamos, si no con Dios, por lo menos con escritos como “El triunfo de Calibán”, artículo aparecido en *El tiempo* de Buenos Aires el 20 de julio de 1898, en el que el poeta nos dice:

No, no puedo, no quiero estar de parte de esos búfalos de dientes de plata. Son enemigos míos, son los aborrecedores de la sangre latina, son los Bárbaros. Así se estremece hoy todo noble corazón, así protesta todo digno hombre que algo conserve de la leche de la Loba.

¡Ah!, providencial es la fábula para despertar el apetito de los ahítos lobeznos; apta para erigir ante ellos un parteaguas entre el Rubén Darío de *Azul y Prosas Profanas* y el Rubén Darío de *Cantos de vida y esperanza*; ventajosa además para construir un puente transoceánico entre la intelectualidad arielista americana y la generación española del 98, hermanadas por la lengua, la cultura, la poesía, la sensibilidad y, a la sazón, por la tremebunda amenaza.

Mas, ¡oh inclemente e inoportuna realidad! ¡Los impíos embates de tus borrascosos vientos se empeñan en agrietar los mármoles del agraciado edificio, en enturbiar las aguas del apolíneo estanque, y en despojar a los inermes cisnes de sus albos plumajes! De esto, no obstante, no se nos ha de culpar a nosotros. Aunque nos acongoje admitirlo, es el propio Rubén quien nos mete en aprietos de dimensiones monumentales. Pues, y aunque parezca mentira, un par de años tras asestar su “Oda a Roosevelt”, Rubén, cordial y bondadoso, como si nada hubiera pasado, invita a la formidable águila del norte a pasear la sombra de sus poderosas alas sobre la vasta superficie de la América hispana:

Bien vengas, mágica Águila de alas enormes y fuertes,
a extender sobre el Sur tu gran sombra continental,
a traer en tus garras, anilladas de rojos brillantes,
una palma de gloria, de color de la inmensa esperanza,
y en tu pico la oliva de una vasta y fecunda paz.

La estela de zozobras y desconciertos que deja a su paso esta umbrosa “Salutación al águila” se ve ensanchada por el incómodo ensayo “Los anglosajones”, escapado de la pluma de Rubén en París el 27 de agosto de 1900. En este, los adversarios ya no aparecen como los depredadores de bestiales apetitos que campean amenazantes por otros textos como “El triunfo de Calibán”:

No; no están desposeídos esos hombres fuertes del Norte del don artístico. También tienen el pensamiento y el ensueño. Los hispanoamericanos todavía no podemos enseñar al mundo en nuestro cielo mental constelaciones en que brillen los Poe, Whitman y Emerson. Allá donde la mayoría se dedica al culto del dólar, se desarrolla, ante el imperio plutocrático, una minoría intelectual de innegable excelencia. Es tan vasto aquel océano, que en su seno existen islas en que florecen raras flores de la más exquisita flora espiritual . . . Entre esos millones de Calibanes nacen los más maravillosos Arieles.

¿Inexplicable? Quizá así lo sea para quien no entienda que, tal como lo fuera la historia de los amores de Rubén, plural también lo fue la historia de sus posturas, arranques e arrebatos. Ay, Rubén, Rubén, fueron tus pensares y sentires tan errabundos como tus peregrinos andares. Huelga decir, de paso, que de las contrariedades no se salva jamás nadie, ni cosmopolita rapsoda ni agreste aldeano. En *Canto errante* ya nos advierte Rubén: “Como hombre he vivido en lo cotidiano; como poeta, no he claudicado nunca, pues siempre he tendido a la eternidad”. Si hubiera que elegir, quien escribe estas líneas se decantaría sin pensarlo no por el hombre que respira en la mundanidad sino por el poeta que aspira a la eternidad. El primero, como todos los mortales, es víctima de la realidad

y sus veleidades; el segundo, como los semidioses y héroes de antaño, es invicto adalid del deseo y el ensueño. Además, quiero pensar que a la hora de acercarnos a Rubén, a los rosales de su jardín, él querría que fuéramos más bien fieles al espíritu de su poesía y no tanto a las vicisitudes de su biografía. Esto es, quiero pensar que lo que en verdad importa de Rubén solo se puede tocar acariciando el teclado de su clave sonoro o, faltando esto, leyéndolo y escribiéndolo en clave de azulina fábula.

Fábula de Polifemo y Rubén

Donde airoso el río hudsoniano besa el pedestal de la hercúlea hembra que desde las alturas el mundo ilumina con libertador mechón, una húmeda y gélida mañana, llega por vez primera el príncipe rimador en barco de vapor. Como nos lo confiesa en *Los raros*, ni el frío ni el fragor de las turbinas y la sirena, ni el apretujón de la muchedumbre sobre la cubierta, impiden que Rubén ofrende a la Madona de la Libertad una “salutación” que quiere a una misma vez ser rezo y alborada:

A ti, prolífica, enorme, dominadora. A ti, Nuestra Señora de la Libertad. A ti, cuyas mamas de bronce alimentan un sinnúmero de almas y corazones. A ti, que te alzas solitaria y magnífica sobre tu isla, levantando la divina antorcha. Yo te saludo al paso de mi *steamer*, postrándome delante de tu majestad: ¡Ave, Goodmorning! Yo sé divino icono, oh magna estatua, que tu solo nombre, el de la excelsa belleza que encarnas, ha hecho brotar estrellas sobre el mundo, a la manera del *fiat* del Señor. Allí están entre todas, brillantes sobre las listas de la bandera, las que iluminan el vuelo del águila, de esta tu América formidable, de ojos azules. Ave, Libertad, llena eres de fuerza; el Señor es contigo: bendita tú eres.

Rubén tiene que protegerse del arrebató, pues sabe que la Madona de bronce es también la Hécate del hechizo, madre de

Circe, esto es, de la seducción y el engaño. Tiene en el viajero maletín y en el intranquilo pensar las palabras de advertencia que le han dispensado el maestro Groussac, de Borges precursor en los oficios y en las cegueras, y el oscuro Péladan, Sar y predicador del ocultismo parisiense. Además, cómo negarlo, Rubén se ha perdido extasiado más de alguna vez entre las fragancias embriagadoras del huerto de Baudelaire, perverso jardinero de malélicas florescencias y temprano cultivador de la terrible flor del veneno antiyanqui.

Así, y a semejanza del varón manchego de leyenda, quien viera fieros gigantes en inocuos molinos de viento, las afebradas lecturas de Rubén lo llevan a ver imperiosos cíclopes en las altas e indiferentes torres de la ínsola de *Manna-hata*:

Hecha mi salutación, mi vista contempla la masa enorme que está al frente, aquella tierra coronada de torres, aquella región de donde casi sentís que viene un soplo subyugador y terrible: Manhattan, la isla de hierro; Nueva York, la sanguínea, la ciclópea, la monstruosa, la tormentosa, la irresistible capital del cheque.

A los pies de los colosos, cual agitados liliputienses, hombres y mujeres caminan y descaminan, farfullan y vociferan, venden y compran, trajinan y trajinan sin descanso. Esclavos son, ovejas todos, de los cíclopes de hierro y argamasa, terribles rabadanes que desde las alturas los miran con perentorios y acuciantes ojos.

Quisiera Rubén tener el arrojo y la acritud para plantarse frente a la Bolsa, en plena *Wall Street*, y cantar con voz de arrebatado tenor una canción de oro con sabor a hiel que, como por sortilegio, consiguiera detener todo de súbito, aunque fuera tan solo por unos instantes. Mas no, piensa, sería inútil, nadie se detendría en este infernal hormiguero donde el tiempo es dinero, donde Cronos es Mammón, y donde los rascacielos, Rubén lo sabe bien, son también desgarras-almas. A lo mucho, podría conseguir, si acaso y con un poco de suerte, un par de monedas de cobre arrojadas con desdén a sus pies. Los impasibles cíclopes, por su lado, ni siquiera advertirían las notas de su dorada

aria, pues son tan sordos a sus cantares como el rey sátiro a la lira de Orfeo.

Además él no ha llegado a la Isla de Hierro para cantarle a estos dioses de impostura ni para darle vueltas a ningún manubrio de organillo, ni mucho menos para faenar en las fraguas del terrible vulcano del dólar. ¿Y qué hacer entonces mientras llega el próximo vapor para darse a la fuga? Ah, ¿por qué no?, podría quizás echarle un vistazo a lo que hay a su derredor; sí, ¿por qué no?, pasearse con tranquilidad por la calles inadvertido entre los pies de los titanes; hará de paseante, eso es, de *flâneur*, al estilo de su querido Charles Pierre. Verá, ojeará, oteará todo, lo aquilatará y sopesará; lo importante es guardar siempre las distancias, y, desde luego, no dejarse comer ni pisotear por los cíclopes. Eso sí, apuntar en una libretilla, en hojas sueltas o más que sea en sudadas servilletas, los detalles que le salten a la vista, minucias con que rellenar luego alguna crónica con que ganarse el pan y el vino del día, pues por desgracia no sólo de Ariel vive el poeta.

En cuanto se dispone a ejecutar su cometido, en las calles sus ojos sufren el despiadado e incesante asalto de mastodónticos percherones y titánicos carros, de ventrudos comerciantes y corpulentos policías, de forzudos estibadores y mocetones con puños de boxeador, de membrudos jayanes cargando fardos y amazónicas nodrizas portando elefantinos críos, de vociferantes vendedores de periódicos y conminantes pedigüeños. Se siente Rubén agredido por doquier, asediado, sitiado por monstruos y mostradores, por letreros y escaparates, anuncios y carteles, y rótulos y más rótulos. Esta no es una ciudad; es un desaforado, babilónico mercado. ¿Qué no estará a la venta aquí?, se pregunta Rubén. *Dulce Nazareno de justa tralla, ¿dónde estás ahora cuando más te necesito? Venus de Milo, madre sin brazos, ¿cómo protegerás a tu hijo más devoto?* Rubén trata de mantener el equilibrio, mas sus ojos no pueden con el tornadizo y nauseabundo caleidoscopio que lo ha ido envolviendo y aventando implacablemente hacia el filo del vértigo. Exhausto y aturdido, deja caer su peso en la acera, sin aliento ni ánimo ya para seguir adelante. No, en definitiva y muy a su despecho, se ha dado cuenta de que no sirve para *flâneur*. Es más que obvio que *es* él en realidad *quien es*

el observado, el vigilado, *atalayado* desde panópticas alturas, perseguido con saña por los hambrientos ojos de los cíclopes de hierro, piedra y hormigón.

Por suerte, el milagroso cordón de Ariadna le llega con el tirón de una cálida y hermosa mano esculpida por el mar, el sol y la zafra que lo ayuda a ponerse en pie. Lo conduce con bondad a una gruta donde mora una tribu de náufragos antillanos, una caverna iluminada por solariegos talantes y fulgurantes añoranzas. Ahí lo arropan, le dan sustento y aliento. Saben quién es Rubén, y que están ante un príncipe; como tal lo agasajan y lo festejan para conducirlo luego al recinto más recóndito de la gruta, donde lo espera con los brazos abiertos el Evangelista de la Isla del Sol. Este, al ver a Rubén, lo recibe con un abrazo, llamándolo “hijo”, y así, sin haberlo previsto, encuentra el Telémaco centroamericano a su padre antillano. Aunque antes de este momento, nunca se habían visto los semblantes, de inmediato se reconocen. Ambos han estado excavando, desde hace años en la misma mina, desde puntos distintos pero en túneles paralelos. Conocen los dos el secreto, saben los dos dónde está el filón de encendidos rubíes que los gnomos les han dejado a ellos, los elegidos, en el vientre de la próspera tierra. Ambos han admirado los carbúnculos que cada uno ha ido extrayendo de la tierra y puliendo a su modo.

Velada inolvidable pasa Rubén con el Apóstol de la Isla de Sol. Entre tabacos y rones, versos y anécdotas, risas y suspiros, horas y horas transcurren, y a Rubén, embelesado, se le ha olvidado incluso que está en la Isla de Hierro. Siente que está en meliflua sintonía con el hombre delgado y nervioso frente a él, de elegante bigote, y frente despejada, ¡ah, empatía tan perfecta como natural, regalo de los dadivosos dioses! Los une tanto: versos y sensibilidades, gustos y lecturas, el País del Quetzal y los recuerdos, la añoranza de sus ninfas . . . Tras la quinta copa de Mariani, el diálogo empieza a desviarse por rumbos que Rubén ya no puede seguir. Entiende lo suficiente sin embargo para darse cuenta de que el hermoso Apóstol es hombre de versos sencillos pero de ideas más bien complicadas, y que se empeña en hablarle del plan Fernandina, cuando Rubén desearía más bien que hablaran del canto de Filomela. No entiende cómo un alma tan pura y

exquisita como la de este santo pueda andar metida en esas aguas tan turbias y traicioneras de la política. Menos aun entiende cómo puede vivir en esta lóbrega isla siendo como es hijo predilecto de la Isla de Sol. Pero el Apóstol es mayor que él y no se atreve a opinar. Al final de la noche, y aunque no llega a entenderlo, Rubén lo abraza con fuerza y le desea buena suerte en su aventura. “*No es una aventura, hijo mío,*” le responde el Apóstol, “*es la misma ventura la que me espera*”.

Traspone a tumbos el umbral hacia la calle; recuerda de golpe que se encuentra en la ciudad del tormento y del suplicio de los poetas. Amanece, pero aquí nadie duerme; ya rugen las tripas de los cíclopes; sabe Rubén que despertarán con hambre. Rubén sabe que tiene que marcharse; tiene miedo de que lo encuentren después a medio devorar por la boca de alguna pestífera alcantarilla, con los ojos devorados por las ratas y sin siquiera poder ver ya las estrellas. Sus pasos buscan con ansia el puerto y sus vapores. Tiene que salir de esta babel que no se deja ni entender ni querer.

La ciudad polifémica lo dejará partir, sabiendo que el rapsoda volverá; tiene un as bajo la manga: París está en su trayecto. Y a Rubén le ha tomado la medida cual sastre terrible: cual mariposa atraída por la luz, al poeta lo llama el canto luminoso de París. De ida o de venida, un día caerá, un día lo atrapará.

Rubén in the Park

Pasan los años y Rubén vuelve a recalar en Nueva York otras veces; sin embargo, nunca llega a sentirse en paz con la ciudad. En su *Viaje a Nicaragua*, de 1909, Rubén nos dice:

Siempre que he pasado por esta tierra he tenido la misma impresión. La precipitación de la vida altera los nervios. Las construcciones comerciales producen el mismo efecto psíquico que las arquitecturas abrumadoras percibidas por Quincey en sus estados tebaicos. El ambiente de delirio de las grandezas hace daño a la ponderación del espíritu. Siéntese algo allí de primitivo y de supertérreo, de caini-

tas o de marcianos. Los ascensores *express* no son para mi temperamento, ni las vastas oleadas de muchedumbres electorales tocando pitos ni el manethecelphárico renglón que al despertarme en la sombra de la noche solía aparecer bajo el teléfono en mi cuarto del Astor: *You have mail in the office.*

Dentro de unos cuantos años, sin embargo, las ciudades europeas, convertidas ahora en atroces trincheras, ahogadas por el terror y la pólvora, tampoco se avendrán al bienestar de Rubén. Así, en 1914, año del estallido feroz, Rubén llega náufrago a la Isla de Hierro. Llega acompañado de un Virgilio bribón que lo embauca para que emprendan juntos una campaña de conferencias y recitales poéticos para promover la paz en el viejo continente. Este sí que es el manubrio de oro, se harán ricos, le asegura el labioso truhán, y lo serán en el país de los gigantes como lo había hecho un tal Samuel Clemens, no con risas sino con versos de paz. Bien es sabido, no obstante, que cuando empieza a hundirse una barca, son los roedores los primeros en emprender la fuga; al ver la precaria embarcación de Rubén hacer aguas, el rufián toma el único salvavidas a bordo y se echa a nado, dejando a Rubén a su suerte.

Sin saber qué hacer, el poco dinero que le queda a Rubén lo gasta en alcoholes en las lóbregas cavernas de los desalmados cíclopes. Una noche de invierno, sale de una de esas cavernas y enrumba hacia el Parque Central. Ebrio y tambaleante se interna en la arboleda huyendo de los cíclopes y buscando un poco de paz. Es noche de nieve y plenilunio, de tristeza y desaliento. De pronto, entre los ramajes, se deja ver algo que le cambia el semblante a Rubén: unos muslos color de luna, unos pechos de irisaciones marmóreas, una cabellera de ninfa recibiendo los besos de la nieve. Baila sola entre los árboles. Su cuerpo es una sinfonía silente, sus pies descalzos escriben versos sobre la nieve. La he encontrado, piensa Rubén, al fin le ha encontrado. Es ella. Sabe al fin por qué está en Nueva York, el porqué de su sufrimiento. De pronto, la figura se detiene espantada volviendo el rostro hacia los profanadores ojos. En ese instante Rubén siente en el pecho el tremendo golpe de un dios de hielo.

Lo encuentran a la mañana siguiente, a medio enterrar en la nieve: sin duda un vagabundo beodo sin oficio ni beneficio, piensa el que lo encuentra; qué suerte ha tenido, pues todavía respira. Recibe atención médica de inmediato, pero el caso es grave. Esta vez el hada pulmonía se ha instalado en su pecho para quedarse. Alguien, enterado del estado de Rubén, se apiada y le envía un billete de viaje. Logran embarcarlo entre delirios, protestas y blasfemias en un buque de vapor. Rubén, por su parte, postrado en el catre de su camarote, solo quiere volver al níveo parque tras la huellas de la doncella de invernales delirios. Sabe quién es; es la misma de sus primeros insomnios adolescentes. La misma que había recordado en su biografía:

Florida estaba mi adolescencia. Ya tenía yo escritos muchos versos de amor y ya había sufrido, apasionado precoz, más de un dolor y una desilusión a causa de nuestra inevitable y divina enemiga; pero nunca había sentido una erótica llama igual a la que despertó en mis sentidos e imaginación de un niño una apenas púber saltimbanqui norteamericana, que daba saltos prodigiosos en un circo ambulante. No he olvidado su nombre: Hortensia Buislay. Como no siempre conseguía lo necesario para penetrar en el circo, me hice amigo de los músicos y entraba a veces, ya con un rollo de papeles, ya con la caja de un violín; pero mi gloria fue conocer el payaso, a quien hice repetidos ruegos para ser admitido en la farándula. Mi inutilidad fue reconocida. Así, pues, tuve que resignarme a ver partir a la tentadora, que me había presentado la más hermosa visión de inocente voluptuosidad en mis tiempos de fogosa primavera.

Alguna vez creyó que volvía a atisbarla en los gráciles movimientos de Isadora Duncan y en otras sublimes ninfas mundanas. Rubén sabía que la había estado buscando toda la vida, entre mil cuerpos y gestos. Por momentos se había engañado a sí mismo pensando que la había encontrado; pero no, no la había encontrado hasta ese instante.

“¡Oh, hermosa funambulista que tanto has recorrido la tensa cuerda de mi deseo! ¡Oh, apolínea y dionisiaca ama-

da, dueña del equilibrio y la locura! Sí, eres tú. Dejadme, ¿acaso no veis que es ella, burdos filisteos?, dejadme volver a ella, dejadme volver al parque aunque me lapiden, aunque me inmolen los titanes de hierro.” En el lecho de muerte nadie entiende lo que quiere decir Rubén. Qué suerte ha tenido, al volver a su tierra a morir y a recibir cristiana sepultura entre los suyos, se dicen convencidos los amigos y familiares ahí reunidos. Rubén, sin embargo, desearía más bien una muerte más profana, más mítica; desearía ser más el amoroso Acis que el llano e infausto Félix Rubén García Sarmiento. Daría todo, sus versos y sus honores, su lugar en las letras hispanas, por un anónimo entierro en la nieve del Parque Central y sentir todas las noches el peso de esos pies descalzos y el beso del silencio.



Rubén Darío: poemas de inquietud, denuncia y resistencia frente al coloso del Norte

Mariela A. Gutiérrez

En la literatura de lengua española, el término modernismo denomina a un movimiento literario que se desarrolló entre los años 1880-1910, fundamentalmente en el ámbito de la poesía, que se caracterizó por una ambigua rebeldía creativa, un refinamiento narcisista y aristocrático, el culteranismo cosmopolita y una profunda renovación estética del lenguaje y la métrica. A *grosso modo*, podemos decir que el modernismo es la forma hispánica de la crisis universal de las letras y del espíritu, el que se manifiesta en el arte, la ciencia, la religión y la política.

A Rubén Darío, nombre de pluma del nicaragüense Félix Rubén García Sarmiento, se le considera como el iniciador y máximo representante del Modernismo hispánico. No obstante, esta afirmación conviene que sea matizada. Huelga decir que Darío es el poeta modernista más influyente del movimiento y el que mayor éxito alcanzó, tanto en vida como después de su muerte. Además, fue el principal artífice de muchos hallazgos estilísticos emblemáticos del movimiento, como, por ejemplo, la adaptación a la métrica española del verso alejandrino francés. Por otra parte, Darío fue el primer poeta que articuló las innovaciones del Modernismo en una poética coherente. Voluntariamente o no, sobre todo a partir de su libro *Prosas profanas*, se convirtió en la cabeza visible del nuevo movimiento literario del que aquí hablamos. Debo agregar que la evolución de su obra marca además las pautas del movimiento modernista: si en 1896 *Prosas profanas* significa el triunfo del

esteticismo, *Cantos de vida y esperanza*, de 1905, anuncia ya el intimismo de la fase final del Modernismo.

La temática de la obra dariana es variada. El erotismo es uno de los temas centrales de la poesía de Rubén Darío; algunos críticos lo califican como el tema esencial de su obra poética, al que todos los demás están subordinados. Cabe decir que se trata de un erotismo básicamente sensorial, cuya finalidad es el placer. Como dice Ricardo Gullón, el erotismo en Rubén Darío se puede definir como “el anhelo de trascendencia en el éxtasis”; es por esa razón, quizás, que en varias ocasiones lo erótico en la obra de Rubén Darío está íntimamente ligado con lo religioso.

En cuanto al exotismo en su obra, es indispensable notar que sus temas hablan de lejanos espacios y tiempos. Podemos apreciar cómo en general, en la poesía de Darío –salvo en los poemas cívicos– el poeta excluye la actualidad de los países en los que vivió, y se centra en escenarios remotos. La mitología griega es fuente de muchos de sus poemas en los que pululan sátiros, ninfas, centauros, entre otras criaturas mitológicas. Por supuesto, no podemos dejar de lado la presencia de la imagen idealizada de las civilizaciones precolombinas, ya que, como bien expone el mismo Darío en su prólogo “Palabras Liminares” a su libro *Prosas profanas*: “Si hay poesía en nuestra América ella está en las cosas viejas, en Palenke y Utatlán, en el indio legendario, 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 Liminares” 9)

Por un lado, tenemos el apego profundo a lo sensorial que atraviesa la poesía de Rubén Darío y por otro tenemos el refugio de la religiosidad sincrética propia del fin de siglo (el XIX), en la que se entremezclan influencias orientales, un cierto resurgir del paganismo y, sobre todo, varias corrientes ocultistas. Empero, hay una faceta en la obra de Rubén Darío que no podemos olvidar: la del poeta social y cívico. Uno de los más destacados poemas en esta línea es “Canto a la Argentina” (11-81), que forma parte de su antología *Canto a la Argentina y otros poemas* (1914), y que fue escrito por encargo del diario bonaerense *La Nación* con motivo del primer centenario de la independencia del país austral. Este intenso y hondo poema es

también el más largo que escribiera el autor, con más de mil versos. En ellos, Darío destaca el carácter de tierra de acogida para inmigrantes de todo el mundo del país sudamericano, y enaltece, como símbolos de su prosperidad, a la Pampa, a Buenos Aires y al Río de la Plata.

¡Argentina, región de la aurora!
¡Oh, tierra abierta al sediento
de libertad y de vida,
dinámica y creadora!
¡Oh barca augusta, de proa
triumfante, de doradas velas!
De allá de la bruma infinita,
alzando la palma que agita,
te saluda el divo Cristóbal,
príncipe de las Carabelas.

Te abriste como una granada,
como una ubre te henchiste,
como una espiga te erguiste
a toda raza congojada,
a toda humanidad triste,
a los errabundos y parias
que bajo nubes contrarias
van en busca del buen trabajo,
del buen comer, del buen dormir,
del techo para descansar.
y ver a los niños reír,
bajo el cual se sueña y bajo
el cual se piensa morir

(Canto a la Argentina 13-14)

Dentro de la vena patriótica, social y cívica se encuentra como estandarte su magistral oda “A Roosevelt” (1904). Es un poema que denota el sentimiento anti-imperialista que anida en el corazón de Darío y que en algunos de sus lectores puede provocar dolor o antagonismo. A mi juicio, su posición resulta rígida y drástica respecto a la cuidadosa actitud vigilante de los Estados Unidos y su intromisión paternalista en los flamantes

destinos regionales de las nuevas repúblicas de América Latina. Él, como varios otros próceres latinoamericanos, entre los que se destaca el ilustre maestro José Martí —apóstol de la guerra de Cuba contra España y luego contra la intervención de Estados Unidos en los nuevos caminos de la isla liberada—, siente un quijotesco ardor patriótico por lo que considera el legado cultural hispano-aborigen de su patria natal. En su oda “A Roosevelt” (Darío, en Martínez 359-362), incluida en *Cantos de vida y esperanza*, Darío se muestra esperanzado en la capacidad de resistencia de la cultura hispánica frente al imperialismo anglosajón de aquellos tiempos, cuya cabeza visible, según ejemplifica el poema, es el entonces presidente de los Estados Unidos, Theodore Roosevelt (1852-1919):

¡Es con voz de la Biblia, o verso de Walt Whitman,
que habría que llegar hasta ti, Cazador!
Primitivo y moderno, sencillo y complicado,
con un algo de Washington y cuatro de Nemrod.
Eres los Estados Unidos,
eres el futuro invasor
de la América ingenua que tiene sangre indígena,
que aún reza a Jesucristo y aún habla en español.
(Darío, en Martínez 359)

Darío separa la América Latina de la América de Estados Unidos, recurriendo a la historia de poetas prehispánicos como el rey mexicano Netzahualcoyotl.¹ Darío no olvida que la América Latina, aparte del europeo, tiene además un canon prehispánico. Por eso previene a Roosevelt de la tradición histórica de América Latina, para darle a entender la presencia de una cosmovisión antigua que ha sido heredada como piedra angular de sus valores tradicionales.

¹ Netzahualcoyotl (1402-1472) fue rey de Texcoco de 1431-1472. Texcoco (Tetzcuco) es una ciudad-estado en el México antiguo, la que se convirtió en el principal aliado militar y político de los mexicas, pueblo con el que estaba emparentado Netzahualcoyotl por la rama materna, aunque no se considera de raza mexica sino chichimeca.

Acerquémonos ahora al momento histórico en el que Rubén Darío escribe su oda “A Roosevelt”. De 1901 hasta finales de 1902 Darío se establece cómodamente en París; ni su vida familiar ni sus asuntos económicos son estables, pero su lado existencial está lleno de certezas, las cuales recoge en forma de crónicas en su libro *La caravana pasa*, del mes de julio de 1902, en el cual manifiesta sus inquietudes vitales del momento. No nos queda duda, Darío evoluciona y cambia durante su estancia europea.

Ante todo, el desencanto que París le produce a Darío va de malas en peor. Cada día, el poeta se siente “más extranjero” (*OC* II 1950-53, 388; Martínez 62) que nunca en la *ville lumière*. Para él la ciudad va perdiendo su atractivo: emerge ahora como endémico escenario del absurdo humano, a la vez que nuevas opciones ideológicas, algunas extremistas y otras fanáticas, saltan a primera plana (*OC* III 614, 628 y 791; Martínez 62). Sin embargo, algo peor se asienta en su alma por culpa del tormentoso panorama de relaciones internacionales de esos años. Darío se estremece lleno de temores apocalípticos; lo embarga una visión pesimista de la condición humana.²

Su libro *La caravana pasa* sirve como punto de referencia para otros dos temas que torturan gravemente la mente de Darío: el conflicto del Canal de Panamá y la cuestión del panlatinismo. Se desahoga Rubén Darío diciendo:

Los norteamericanos se esfuerzan, con inaudito despliegue de energía, en rehacer el mundo a su imagen y semejanza. Y la americanización universal ha comenzado. Inglaterra está invadida. Irlanda es más americana que inglesa [...]

² Darío se muestra susceptible y crítico en relación a los frutos de la Conferencia de la Haya (1899). La voracidad colonial aumenta en esos días con la violencia perpetrada por Inglaterra en África del Sur, Alemania se apodera de Alsacia y la Lorena, Francia apura sus fábricas de Creusot y la China es castigada por la “pacífica y civilizadora” Europa. El bardo nos dice: “El sueño de la paz universal queda reducido a espuma [...] Rusia, Francia, Alemania, Inglaterra, los amenazantes yanquis, el mundo entero civil está listo para la matanza y la rapiña” (*OC* III, 707-708; Martínez 63).

La americanización de Europa va en una rápida progresión, aunque a ella se opongan unos cuantos espíritus defensores y previsores (*OC III*, Martínez 797-99).

Reflexionando bien, Rubén Darío compone su oda “A Roosevelt”, mientras se encuentra en Málaga, un poco después de enterarse de que el canal que iba de ahora en adelante a unir el mar Pacífico con el mar Atlántico, gracias a las enfáticas presiones de Monroe, sería construido en Panamá. Atrás quedan los intereses de Costa Rica, Nicaragua, y Colombia. Darío, no obstante, escribe con una cierta inclinación a que se construyera dicho canal en territorio nicaragüense: “El proyecto de Nicaragua parece ganar terreno, el cadáver de Panamá se diría conmovido eléctricamente [...] nada se ha resuelto todavía” (*OC III*, 805; Martínez 361).

Por una parte, el antimperialismo de Rubén Darío ya está en sazón cerca de 1905. Darío presiente como si fuese una profecía lo que para él es la cosificación de la deshumanización de la vida norteamericana. Para Darío, la cultura estadounidense está en descomposición por la avaricia y el consumismo reinantes. El poeta, al hablar de la Estatua de la Libertad en Nueva York —porque hay otra, la primera, en París— expresa: “Y alumbrado el camino de la fácil conquista, La Libertad levanta su antorcha en Nueva York” (Darío, en Martínez 359).

Para Darío, la pretendida libertad es el botín del más fuerte, que se dedica a conquistar pueblos indefensos ante su ofensiva: “Los Estados Unidos son potentes y grandes./ Cuando ellos se estremecen hay un hondo temblor/ que pasa por las vértebras enormes de los Andes./ Si clamáis, se oye como el rugir del león” (Darío; Martínez 360-61).

En el poema hay un doble discurso en lo referente al *ethos* del Presidente Roosevelt; para él la libertad parece depender de la negociación que logre con los países vencidos: “Eres soberbio y fuerte ejemplar de tu raza;/ eres culto, eres hábil; te opones a Tolstoy./ [...] Crees que la vida es incendio./ que el progreso es erupción;/ en donde pones la bala/ el porvenir pones./ No.” (Darío, en Martínez 360).

Por igual, para Darío el pasado ilustre de la América hispana es símbolo de la unidad del continente mismo. La unidad de

Hispanoamérica debe desembocar en un desarrollo sostenible sin desmerecer los valores tradicionales como lo son la variedad cultural y racial, el arte y la solidaridad arraigada en el *ethos* latinoamericano, que, según el bardo, está al borde de ser absorbido por el materialismo anglosajón. El poema cierra con la alusión a la herencia par de la América hispana, indígena y española:

[...]
 la América del grande Moctezuma, del Inca,
 la América fragante de Cristóbal Colon,
 la América católica, La América española,
 la América en que dijo el noble Guatemoc:
 “Yo no estoy en un lecho de rosas”; esa América
 que tiembla de huracanes y que vive de Amor;
 hombres de ojos sajones y alma bárbara, vive.
 Y sueña. Y ama, y vibra; y es hija del Sol.
 [...]
 para poder tenernos en vuestras férreas garras.

Y, pues contáis con todo, falta una cosa: ¡Dios!
 (Darío, en Martínez 362).

Algunos críticos han pensado que la oda “A Roosevelt” es más un producto del resultado de la decepción política de Darío ante el fracaso de Nicaragua de obtener la potestad sobre el canal de Panamá, aun cuando su postura no estaba claramente definida, y no es, como otros piensan, el producto de un punzante desahogo de sus ideas e ideales antiestadounidenses. De una forma u otra, este provocador poema de Rubén Darío construye un imaginario personalizado para Latinoamérica, cargado de valores eufóricos, optimistas, mientras que las figuras de Roosevelt y los Estados Unidos son recordadas como entidades prepotentes, con valores disfóricos³ en el *ethos* de su humanidad, pero poseedores de un modelo de país desarrollado, no para ser imitado con exactitud, sino para competir

³ Insatisfechos, insaciables.

con él en honorable lucha. Darío exhorta a los latinoamericanos a que compitan sin tregua para independizarse de las arbitrariedades de su vecino del norte, los Estados Unidos de Norteamérica. Por otra parte, Darío también les pide a los hispanoamericanos que preserven el orgullo de su doble herencia indígena e hispana. A pesar de todo lo que de preocupación y denuncia su poema conlleva, Darío se muestra esperanzado en el desempeño de las futuras generaciones en Hispanoamérica.

Perteneciente al mismo libro se encuentra su poema “Los cisnes” (1905), el cual expresa la inquietud del poeta por el futuro de la cultura hispánica frente al aplastante predominio de los Estados Unidos en la zona:

¿Seremos entregados a los bárbaros fieros?
 ¿Tantos millones de hombres hablaremos inglés?
 ¿Ya no hay nobles hidalgos ni bravos caballeros?
 ¿Callaremos ahora para llorar después?
 (Darío, en Martínez 380).

Otro poema en el que está presente una preocupación similar a la de “Los cisnes” es “Salutación del optimista” (1905):

Ínclitas razas ubérrimas, sangre de Hispania fecunda
 [...]

 Únanse, brillen, secúndense, tantos vigores dispersos
 formen todos un solo haz de energía ecuménica.
 Sangre de Hispania fecunda, sólidas, ínclitas razas,
 muestren los dones pretéritos que fueron antaño su triunfo.
 Vuelva el antiguo entusiasmo, vuelva el espíritu ardiente
 que regará lenguas de fuego en esa epifanía.
 [...]

 Un continente y otro⁴ renovando las viejas prosapias,
 En espíritu unidos, en espíritu y ansias y lengua,
 Ven llegar el momento en que habrán de cantar nuevos
 [himnos.
 (Darío, en Martínez 344, 346).

⁴ Habla de las relaciones entre América Latina y Europa.

Tampoco se puede olvidar su poema “Salutación al águila”, que el poeta, con motivo de la Tercera Conferencia Interamericana, escribió, en 1906 y publicó en su libro *El canto errante* en 1907. Contrario a los poemas anteriores, en “Salutación al Águila” Rubén Darío enfatiza la influencia benéfica de los Estados Unidos sobre las repúblicas latinoamericanas; no obstante, su poema fue criticado por muchos por el giro conciliatorio que Darío le había dado a sus versos.

Bien vengas, mágica Águila⁵ de alas enormes y fuertes,
a extender sobre el Sur tu gran sombra continental,
a traer en tus garras, anilladas de rojos brillantes,
una palma de gloria, de color de la inmensa esperanza,
y en tu pico la oliva de una vasta y fecunda paz.

Bien vengas, oh mágica Águila, que amara tanto Walt Whitman,
quien te hubiera cantado en esta olímpica jira,
Águila que has llevado tu noble y magnífico símbolo
desde el trono de Júpiter, hasta el gran continente del Norte.
[...]
Águila, existe el Cóndor. Es tu hermano en las grandes alturas.

Los Andes le conocen y saben que, como tú, mira al Sol.
May this grand Union have no end, dice el poeta.
Puedan ambos juntarse, en plenitud de concordia y esfuerzo.

⁵ El águila en la poesía de Darío desempeña una función relevante, asociada a múltiples significados, predominando los siguientes (en orden alfabético): altanería, belleza, bravura, canto, caza, cólera, divinidad, drama, fuerza, gloria, guerra, libertad, luminosidad, muerte, peligro, poder, prodigio, valor, vista, vuelo; pero también a Bolívar, Júpiter, Estados Unidos, México e Historia: “Águila que eres la Historia”, dice el poeta en uno de los versos de *El Canto Errante*. “Fueres colosos caen, se desbandan bicéfalas águilas” –anuncia– en otro de “Salutación del Optimista” (1905), aludiendo al águila bicéfala bizantina de los zares de Rusia en guerra con el Japón. Pero es en “Salutación al Águila”, el poema más polémico de *El Canto Errante* –editado hace más de 100 años– donde Darío vincula el icono a la potencia de los Estados Unidos, aunque no exclusivamente.

[...]

¡Salud, Águila! Extensa virtud a tus inmensos revuelos,
reina de los azules, salud! ¡gloria!, ¡victoria y encanto!
¡Que la Latina América reciba tu mágica influencia
y que renazca nuevo Olimpo, lleno de dioses y de héroes!

¡Adelante, siempre adelante! ¡Excélsior! ¡Vida! ¡Lumbre!
¡Que se cumpla lo prometido en los destinos terrenos,

y que vuestra obra inmensa las aprobaciones recoja
del mirar de los astros, y de lo que Hay más Allá!

(1907, 2006s.p.)

En lo que a Europa se refiere, es notable el poema “A Francia”, también del libro *El canto errante*. Esta vez la amenaza viene de la belicosa Alemania, un verdadero peligro, como bien lo demostrarían los acontecimientos de la Primera Guerra Mundial:

¡Los bárbaros, Francia! ¡Los bárbaros, cara Lutecia!
Bajo áurea rotonda reposa tu gran Paladín.
Del cíclope al golpe ¿qué pueden las risas de Grecia?
¿Qué pueden las Gracias, si Herakles agita su crin?

(1907, 2006s.p.)

Apasionadamente, Rubén Darío hace revolución con su puño y letra. No cabe duda, el llamado “poeta de los cisnes”⁶ en múltiples ocasiones manifiesta su posición política en sus artículos y poemas. Su pasión por la inclusión de los desterrados de este mundo y su litigio con las intenciones invasoras del que él considera el imperio norteamericano lo lleva a alzar, no sólo su voz, sino también su pluma contra las injusticias.

Sin embargo, uno de los escritos más relevantes de su pensamiento revolucionario, como hemos visto anteriormente, es su grandilocuente oda “A Roosevelt” (1904), en la cual desnuda lo que él considera como la perversa garra del capitalismo e

⁶ Por la simbología de este animal presente en sus obras.

intervencionismo norteamericano que acecha a Latinoamérica. Seis años antes, en 1898, Rubén Darío en su ensayo “El triunfo de Calibán”, inspirado en el malhadado personaje de “La tempestad” (1611) de William Shakespeare, recoge, a propósito del conflicto de Cuba,⁷ todo el significado de la intervención del “materialismo vulgar”, como así lo llama el poeta, de los Estados Unidos que, Darío recalca, a lo largo de su historia ha invadido y atacado a países vecinos a costa de su crecimiento. De hecho llega a definir a los estadounidenses como los “aborrecedores de la sangre latina”, que no creen en nada y viven en sus “abrumadoras ciudades de hierro y piedra”. Las duras palabras de su ensayo reflejan su adolorido estado de ánimo:

No, no puedo, no quiero estar de parte de esos búfalos de dientes de plata. Son enemigos míos, son los aborrecedores de la sangre latina, son los Bárbaros. Así se estremece hoy todo noble corazón, así protesta todo digno hombre que algo conserve de la leche de la Loba. Y los he visto a esos yankees, en sus abrumadoras ciudades de hierro y piedra y las horas que entre ellos he vivido las he pasado con una vaga angustia [...] El ideal de esos calibanes está circunscrito a la bolsa y a la fábrica [...] Enemigos de toda idealidad, son en su progreso apoplético, perpetuos de aumento; pero su Emerson bien calificado está como luna de Carlyle; su Whitman con sus versículos de hacha, es un profeta demócrata, al uso del Tío Sam; y su Poe, su gran Poe, pobre cisne borracho de pena y de alcohol, fue el mártir de su sueño en un país en donde jamás será comprendido [...] En el arte, en la ciencia, todo lo imitan y lo contrahacen, los estupendos gorilas colorados. Más todas las rachas de los siglos no podrán pulir la enorme Bestia. No, no puedo estar de parte de ellos, no puedo estar por el triunfo de Calibán

(Biblioteca Virtual Universal, 2003 s.p.)

⁷ La Guerra de independencia de Cuba contra España que culmina y tiene su fin en 1898.

Pero, un dejo de esperanza para sus íntimas convicciones se refleja a veces en la urdimbre de su doliente y pertinaz postura. Por ello, concluyo mi análisis con el epílogo de un rayo de luz, en versos del mismo Darío, que parece traer consigo la posibilidad de la victoria anhelada para los pueblos de América Latina o al menos la perspectiva de una tregua entre ellos y su colosal contrincante. En su poema “Los cisnes” Darío concluye con versos que claman por la reivindicación del pueblo hispano y la huida del “caduco león” norteamericano:

¿Seremos entregados a los bárbaros fieros?
 [...]

 He lanzado mi grito, Cisnes, entre vosotros
 que habéis sido los fieles en la desilusión,
 mientras siento una fuga de americanos potros
 y el estertor postrero de un caduco león...

...Y un Cisne negro dijo: “La noche anuncia el día”.
 Y uno blanco: “¡La aurora es inmortal, la aurora
 es inmortal!” ¡Oh, tierras de sol y de armonía!,
 aún guarda la Esperanza la caja de Pandora!

(Darío, en Martínez 380).

Referencias bibliográficas

- Darío, Rubén. “A Francia”. *El canto errante*. Ed., intr. y notas de Ricardo Llopesa. Valencia: Editorial Instituto de Estudios Modernistas, 2006. Primera Edición. Madrid: M. Pérez Villavicencio, 1907. <http://poema-s.blogspot.mx/2009/04/poema-francia-de-ruben-dario.html>
- . *Azul... Cantos de vida y esperanza*. Ed. José María Martínez. Madrid: Cátedra, 1995.
- . “Canto a la Argentina” en *Canto a la Argentina y otros poemas*. Primera edición, Madrid: Biblioteca Corona, 1914, 166 pp. <https://archive.org/stream/cantolaargentina00daruoft#page/n0/mode/2up>

- . “El triunfo de Calibán”. Biblioteca Virtual Universal. Editorial del Cardo, 2003. <http://www.biblioteca.org.ar/libros/155.pdf>
- . *La caravana pasa*, en *Obras completas*. Ed. M. Sanmiguel Raimúndez, Madrid: Afrodisio Aguado, 5 vols., 1950-1953. Primera edición, París: Garnier Hermanos, 1902.
- . *Obras completas*. Ed. M. Sanmiguel Raimúndez. Madrid: Afrodisio Aguado, 5 vols., 1950-1953.
- . “Palabras liminares”, prólogo a *Prosas profanas y otros poemas*. Ed. Ignacio M. Zulueta. Madrid: Castalia, 1983. 9-54; 2^{da} Edición 1992.
- . “Salutación al Águila”. *El canto errante*. Ed., intr. y notas de Ricardo Llopesa. Valencia: Editorial Instituto de Estudios Modernistas, 2006. Primera Edición, Madrid: M. Pérez Villavicencio, 1907. <http://losotrospoetas.blogspot.mx/2009/04/poema-salutacion-al-aguila-de-dario.html>

Dos perfiles estadounidenses en la prosa de Rubén Darío

Pol Popovic Karic

Al escuchar el nombre Rubén Darío, los términos *Modernismo* y *poesía* cruzan por nuestra mente. No cabe duda de que este notorio nicaragüense alcanzó la cumbre de la fama gracias a su don poético y al refinamiento estilístico que exhibe preferencialmente su obra en verso. Sin embargo, cultivó los géneros de la prosa –el cuento, el ensayo, la nota periodística– con el mismo impulso renovador que anima su poesía. El presente ensayo se concentra en dos textos en prosa dedicados a dos estadounidenses: Edgar Allan Poe¹ e Isadora Duncan.²

Los tres ejes que abordará el análisis –Rubén Darío, la prosa y dos personalidades estadounidenses– constituyen una totalidad permeable atravesada por los mismos valores. Acaso, descubriremos algunos rasgos particulares de Rubén Darío y de su manera de concebir la prosa estudiando estos ensayos.

El misticismo y el realismo humanista

En el *incipit* del ensayo “Miss Isadora Duncan”, la pluma modernista de Darío –impregnada de la sensualidad romántica– invoca a la musa para que alabe junto con él el arte de la

¹ Cfr. “Edgar Allan Poe” (1918).

² Cfr. “Miss Isadora Duncan” (1918).

bailarina estadounidense. La musa no sólo es necesaria para describir en verso el cuerpo en movimiento de Isadora sino también para fungir como aliada del narrador. Su voz coincide con la del espíritu alborotado de nuestro escritor y parece idónea para testimoniar de manera fehaciente el espectáculo de la bailarina. Incluso, se podría conjeturar que Darío, estremecido por la danza sui géneris, necesita el amparo de la musa para sobrellevar la tensión que implica la asistencia a un evento tan ajeno al tiempo y al lugar de su existencia: “Canta, oh musa, a Isadora, la de los pies desnudos, y sus danzas ultramodernas de puro arcaicas, y sus piernas de Diana [...]” (159).

Poco a poco, palabra por palabra, siguiéndola paso a paso, Darío descubre los confines del mundo de los que proviene el peligro. El “impudor primitivo” de la mujer de pies desnudos es un legado de “selvas sagradas” y “fiestas paganas” (159).³ Ahora, el lector entiende a qué peligro se enfrenta el escritor que se vuelve protagonista por el mero hecho de estar en presencia de la artista que teje su red mística a su alrededor. Aunque éste sea un contemplador pasivo, se traba una lucha de afectos confusos tanto en su fuero interno como sobre las tarimas del escenario. El vaivén de los dos mundos, uno interno y el otro externo, constituye la trama en la que se desempeñan tanto el narrador-observador como la observada.

El autor toma parte activa en una reconstrucción hipotética de la hechicería artística de Isadora centrada en la naturaleza de su mirada: “Ella ha pasado largas horas en los museos, y ha visto animarse los mármoles; y a la actitud fija de las figuras escultóricas ha agregado el gesto anterior y el gesto posterior, completando así el poema de la forma, por el movimiento armonioso que cambia bellamente las líneas” (161-2). Bajo la mirada mágica de Isadora, las estatuas que yacen en los museos adquieren una posición anterior y una posterior al instante en el que el escultor antiguo las había inmovilizado. Así, venciendo su naturaleza estática, la escultura se vuelve dinámica y, con la mirada de la bailarina, se torna poética.

³ Nietzsche y sus fascinaciones dionisiacas se reflejan en estas líneas del ensayo de Rubén Darío. Véase Nietzsche 1997 y 2003.

Sin embargo, esta poesía –acuñada en el ojo de Isadora– no es inocua ni meramente estética: respira un aire diabólico. Las selvas sagradas y las fiestas paganas que evocan los giros y movimientos de la bailarina obligan a Darío a buscar su resguardo bajo el ala de la musa. Como ésta no se deja ver ni sentir, éste queda acurrucado en su butaca, desprovisto de voz y de movimiento. En la mente del autor, la bailarina detona el despliegue mnemónico de un lema: “Jóvenes que están bailando, al infierno vais marchando” (160). La fascinación que inspira la danza conlleva matices de un inframundo que inspira y atrae al desamparado narrador.

Además de los destellos satánicos y de los pasos poéticos que los pies descalzos sacan del mármol escultórico y de las tarimas, su movimiento aspira a la inmortalidad de las diosas de la antigüedad. Según el testimonio del autor, al inicio y en el cierre del ensayo, Isadora no sólo se asemeja a las musas y a las Gracias sino que se transforma en una de ellas. Su magia artística comparte ambos mundos: el diabólico y el poético. De esta dicotomía se nutre la hechicería de Isadora que avasalla al narrador y absorbe toda su atención.

El narrador es el único intérprete de la poesía encarnada en Isadora. Éste construye su relato con metáforas e imágenes que emanan de su imaginación o se cristalizan en el ámbito de la asociación libre. Las comparaciones y similitudes de la bailarina con numerosas divinidades de la mitología se plasman en el texto gracias a las imágenes mentales del narrador que surgen durante el espectáculo. La mística de los pies descalzos –que Darío describe como “desnudos”, probablemente por una asociación con el cuerpo de la bailarina– encandila al narrador-espectador, creándose así una atmósfera cargada de misterio y erotismo.

El trasfondo del ensayo “Edgar Allan Poe” es distinto. El horizonte de diosas y musas que apreciaban o se asemejaban a Isadora dan paso a una mirada narrativa más serena que aspira a la objetividad. En lugar de un remolino de sentimientos que se mezclan con movimientos, ahora se adueña del narrador una cordura cartesiana. Recopila y clasifica en secciones sucesivas puntos de vista provenientes de distintas personas,

fotografías y artículos.⁴ El narrador se *multiplica* a través de diversos puntos de vista y ángulos de observación para emprender un análisis detallado del perfil biográfico de Poe. La coincidencia de opiniones y testimonios, la mayor parte sobre sus características físicas, psíquicas y literarias, dan al lector una sensación de objetividad y de investigación rigurosa.

La confiabilidad de los comentarios vertidos en el texto se conjuga con la representación realista del rostro y de la figura del autor estadounidense. A diferencia de Isadora, cuyas características corporales aparecían transmutadas por las alusiones a las divinidades y desplazadas metonímicamente por las sensaciones del narrador, Poe adquiere rasgos concretos —“una estatura dominante” (25), una “figura elegante” (26)—. Así, el lector sabe que el iris de su ojo es de un grisáceo claro⁵ e incluso tiene el privilegio, casi microscópico, de observar la *dilatación* de sus pupilas (26). En esta ocasión, no se trata de un movimiento vertiginoso como el que fue apreciado durante el espectáculo de Isadora sino, al contrario, de una mirada precisa, detallista, casi clínica.

El rostro y el cuerpo de Edgar Allan Poe —esculpidos literariamente por el narrador— dan una sensación tridimensional al lector que destierra el misticismo e instaura el realismo en este ensayo. También la corporalidad de Isadora Duncan poseía una tridimensionalidad, pero ésta estaba envuelta en una capa de sensualidad y hechicería que impedía al narrador, y por tanto, al lector, concebir una imagen precisa de la bailarina. En lugar de musas y diosas de distintos orígenes mitológicos, en el texto sobre Poe estamos ante un hombre de carne y hueso.

El perfil psicológico de Poe está construido a partir de la referencia a su entorno familiar. El lector se familiariza rápidamente con las dificultades existenciales del escritor en ciernes. En su retrato predominan la aspereza social y el dolor que ésta implica. El joven Poe tuvo que soportar las desdeñosas mira-

⁴ Véanse los métodos cartesianos respecto a la clasificación, división, subdivisión y la consulta de otras personas en René Descartes (1999).

⁵ En otra referencia, el matiz de sus ojos toma el color azabache (25). Aunque las distintas fuentes de información lleven a deducciones y descripciones similares, no son siempre idénticas.

das de una sociedad que lo consideraba de una clase inferior por la profesión de su madre, comedianta en sus años mozos.

El incipiente perfil psíquico de Poe resulta permeado por los tintes sociales de su entorno. El mundo se vuelve el crisol en que se funden los sentimientos y se galvaniza la personalidad del futuro autor. Del molde de la aspereza mordaz de la “fofa aristocracia” (27) salen la amargura y el sarcasmo.

La pérdida de los padres y el oprobio de la aristocracia condenan a Poe a un mundo que parece ilustrar con fidelidad los mecanismos descritos por Maquiavelo y Darwin.⁶ La sociedad no perdió tiempo en esculpir concienzudamente el busto del joven escritor con las más ásperas limas que tenía a su disposición. El tono realista-humanista del ensayo “Edgar Allan Poe” no solo impacta al lector sino también al narrador. Darío se olvida de su postura neutra de cronista o investigador y ase sus armas más filosas en defensa del joven Poe. En su arsenal destacan los adjetivos peyorativos con los que castiga a los representantes de la maldad humana: “fofa aristocracia” (27), los que “miran por encima del hombro al hijo de la cómica” (27), “las acechanzas del lobo racional” (28), “este animal que se llama Hombre” (28), entre otros.

Si Poe hubiera tomado una forma mística o etérea, como fue el caso con Isadora, habría escapado a las afrentas sociales y Darío no habría desenvainado la pluma en su defensa. Éste se hubiera quedado tranquilo al repasar las etapas existenciales de su ídolo literario. Sin embargo, Poe es humano, horriblemente humano, y sujeto a los oprobios de sus *semejantes*. Incluso, la escena dramático-poética con la que el narrador acoge la llegada del bebé al mundo, manifiesta un realismo sin asperezas, pero revelador de la fragilidad del infante ante la sociedad: “Después de todo, ese ser trágico, de historia tan extraña y romanesca, dio su primer vagido entre las coronas marchitas de una comedianta” (23).

⁶ La lucha por la supervivencia y la lógica maquiavélica, desprovista de los fundamentos morales, se conjugan en el mundo que rodea a Poe. Véanse Darwin 2003 y Maquiavelo 1999.

El primer “vagido” del infante se transformará paulatinamente y tomará rumbos poéticos y prosaicos que cautivarán a Darío, al igual que a miles de lectores. Empero, el recién llegado, ese “ser trágico”, será sometido a injusticias y maldades que ninguna musa ni persona podrá contrarrestar. El nacimiento de Poe también marca la caída en un mundo cuyo lenguaje y normas lo preceden y no lo favorecen. Las teorías lacanianas describen acertadamente el contraste entre la ingenuidad del infante y las complejas redes verbales y sociales que lo preceden.⁷ La cicatriz metafórica en su labio, que el narrador definió como un gesto de sarcasmo, testimonia las experiencias acumuladas y la postura adquirida por el autor en el mundo que lo *acogió*.

Los golpes que el desdén asestó a Poe durante su juventud forjaron a un hombre vigoroso y nervioso. Dos testimonios contundentes afirman que el joven recurrió en varias ocasiones a sus puños para resolver situaciones conflictivas. La contundencia de sus puños se asemeja a la mística danza de los “pies descalzos” de Isadora Duncan. Cada uno encontró la técnica afín a su naturaleza. Uno sobrelleva las adversidades gracias al desempeño convincente de sus puños y la otra envuelve a sus espectadores en velos mitológicos y los avasalla con su “impudor primitivo” (159). La sacerdotisa estadounidense resucita el arte de las Gracias griegas y Poe la furia de Apolo.

Aunque los golpes y el baile parecen diametralmente opuestos, ambos surgen del mismo atavismo. El narrador enfatiza este rasgo en el ritmo primitivo de Isadora que apunta de manera antropológica hacia el *Origen de las Especies*. El primitivismo –arraigado en el ritmo de los *pies desnudos* y en el cuerpo despojado del exceso de ropa– se abre camino en los territorios vírgenes de la imaginación de los espectadores. Por otro lado, los puñetazos vigorosos, ajenos a todo arte de hechicería e ilusionismo, desembocan en la lucha primitiva de carne y hueso entre los contrincantes; y en el caso particular de Poe,

⁷ Lacan (1990) elabora la temática de la llegada de un infante en un mundo nuevo, desconocido y, a menudo, hostil.

de *uno contra todos*.⁸ Los aspectos inasibles del mundo mítico, que encarna Isadora, al igual que los nudillos enfurecidos de Poe, han encontrado su cabida en el primitivismo de una sociedad moderna que no ha perdido sus lazos con su estado prehistórico.

Así como la sacerdotisa estadounidense hace vibrar las tarimas para despertar a los dioses anquilosados en sus sueños de mármol, el joven estadounidense ruge y gruñe en una lucha para sacudirse la afrenta y continuar su camino hacia la gloria literaria. En la etapa posterior a las hazañas darwinianas del estadounidense, la violencia de los puños tomará un sendero más místico y acaso similar al de Isadora. Poe usará las palabras, cristalizadas en prosa y poesía, para avasallar la imaginación y los afectos de sus lectores.

Los dos personajes manejan el ritmo y la compresión/expansión de maneras opuestas. La sacerdotisa realiza “una transposición o concentración del ritmo universal en el ritmo humano” (161), mientras los escritos de Poe transformarán los ritmos de su existencia en una lírica universal. Como los movimientos de un acordeón mágico, la mujer y el hombre condensan y expanden el mundo en un juego de artimañas. La bailarina comprime la mística universal del “gozo dionisiaco” (161) en su cuerpo y el escritor lanza sus palabras –producto de su vida personal– a los cuatro vientos.

La ciencia y la poesía

Al inicio del ensayo “Edgar Allan Poe”, Darío hace una constatación cómica sobre la contradicción entre la naturaleza de la patria del autor y su formación literaria: “De un país de cálculo brota imaginación tan estupenda” (22). La ironía de

⁸ Además de la lucha por la supervivencia darwinista, en este segmento se hace alusión al lema latino que utilizaba Thomas Hobbes: “Bellum omnium contra omnes” o “uno contra todos y todos contra uno”, entre otras traducciones.

Booth⁹ salta a la vista: el enfoque estereotípico de los Estados Unidos en lo económico contrasta con el desarrollo de la mente creativa y proteica de Poe. El comentario es interesante pero el “cálculo” podría también referirse a los paradigmas científicos y pragmáticos que han dejado una huella profunda en el desarrollo de los Estados Unidos. De manera que el significado del “cálculo” podría también tomarse en el sentido científico o matemático aunque, acaso, Darío lo haya considerado solamente en el sentido económico.

El espíritu científico de Poe se refleja en la elaboración de imágenes realistas de su escritura. En el imaginario del autor, surgen contextos verosímiles que su mente procesa de manera límpida y analítica. Su creación se empapa en una verosimilitud con la que se elaboran las tramas, los paisajes y los afectos de los personajes. Su mirada se posa sobre nociones familiares y exóticas con tranquilidad y acierto. Así, el análisis de Poe penetra en los rincones más íntimos de sus personajes y versos tomando el camino de la lógica cartesiana.

Darío selecciona el espíritu de demostración de Spinoza como modelo de la creación literaria de Poe (28). La demostración va de la mano con la metodología científica porque ambas se compenetrán en el tejido realista de su elaboración literaria. La progresión analítica se apoya en las demostraciones para crear un panorama verosímil sin obliterar la imaginación del autor.

Según Darío, el razonamiento científico de Poe tiene un impacto determinante sobre su filosofía existencial que busca el punto de apoyo y fundamentos concretos en la demostración. El análisis pragmático tiñe negativamente su contemplación religiosa y la llena de dudas. Y estas dudas son pesadas y magnas, similares a las de Descartes, que terminan por poner en entredicho casi cualquier información previamente asimilada y aceptada como ley. Darío describe la perspectiva metafísica del estadounidense de manera categórica: “No buscó el lírico

⁹ En diversas secciones de su obra Booth (1974) enfatiza la contradicción de hechos como base de la ironía.

americano el apoyo de la oración; no era creyente; o al menos, su alma estaba alejada del misticismo” (28).

Cuando Darío nos dice que Poe no era creyente, se apoya –como Poe lo hubiera hecho en sus análisis literarios– en una fuente concreta: la voz del señor Lowell. Primero, Darío confirma que su argumento es correcto basándose en el razonamiento de Lowell y, luego, procede con la demostración o la cita literal de las palabras de éste: “A lo cual da por razón James Russell Lowell lo que podría llamarse la “matematicidad” de su cerebración. ‘Hasta su misterio es matemático, para su propio espíritu. La ciencia impide al poeta penetrar y tender las alas en la atmósfera de las verdades ideales’” (28).

La voz de Darío se confunde con la de Lowell para confirmar la presencia de las matemáticas en la lógica de Poe y concluyen que éstas, producto del espíritu científico, suplantando la fe cristiana y las “verdades ideales” (28). En este ensayo de Rubén Darío, la religión es el único elemento desplazado por la *matematicidad* de Poe. El don de la música al igual que el de análisis se conjugan maravillosamente con el razonamiento matemático del autor estadounidense. El ensayo sugiere que las inclinaciones de Poe –el análisis, las matemáticas, la música– se fortalecen entre sí y se complementan.

Como consecuencia de su inspiración poética, Darío define a Poe como un poeta *maudit*, no tanto por su alejamiento de la fe cristiana sino por la alusión a los poetas franceses del siglo XIX y a sus derroteros tanto efímeros cuanto trágicos. Darío explica que la creación poética ejerce una doble influencia en Poe. Por un lado, lo nutre, le da vida y lo inspira; y por el otro, es la fuente de su sufrimiento, dolor y martirio. Estos impactos encontrados envuelven al poeta estadounidense con una aureola trágica.

Aunque la poesía conlleve sufrimiento, dolor y misticismo, nunca se desprende de la naturaleza científica de Poe. Las matemáticas permanecen profundamente ancladas en la rima, el ritmo y la estructura de su poesía. Además, el espíritu pragmático –inherente a la cultura estadounidense que mencionamos anteriormente– resurge en la valoración poética de Poe y promueve el “progreso de la humanidad” (23). El narrador constata que la poesía no es un artefacto puramente

estético sino una suma de valores esenciales que respetan el ritmo y la rima matemáticamente ordenados y contribuyen al bienestar social.

El lado científico de Poe contrasta con el retrato artístico de Isadora Duncan. El misticismo de la bailarina descalza, y a medias desnuda, ha arrollado con todas las ciencias sin dejar el menor vestigio de las mismas. Ni siquiera un tenue atisbo de mathesis aparece en su envolvente baile primitivo. Al contrario, ella cancela las normas científicas y rompe las leyes de tiempo, espacio y lógica para asumir el encanto de musas y diosas antiguas.

Así como la razón y el espíritu matemático de Poe han suplantado la fe cristiana, los giros esotéricos de Isadora despojan su arte de las ciencias y matemáticas. Los ritmos atávicos resuenan de tal suerte que su vibración reduce a polvo lo que para Poe era la medida y la piedra angular: la ciencia. En lugar de la ciencia, nace la poesía y asume la función regulatoria en el despliegue artístico de Isadora. La poesía en su estado físico —o la danza— es el ingrediente principal de los hechizos con los que Isadora cautiva a sus espectadores. La estética del movimiento se vuelve el cautiverio del auditorio.

El narrador hace gala de una multitud de herramientas del Modernismo para acercar al lector al arte de Isadora. Ella se vuelve una barca mágica repleta de historias mitológicas y de sensualismo. A pesar de su carga pesada, ella cruza distancias topográficas y temporales zarpando suavemente sobre entablados de teatros y céspedes de parques públicos. No es por nada que el narrador la asocia con diosas, Gracias y ninfas que lo dejan sin aliento y lleno de inspiración literaria. El estado similar a la hipnosis, en el que el narrador cae, se revela como un sendero psíquico que lo traslada a tierras ajenas y le depara sensaciones desconocidas.

Dotada de múltiples dones, la joven goza de una vitalidad física que impacta ámbitos mentales y místicos de sus contempladores. Su arte, como la escritura de Poe, tiene un poder trascendental, atrae y marca a sus espectadores con su sello de originalidad exótica. Su arte no permite al espectador alterar el ritmo de su despliegue escénico como el lector elige el ritmo de su lectura y el despliegue de las páginas poéticas o narra-

tivas de Poe. El espectador se somete a la voluntad bailante como si estuviera avasallado por el flujo de las estampas movilizadas que recrean la mitología griega ante sus ojos:

Pero que os evoca enseguida las creaciones de la clara y encantadora mitología de Grecia. Ya es Eurídice, ya Eco, ya Ariadna. Con el gesto, con el rostro, con el movimiento cambiante, dulcemente lento y ágilmente vivo, se explica el dolor de Orfeo o la expectativa al son de la flauta pánica que produce luego el gozo de la ninfa o la fuga ante la persecución de Baco [...] (162).

Aunque la estadounidense no usa pluma ni tinta, se vuelve una antropóloga gracias a las letras que sus pies descalzos trazan en los entablados y a la lectura del sabio narrador que descifra los mensajes de sus líneas onduladas. Éste se da cuenta de la confluencia de la literatura, artes liberales, filosofía, historia, pintura, escultura y la cultura clásica en el cuerpo de Isadora. Paulatinamente, el lector del ensayo descubre que la bailarina es poeta, acaso similar a Poe, que transcribe con su cuerpo la trayectoria antropológica del ser humano. Su físico transporta la mirada del espectador del momento efímero de su contemplación y del lugar restringido de su butaca al tiempo y al lugar del origen de las especies. Enajenado por la “danza primitiva” (159) de la “discípula de Darwin” (161), el espectador se traslada a la era en que inició la existencia humana.

En el viaje al origen de las especies, Isadora permite al espectador nutrirse a la vez de un conocimiento místico y, en esta perspectiva exclusivamente, científica. Acaso, ella también merece el reconocimiento por su contribución al “progreso humano” (27) que la escritura poética-humanista de Poe se ha ganado en el ensayo de Rubén Darío. Aunque el *progreso* de la estadounidense haya sido en realidad un *retroceso* en los tiempos, su descubrimiento místico-científico se conjuga con una contribución a la humanidad encantada por su antropología bailada.

La línea del tiempo

El regreso al origen de las especies, de manera a la vez paralela y distinta de Darwin, no es el único acto de prestidigitación temporal en la poesía de Isadora. La encarnación de sus versos en la danza permite a diversas líneas temporales cruzarse en el momento de representación. Las divinidades griegas se congregan con las romanas, mientras los versos renacentistas se entrelazan con los clásicos.

En su éxtasis admirativo, el narrador extiende la línea temporal, que trazan los *pies desnudos*, hacia el futuro e informa al lector que la danza primitiva de la bailarina tiene una meta. El ritmo y la forma de sus movimientos cincelan, a manera de los escultores clásicos, la metodología de la danza del porvenir (161). Isadora viaja en una burbuja de tiempo que surge de los tiempos de antaño, sube paulatinamente al momento de su espectáculo y desaparece en el porvenir para, allí, definir los parámetros de las artes modernas.

También la línea temporal de Poe se extiende desde los tiempos inmemoriales hasta un porvenir indefinido. Su deslizamiento no resulta favorecido por las divinidades como fue el caso con el arte de la bailarina. El lector del ensayo sobre Poe siente que la transgresión temporal del estadounidense está fuertemente marcada por su propia identidad. El realismo humanista con el que el narrador describe la trascendencia personal y literaria del estadounidense se basa en sus características biográficas, genéticas e históricas. Sus rasgos individuales superan el misticismo y anclan su existencia y obra en el linaje personal y familiar.

El brinco hacia el pasado de Poe se nutre de una rememoración. Remonta los cerros temporales para que en su mente y escritura afloren “sol y azul en que nacieron sus antepasados” (23). El narrador del ensayo no especifica el momento ni el lugar de esta visión. Podría tratarse de las tierras irlandesas antes de la travesía de sus antepasados por el Atlántico o de una visión del horizonte en la incipiente nación estadounidense, entre otras posibilidades. Sin embargo, no cabe duda de que se trata de una atmósfera bañada en luz que los antepasados de

Poe divisaron en algún momento y que éste traslada e inmortaliza en sus escritos.

La reconstrucción melancólica del instante —parecido a un destello surgido del pasado— adquiere nuevas dimensiones temporales. Aquel momento rememorado por el estadounidense se ha transformado en la escritura que miles de personas han leído y que otros conocerán en el porvenir. El lector se vuelve portador de la visión ancestral de Poe al igual que las nuevas generaciones de bailarinas llevarán los métodos y las artimañas de Isadora por los senderos futuros. Así, los momentos efímeros, íntimamente ligados a los tiempos pasados, se proyectan a través de la escritura y la danza hacia una temporalidad que yace más allá de nuestros horizontes.

En el ensayo “Edgar Allan Poe”, el lector se familiariza también con el flujo del tiempo individual del escritor. El narrador pinta el retrato del estadounidense en tres fases críticas de su existencia: la infancia, la juventud y la madurez. Se da a conocer un microcosmos biográfico de Poe que se asemeja a la secuencia temporal más amplia o familiar que vimos anteriormente —el pasado, el presente y el futuro— y que el narrador representó con la visión de sus antepasados, su representación en la escritura del autor y la inmortalización de esta imagen a través de la obra de Poe.

Con el afán de explicar la trayectoria de Poe, el narrador pone énfasis en su potencial deslumbrante desde la más temprana edad. La semilla misma define la naturaleza del frondoso árbol cuya copa proveerá material para meditaciones y reflexiones. El niño era inteligente, fuerte, triste, ágil, robusto y provisto de una gran imaginación (25-26). El narrador lo dota de las más brillantes cualidades que suplantán la necesidad de introducir a dioses y personajes mitológicos en cuya semejanza se proyectaría la imagen del autor. A diferencia de Isadora, el autor en ciernes se define exclusivamente con sus propias características.

El brillo de su juventud resulta opacado con la breve descripción del joven durante su estancia en West Point. El narrador cita la descripción de un colega, Sr. Gibson, que nota en la cara del joven una “mirada cansada, tediosa y hastiada” (25). El peso de la realidad recae lenta pero seguramente sobre los

hombros del joven. Sin embargo, el narrador hace hincapié en la determinación y resiliencia del joven ante las adversidades de la vida.

En la tercera viñeta biográfica, saltan a la vista las secuelas de las aflicciones que Poe ha sobrellevado desde su niñez hasta la tumba. Los rasgos físicos como las arrugas y el cuerpo cansado se conjugan con su estado psíquico. Ahora, en sus labios se asoma una mofa del sarcasmo (26). El lector visualiza al hombre golpeado y endurecido por los enfrentamientos cuyo comentario definitivo sobre la humanidad se resume en una mueca: “Esta mofa era fácilmente excitada y se manifestaba por un movimiento del labio, apenas perceptible y, sin embargo, intensamente expresivo. No había en ella nada de malevolencia; pero sí mucho sarcasmo” (26).

A diferencia de Isadora que hace soñar, el autor *maudit* del nuevo mundo hace pensar. Darío explora la esencia de un ser que ha vivido, sufrido y enriquecido el acervo literario del siglo XX con un legado original. El precio que Poe ha pagado para transcribir su existencia y la de sus antepasados en sus textos se nota también en su cuerpo y en su mente. No ha tenido la suerte de Isadora de gozar del amparo de dioses de la antigüedad, su cuerpo y su mente han sido castigados por la humanidad.

Darío no quiere desprenderse del retrato de Poe y de sus nexos con el tiempo basándose exclusivamente en las visiones de sus antepasados y su transformación físico-psicológica. Decide revelar su linaje para probar que lo individual no es una coincidencia ni un capricho del destino. El narrador demuestra que se trata de un hombre de carne y hueso, dotado de una mente brillante y de una personalidad íntegra.

Poe pertenece, además, a una estirpe ilustre. La nobleza corre por sus venas. Brotan en el ensayo referencias y hazañas de sus antepasados como Sir Arnoldo y Sir Rogerio. Ambos hombres fueron forjados en la adversidad, prestos para enfrentar a las chusmas por el amor a la patria o para defender el honor de una dama ultrajada (23). Acaso de allí proviene la chispa de los puñetazos de Poe con la que ha aplacado a numerosos adversarios. En el ámbito bélico, también sobresalen los galones de un general, ni más ni menos que su abuelo. Contando con

tal linaje, no es difícil –para el lector– darse cuenta qué tipo de sangre corre por las venas del protagonista.

El puente de sangre y de tiempo –que se proyecta desde el pasado familiar para anclarse, al otro lado de río, en el genio y figura de Poe– sigue construyéndose y creando nuevos tramos. Una vez más el narrador lanza la vista hacia el futuro y reconoce el poder trascendental de Poe. Su apellido será llevado por hombres y mujeres de las generaciones venideras. Así como su obra será leída por numerosos y desconocidos lectores, su sangre correrá por las venas de su descendencia. El narrador deja al lector con una sensación de posibles resurgimientos del genio y de la integridad acuñados por Edgar Allan Poe.

Conclusión

La narrativa de los ensayos se cierra con toques irónicos y artimañas sorprendentes. El texto sobre Isadora Duncan fluye tersamente desde el inicio hasta el fin. Las descripciones y explicaciones concretas y místicas se suceden en la elaboración de un reporte exótico sobre el arte de la bailarina. La conclusión llega sin premura ni omisión en el tratamiento de cualquier aspecto de su naturaleza. Sin embargo, en el último párrafo se asoman varias caras de la *eironeia*.¹⁰ La diosa surgida de tiempos inmemoriales adquiere un aspecto más humano –una característica del retrato de Poe que hemos analizado–. Ahora, el narrador se refiere a la bailarina como “adorable yanqui” que entre otras hazañas artísticas “os da el *clair-de-lune* con cuerpo melodioso” (166).

El lector siente que el narrador ha atravesado las nubes místicas que envuelven a la artista y se le ha aproximado. Ahora la considera parte de su entorno íntimo y hasta se siente en tanta confianza con ella que plasma al lector a su lado, en la butaca,

¹⁰ *Eironeia*, que luego se transformará en término “ironía” en la lengua española, fue utilizado por Platón. Éste se refería a las astutas discusiones de su maestro Sócrates en las que aparecía un doble significado del enunciado.

para que la ninfa estadounidense le dé el *clair-de-lune* con su cuerpo. El narrador ha cesado de verla como una Gracia de tiempos antiguos que reproduce escenas míticas, se ha creado un ambiente de familiaridad en el que la bailarina se ha vuelto más humana, carnal y cercana.

El narrador no se despidió del lector ni de la bailarina sin recordar el principio económico, altamente estimado por los estadounidenses y que fue mencionado en el ensayo sobre Poe. Tomando en consideración la suma de los aspectos encantadores de la danza que el espectador ha disfrutado, el narrador llega a perdonar el costo de la entrada al teatro: “y hasta perdónais los veinticinco francos de la butaca” (166).

El fin del ensayo “Edgar Allan Poe” exhibe una estrategia opuesta. En lugar de una suave y continua narrativa que lentamente llega a su fin con un tipo de despedida o conclusión, como en el ensayo anterior, la narrativa queda cercenada con un brusco punto final que cae como guillotina. El lector hojea la última página en espera de encontrar la continuación del texto empero no hay ni una línea adicional. El realismo humanista y el flujo del tiempo que han tenido un papel preponderante en la configuración del retrato de Poe se termina sorpresivamente como si se tratara de la caída del telón que fue desenganchado prematuramente y que impide la apreciación del cierre del espectáculo.

El retrato científicamente elaborado, que ha permitido al narrador acercarse a los preceptos matemáticos y poéticos de Poe, concluye con una oración que expone algunas ideas –acaso cómicas– que elaboran unos personajes del autor: “En el diálogo entre Oinos y Agathos pretende sondear el misterio de la divina inteligencia; así como en los de Monos y Una y de Eros y Charmion penetra en la desconocida sombra de la Muerte, produciendo, como pocos, extraños vislumbres en su concepción del espíritu en el espacio y en el tiempo” (29). El lector pensaría que estos destellos esotéricos llevarían a alguna conclusión concreta pero no es el caso. Así se termina el ensayo.

Después de una elaboración mística y mitológica de su arte, el ensayo sobre Isadora termina con una suerte de encarnación o de acercamiento espacial a la protagonista por parte

del narrador. En el caso de Poe, ocurre lo contrario. Después de haber declarado a Poe ateo y haberlo descrito en términos realistas y humanistas, en las últimas líneas del ensayo, el narrador contempla la posibilidad de una religiosidad del autor manifestada en los discursos de sus personajes.

Los narradores de estos ensayos han desplegado la riqueza de su arte narrativo en la contemplación y el análisis del don literario de Edgar Allan Poe y la danza de Isadora Duncan, respectivamente. Lo místico se transformó en lo carnal y concreto, mientras lo científico y matemático se ha vuelto esotérico. Sin lugar a duda, los narradores comparten la gracia y la destreza que han manifestado los protagonistas de estos ensayos.

Referencias bibliográficas

- Booth, Wayne C. *A Rhetoric of Irony*. Chicago: University of Chicago Press, 1974.
- Darío, Rubén. "Miss Isadora Duncan". *Opiniones. Obras completas X*. Madrid: Mundo Latino, 1918.
- . "Edgar Allan Poe". *Los raros. Obras completas VI*. Madrid: Mundo Latino, 1918.
- Descartes, René. *Discurso del método*. Madrid: Alianza Editorial, 1999.
- Hobbes, Thomas. *Leviatán*. Madrid: Editora Nacional, 1983.
- Lacan, Jacques. *Escritos*. México: Siglo XXI, 1990.
- Maquiavelo, Nicolás. *El príncipe*. México: Milenium, 1999.
- Nietzsche, Friedrich Wilhelm. *El nacimiento de la tragedia*. Madrid: Edaf, 1997.
- . *La genealogía de la moral*. Madrid: Tecnos, 2003.



Entre invasiones, anglicismos y mestizajes: función de Estados Unidos en la obra de Rubén Darío

María del Rocío Oviedo Pérez de Tudela

La presencia de Estados Unidos en la obra de Rubén Darío exhibe una serie de rasgos posibles de análisis según criterios antropológicos o culturales (Calibán) y políticos. Así mismo su biografía refiere datos que equilibran por igual el rechazo y la admiración. En paralelo, el constante cosmopolitismo del poeta enlaza países e idiomas diversos, lo que nos habla de la capacidad de adaptación del escritor nicaragüense y su constante tendencia a la unidad.

Las opiniones vertidas sobre el gigante del Norte revelan la tensión y los elementos dialécticos con los que batalla. Se mantiene en la oscilación entre la negativa inicial y la aceptación, tendencias cuyos exponentes más señeros son los dos poemas: “Oda a Roosevelt” y “Salutación al águila”. Pero cabe un acercamiento más novedoso: ¿cómo es la relación de Darío con los idiomas extranjeros? Un aspecto que se puede apreciar a través del estudio de los anglicismos (como también podría ser el caso de los galicismos e italianismos) adoptados como si se tratara de los neologismos a los que acostumbra.

Algunas circunstancias históricas hacen verosímil esta inclusión idiomática como proceso natural de convivencia cultural y tal vez explique o justifique el pensamiento de Rubén Darío en torno a Estados Unidos. Este punto de contacto tiene que ver con la propia historia de Nicaragua y los aspectos singulares de la biografía del poeta.

La relación de Rubén Darío con Estados Unidos se remonta a la conexión que su tío, y para los hechos padre adoptivo del poeta, Don Félix Ramírez Madregil, tuvo con William Walker quien le nombraría teniente coronel de las fuerzas armadas. El origen de la llegada del filibustero norteamericano estuvo en la solicitud de ayuda que le hicieran los liberales nicaragüenses para combatir a los conservadores tras la reelección en 1854 de Fruto Chamorro. Con el tratado de Byron-Cole Castellón comienzan a llegar los primeros mercenarios a Nicaragua. Esta petición de ayuda resultó favorecida por las recientes incursiones de viajeros norteamericanos que, a través del río San Juan, trataban de alcanzar California,¹ sacudida por la fiebre del oro en aquellos momentos: una ruta explotada durante un largo periodo de tiempo por Cornelius Vanderbilt, quien ofrecía la llamada Ruta de Tránsito (*Accesory Transit Company*).²

Fue precisamente la intervención de William Walker la que dio al traste con las posibilidades del canal nicaragüense. En los hechos intervienen por igual intereses económicos y políticos. Vanderbilt, para salvar la ruta y sus vapores solicita ayuda a Costa Rica, con lo que entra en acción otro de los países centroamericanos. Walker, quien mostró pronto su desprecio por las razas mestizas que consideraba como inferiores, logró derrotar a los bandos democrático o liberal (Máximo Jerez) y legitimista (Fruto Chamorro) por lo que se autoproclamó presidente de Nicaragua con el fin de conquistar Centroamérica y anexionarla a Estados Unidos. Sin embargo estas acciones ocasionan que, finalmente, Walker, que había obtenido el

¹ La fiebre del oro provocó una ingente afluencia de personas a California que precisaba una ruta de fácil acceso. David L. White, propietario de la *American Atlantic and Pacific Steam Ship Canal Company* firma con Valderbilt y otros, como socios, un contrato para asegurar el camino. El gobierno nicaragüense estudia a su vez una ruta interoceánica por Nicaragua.

² Descrita magistralmente por Mark Twain en una serie de cartas que refieren su viaje desde San Francisco a Nueva York pasando por Nicaragua. La ruta era una alternativa a la que la *Pacific Mail Steam Ship Company* diseñó por Panamá, si bien triunfaría finalmente esta última, al contar en 1855 con el primer ferrocarril interoceánico promovido por el mismo Vanderbilt, que no se resignó a quedar fuera del negocio.

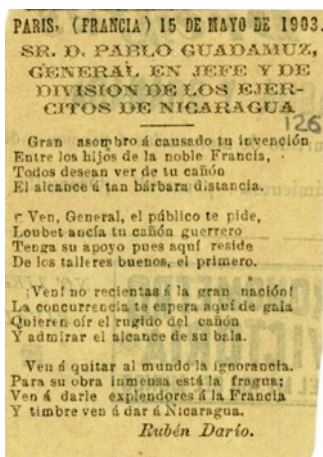
apoyo de la población nicaragüense, se viera asediado por los naturales y ordenara la destrucción de Granada. Esta circunstancia provocó el enfrentamiento con sus partidarios centroamericanos y nicaragüenses, quienes se unieron en el llamado Pacto Providencial (12 de septiembre 1856) por el que las dos facciones nicaragüenses se comprometieron a luchar contra los filibusteros.

En esta situación, y fiel a su ideario centroamericanista, Félix Ramírez, nombrado Comandante de las fuerzas filibusteras, les abandona y se suma a la alianza de países centroamericanos (El Salvador, Costa Rica, Honduras y Guatemala) que habían firmado el Tratado de la Alianza en ayuda de los nicaragüenses. Al mismo tiempo una epidemia de cólera se ceba en los ejércitos hasta que Walker es derrotado en el sitio de Rivas el 1 de mayo de 1857. En la derrota será decisivo el abandono de Félix Ramírez en plena batalla con sus hombres, para pasarse al bando aliado y ponerse a las órdenes del salvadoreño general Belloso, quien le envió con 300 hombres de Masaya a Rivas, para reforzar a los que se encontraban allí.³

En todo caso estos hechos tocan directamente a Rubén Darío, pues hablan de la implicación de su tío en los sucesos relacionados con la intervención filibustera en Nicaragua y las interferencias durante todo el proceso de Estados Unidos, ya fuera a través de Vanderbilt o a través de un relativo apoyo a William Walker. Aunque su tío muere cuando el poeta apenas cuenta cinco años, hay que considerar que mamá Bernarda continuará las tertulias que ya tuvieran lugar previamente en vida de su marido. En todo caso el centroamericanismo dariano aparece en época muy temprana, como se puede advertir en su poema “La unión Centroamericana” (1889) y en el hecho de aceptar la dirección del periódico *La Unión* de El Salvador, promovido por el presidente Barilla.

³ En ese mismo, año los intereses económicos se despegan de los políticos y los presidentes Patricio Rivas y Máximo Jerez niegan el permiso a Vanderbilt para continuar con la Ruta del Tránsito, lo que definitivamente mueve al empresario a continuar la ruta por Panamá.

En la Biblioteca del AECID se conserva un curioso documento que relaciona a Rubén Darío con los acontecimientos ocurridos en Rivas. Se trata de un pequeño folleto que Pablo Guadamuz envía al autor y en el que figura un breve poema con la firma de Rubén Darío dedicado al supuesto inventor del cañón eléctrico. Pablo Guadamuz había sido General de División de los Ejércitos el Norte y, como tal, compañero de armas de Félix Ramírez. Una bala de cañón le había volado una pierna en la batalla de San Jorge en Rivas. El poema adolece de estar compuesto por versos de ocasión y, dado que el folleto fue redactado el propio Guadamuz, ofrece múltiples interrogantes en torno a la autoría. En todo caso el General tutea a Rubén Darío y lo califica de “Gran poeta centroamericano”, lo que parece indicar una relación previa, ya sea directa o indirecta como compañero de armas de su tío.⁴



⁴No deja de resultar extraño que la carta venga suscrita por una firma notarial —de Moreira Orozco— en la que se autentifica la supuesta firma de Guadamuz.

En todo caso el centroamericanismo dariano y su enfrentamiento con el imperialismo de Estados Unidos tendría una trayectoria familiar que comenzaría, según estos datos, con su tío Félix Ramírez. Y tal vez esta sea la causa de que, años más tarde, Rubén Darío se refiera a William Walker en términos laudatorios, al tiempo que describe con exactitud la situación que se vivió en aquel momento:

...los manes de William Walker deben estar hoy regocijados. Era aquel filibustero culto y valiente, y de ideas dominadoras y de largas vistas tiránicas, según puede verse por sus Memorias, ya en el original inglés, muy raro, ya en la traducción castellana de Favio Carnevalini, también difícil de encontrar. En tiempo de Walker era el tránsito por Nicaragua de aventureros que iban a California con la fiebre del oro. Y con unos vaporcitos en el Gran Lago o lago de Granada, comenzó la base de su fortuna el abuelo Vanberbilt. (“El fin de Nicaragua” 121)

Y añade que el filibustero, “fue llamado y apoyado por uno de los partidos en que se dividía el país. Luego habrían de arrepentirse los que creyeron apoyarse en las armas del extranjero peligroso. Walker [...] Se impuso por el terror [...] Sembró el espanto en Granada. Sus tiradores cazaban nicaragüenses como quien caza venados o conejos”. (Ibid.). El ensayo abunda en el contexto centroamericanista al destacar cómo el resto de los países acudió en ayuda de Nicaragua. Pero además señala que los nicaragüenses entonaban, al compás de la Marsellesa,⁵

⁵ La referencia a la Marsellesa como símbolo de la identidad nacional vuelve a surgir en su poema “A Colón” enfrentada a la Carmañola que se convierte para el poeta en signo de revolución y de enfrentamiento fratricida: “Bebiendo la esparcida savia francesa /con nuestra boca indígena semiespañola, /día a día cantamos la Marsellesa /para acabar danzando la Carmañola”. Señala Pedro Grases que de La Carmañola Americana derivaron otras canciones revolucionarias como el *Canto de las Sabanas* (1817-1818), en la que se repetía sistemáticamente al comienzo de cada estrofa el contenido y los términos de los primeros versos de la Carmañola de 1797 (165-166).

los siguientes versos contra Walker compuestos, según Jorge Eduardo Arellano, por Juan Iribarren:

A la industria extranjera ofrecemos
nuestras fértiles tierras y lagos;
y los yankees nos traen en pago
exterminio, despojo, invasión.
Guerra a muerte a esos viles ingratos (6)

Su apoyo y adhesión al presidente Zelaya coincide con la actividad de éste como promotor de una Federación Centroamericana, así como en el ahínco con el que se enfrentó a los monopolios canaleros de Estados Unidos, como una oposición a la norma del “big stick” practicada por el país del Norte. En 1894 Santos Zelaya recupera la zona oriental de Nicaragua, si bien dos años más tarde tendrá que aceptar, por diversos conflictos en el gobierno, la ocupación de la zona de Corinto, lo que lleva en 1901 a ceder el control a Estados Unidos en caso de la construcción del canal interoceánico (tratado Sánchez-Merry).

Poco después, en 1902, escribe Rubén Darío un breve artículo que funge como entrevista al Dr. Soto sobre el tratado suscrito (Hay-Pauncefote) entre Gran Bretaña y Estados Unidos en torno a la construcción del canal: “La invasión anglosajona. Centroamérica Yanquee”. La crítica se dirige especialmente a las promesas incumplidas, y a la mentira, puesto que en el tratado expresamente se señalaba la no injerencia en los asuntos políticos. Un respeto a los derechos de libre gobierno que, añade Rubén Darío, no se cumplen:

...valen no por lo que dicen, sino por lo que quieren decir y sobre todo por lo que evitan expresar. Lo que es un hecho es que dentro de no lejano tiempo, la tierra en que he nacido [...] pasará a ser dependencia de la gran república del norte; el resto de Centro América lo será después; ya se sabe cuál es la manera pacífica de conquistar que tienen los hombres de los ferrocarriles y de los dollars [y como concluye el Dr. Soto en la entrevista el tratado reciente, se convierte en] “el más brillante triunfo del imperialismo norteamericano” (*La república de Panamá*, 267).

Pese al rechazo de la invasión e injerencia norteamericana, Rubén Darío mantiene una actitud ambivalente:

aqueellos países están al alcance de la mano norteamericana y la atracción es mucha. Es cierto que una vez entrado el yanqui, la política singular de esos gobiernos, las asonadas, las tiranías comicotrágicas, la semibarbarie de algunas regiones, todo eso desaparecerá. Pero desaparecerá también la raíz, la savia latina; la ola invasora lo destruirá todo” (Id., 269)

Duda Darío entre los beneficios de la civilización que trae el progreso norteamericano y el temor a la barbarie, por lo que su actitud se asemeja a la de los liberales —entre ellos su tío— que llamaron en su ayuda a Walker. En otro ensayo expresa claramente los sentimientos que provocan : “Entre esos millones de Calibanes nacen los más maravillosos Arieles. [...] No son simpáticos como nación; sus enormes ciudades de cíclopes abruma, no es fácil amarles, pero es imposible no admirarles” (“Los anglosajones” 427).

Poco después se hará más patente su rechazo pues en la rebelión militar destinada al derrocamiento de Santos Zelaya, dos soldados norteamericanos⁶ se sumaron al levantamiento y fueron capturados y condenados a ser fusilados. Ante los hechos, Estados Unidos aprovechó para exigir la renuncia de Zelaya mediante la “Nota Knox”.

Rubén Darío vuelve de nuevo a responder a las circunstancias políticas que envuelven a su país en un significativo ensayo: “La antidiplomacia. Una nota de Mr. Knox”. En él se advierte su decepción ante los hechos recientes pues, como señala, los avances obtenidos por Mr. Root, a quien conoció en la Conferencia Panamericana, se han colapsado ante la propuesta inadmisibles de Knox. La única culpa atribuible a Zelaya fue

⁶ Los filibusteros Lee Roy Cannon y Leonardo Groce, fueron descubiertos durante el gobierno de Santos Zelaya con bombas para destruir el vapor Diamante del ejército, en el que estaban 500 hombres. Fueron fusilados lo que dio origen a la nota de Knox.

la defensa de la independencia de Nicaragua ante el imperialismo yanqui. Las argucias del país del Norte parecen quedar al descubierto pues, como señala el poeta, Knox “considera como feudos naturales de la gran república a las pequeñas repúblicas vecinas y para las cuales no cree preciso sino el empleo del famoso Big Stick.” (285)

Con respecto a Estados Unidos cabe destacar asimismo la participación del escritor en la *Refutación al presidente Taft* (1911), bajo la firma de Zelaya, donde el presidente defiende la legitimidad de sus acciones, aunque de poco le valiera, puesto que en 1912 desembarca un nutrido contingente de soldados estadounidenses y en 1914 Estados Unidos ocupa Nicaragua con derechos exclusivos sobre la ruta interoceánica (Tratado Chamorro - Bryan).

Rubén Darío y los anglicismos

Del talante cosmopolita dariano deriva en gran medida la inclusión tanto de galicismos como de anglicismos, principalmente, si bien surgen con naturalidad también los términos lusos e italianos. Si los galicismos son frecuentes en cierto modo en su poesía, son más raros los anglicismos, si bien ambos, como recursos literarios, suelen surgir en el ensayo con cierta frecuencia desde el comienzo de su crítica ya sea literaria, política o cultural.

Los primeros contactos de Rubén Darío con otro idioma, según se ha demostrado pueden proceder de sus años infantiles y de su juventud en León y posteriormente en Managua. Y, probablemente, antes con el inglés que con el francés si nos atenemos a los hechos. Su condición de niño precoz que a los tres años sabía leer y a los cuatro escribir, le sitúan en una precocidad también espontánea y natural hacia los problemas del lenguaje. De hecho, con apenas 19 años (1886) traduce al castellano “A Augusta” de Byron:

<p>“A Augusta”. Rubén Darío</p> <p>Nublan tinieblas lóbregas el mundo Su luz apaga la razón sombría Y la esperanza un rayo moribundo Vierte en falsa vereda y me extravía; Cayó la noche sobre el alma, y cuando Lucha funesta el corazón me parte, Mi maldecido afecto desdeñado, El débil duda, el egoísta parte. Huyó la suerte, y el amor con ella; Su dardo asesta sobre mí la ira; Solo en ti veo propicia estrella Que sin ocaso en mi horizonte gira.</p>	<p>“Stanzas to Augusta”. Lord Byron</p> <p><i>When all around grew drear and dark, And Reason half withheld her ray --- And Hope but shed a dying spark Which more misled my lonely way; In that deep midnight of the mind, And that internal strife of heart, When dreading to be deemed too kind, The weak despair --- the cold depart; When Fortune changed --- and Love fled far, And Hatred's shaft flew thick and fast, Thou wert the solitary star Which rose and set not to the last.</i></p>
--	---

Traducciones que redacta en Managua gracias a las lecciones que sobre lengua inglesa recibe de Daniel Deshon Morales (1865). Del mismo año, en un poema ligero, “Cantinelá”, introduce un anglicismo que convive en pie de igualdad con el castellano:

“Cantinelá”

Time is Money: con dinero
Quien más tiene vale más (127)

Y en el poema dedicado a su amigo “Daniel Deshon”:

Querido amigo Daniel
Soy el marino Simbad,
Para mi navego bad
Para ti navego well

En estos poemas, que no revisten mayor relevancia, Rubén sigue las pautas naturales de adaptación entre diferentes idiomas, como proceso singular de las lenguas en contacto. Habitualmente es el “emigrante” o el extranjero quien “fonéticamente” adopta los nuevos vocablos y los inserta en su propio lenguaje con un claro deseo de inclusión “reverente”, por cuanto se considera a la ajena como la lengua de prestigio.

Claro ejemplo de bilingüismo se encuentra, como señala Luis Alberto Ambroggio, en un poeta del siglo XIX, que bajo el seudónimo de V, publicó el poema en el que se decía de una joven que al estar

.....educada
 en la americana escuela
 inglesaba algunas frases
 que olían a gringo a la legua.
 Con frecuencia se le oía
 Llamar al cesto basqueta,
 Cuenta las cuadras por bloques
 A un cerco decirle fensa
 Al café llamarlo cofe (46)

Pero en el ámbito literario la adopción de extranjerismos se manifiesta como un signo de prestigio cultural cuya raíz se encuentra en el cosmopolitismo. Entre otros datos significativos se encuentra la tendencia constante, especialmente en la crónica escrita en español, a insertar términos de otros idiomas que llegan a formar una unidad, recurso que, en buena medida, puede ser considerado como un primer acercamiento a lo que más tarde se desarrollaría en el espanglish o en el chicano. Esta inclusión de préstamos no es una forma de escritura exclusiva del poeta nicaragüense sino que también se produce en otros autores, como Paul Groussac, quien en *Del Plata al Niágara* (1897)⁷ introduce términos como *bay-window*, *non corruptive*, *ice-cream*, *mammoth*, *snob*, *elevated*, *buildings*, e incluso frases completas; por ejemplo, al referirse a un estilo frecuente en la arquitectura americana, acota: “generally known as the Norman Style”. (Groussac, p. 337)

El pensamiento analógico de Darío produce, como resultado, la defensa de una lengua unitaria dentro de la diversidad y la defensa de una acción política conjunta que refrende a su

⁷ Obra en la que los últimos tres capítulos están redactados en francés. Lo que demuestra cómo a finales del XIX existía una clara tendencia a favorecer la unidad de las lenguas o el acercamiento a otros idiomas.

vez esa diversidad. En el poeta nicaragüense el lenguaje, el concepto de cultura y la acción política responden a un mismo esquema fundado en la unidad, lo que parece confirmar la tesis de Lois Bloom en *Language Development and Language Disorders* (1978), para quien las diferentes formas del lenguaje van acompañadas de diferencias en el pensamiento. Resultaría lógico, pues, como he señalado en otro artículo (Oviedo, 2014), que la conformación de su lenguaje implicara, de manera inherente, una opinión política.

Recordemos, al respecto, que la convivencia con otras culturas favorece la adopción natural de préstamos lingüísticos y su adaptación a la propia lengua. Circunstancia que se vive con especial intensidad en las lenguas criollas, donde las culturas conviven en una relativa igualdad, al igual que los préstamos lingüísticos de otros idiomas.

La misma situación geográfica de Nicaragua, a medio camino entre el Norte y el Sur, su posición centroamericana de frontera, como ocurre también en el resto de los países en la zona, es de por sí ocasión de un intenso intercambio cultural, y por tanto lingüístico.

La inclusión de anglicismos en el texto, insertados a modo de términos en castellano, remite al cosmopolitismo del poeta que construye un idioma unitario. Torres Bodet subraya el papel de Darío como inventor de un nuevo idioma poético (184). Él mismo, en “Autumnal”, define el ideal del ensueño poético en la búsqueda de “un divino idioma de esperanza” (*Poesías Completas* 556). Incluso en las vanguardias se reconoce el papel pionero de Rubén Darío como renovador del lenguaje; es el caso de *El manifiesto Martín Fierro*, atribuido a Gironde, donde se destaca la importancia que aporta Rubén Darío al movimiento de independencia de la lengua (Mendonça Telles y Müller-Berg 204).

En su biografía literaria *Historia de mis libros*, abundando en la idea que ya había manifestado en *El Castellano de Víctor Hugo*, defiende la efectividad de utilizar otros idiomas para la renovación del propio. En el fondo late su concepto de transformación del lenguaje, según explica en el prólogo “Dilucidaciones” a *El Canto Errante*, al que añade un concepto unitario de la existencia y del mundo que le rodea: “las palabras

—escribe el señor Ortega y Gasset, cuyos pensares me halagan—son logaritmos de las cosas, imágenes ideas y sentimientos”; y argumenta el propio Darío: “la palabra nace juntamente con la idea o coexiste con la idea, pues no podemos darnos cuenta de la una sin la otra.[...] En el principio está la palabra como representación de la unidad infinita, pero ya conteniéndola” (776).

En el estudio de otros idiomas Darío es autodidacta; su voracidad como lector parece saltar barreras, al tiempo que toma conciencia de la relevancia de este aprendizaje. Su lectura en otras lenguas no solo se ocupa de los autores consagrados, sino que se extiende también al periodismo, como él mismo refiere: “Había visto en el *New York Herald* que el servicio era público y que se efectuaba el primero y el tercer domingo de cada mes” (“La Nueva Jerusalén” 459).

En varios de sus textos defiende el papel que desempeña el periodismo en la renovación del lenguaje, tanto en el acercamiento de las lenguas como en la divulgación de préstamos lingüísticos.⁸ Así lo destaca en su ensayo “El periodista y su mérito literario”, donde sugiere que, ante la calidad de escritos que nutren sus páginas, deberían reunirse en volúmenes las palabras de algunos escritores considerados como simples periodistas: “Hay editoriales periodísticos escritos por hombres de reflexión y de vuelo, que son verdaderos capítulos de libros fundamentales ... Hay crónicas, descripciones de fiestas o ceremonias escritas por *réporters* que son artistas” (“Impresiones y sensaciones”, 880).

Su interés por la renovación del idioma es constante y según sus palabras se origina en su juventud. Es un proceso de años en el que ocupa un lugar destacado el uso de otros idiomas, a los que define como eficaz herramienta para dotar de flexibilidad a su lenguaje: “Ha sido deliberadamente que después, con el deseo de rejuvenecer, flexibilizar el idioma, he empleado

⁸ Otros textos en los que también habla de la prensa, aunque criticando el oportunismo y el sensacionalismo son “La prensa y la libertad”(121-125) y “La prensa de París” (552-553).

maneras y construcciones de otras lenguas, giros y vocablos exóticos y no puramente españoles” (*Autobiografía*, 40).

Asimismo, en *Historia de mis libros*, destaca un interés por los idiomas que delata, además de una prodigiosa memoria, una comprensión innata de los factores prácticos esenciales en la renovación del lenguaje, basado fundamentalmente en un sentido relacional de los términos:

Sabía de memoria el diccionario de galicismos de Baralt. Comprendí que no sólo el galicismo oportuno, sino ciertas particularidades de otros idiomas son utilísimas y de una incomparable eficacia en un apropiado trasplante. Así mis conocimientos de inglés, de italiano, de latín, debían servir más tarde al desenvolvimiento de mis propósitos literarios (196).

El anglicismo aparece en ocasiones como apoyo a lo expresado, con una función redundante, pero connota la idiosincrasia del país que es el escenario donde se desarrolla la acción: “ha gastado muchos miles de dólares en la empresa mística, *limited*, como todas las religiones de los Estados Unidos” (“La nueva Jerusalén”, 462)

Como se aprecia en las afirmaciones precedentes, el uso de los préstamos lingüísticos también surge de un propósito concreto para lograr la innovación del idioma mediante el uso de recursos que existen en otros. Si trata de adaptar al castellano los metros utilizados en distintas lenguas en su intento de renovación lírica, no es extraño que utilice ese mismo sistema para la renovación de la lengua. Una idea de enorme originalidad, cuyos antecedentes cabe rastrear en Andrés Bello, y que nos revelan a Darío no solo como innovador sino como estudioso de las estructuras retóricas de otras lenguas, lo que amerita otorgarle el título de gramático. De acuerdo con esta afirmación se puede considerar que el uso de galicismos, anglicismos, italianismos, lusismos o latinismos no obedece a un talante frívolo cosmopolita que pudiera dejarse llevar por las modas, sino que su propósito encauza hacia la renovación del idioma a través del concepto de universalidad y unidad que le caracteriza.

Para Rubén Darío, la traducción incentiva la renovación de los idiomas, como afirma al comentar el reportaje que se publicó en *The Evening Post* sobre el brasileño Fontaura Xavier, de quien admira la capacidad del poeta para adaptarse al monorritmo del otro idioma.⁹

El uso de anglicismos evidencia tanto su conocimiento del idioma como de los autores que cita; es el caso del uso de términos como el “whim” de Emerson al hablar de Unamuno (*Semblanzas españolas*): “Esto se ve en sus otras obras que no son versos, en sus ensayos sobre todo; en sus ensayos a la inglesa escritos a lo unamunesco, esto es con el emersioniano *whim*, con capricho” (788-789)

Como ya hemos apuntado, anglicismos y galicismos se insertan en la frase sin relieve, como un término más; frecuentemente se trata de préstamos ya lexicalizados, como se puede advertir en los siguientes ejemplos: “todo *sport* tiene su encanto”; “como el negro de la anécdota, el *yanqui* continua en su expansión universal” (*La caravana pasa*, 654); “no quiero partir, digo, sin dejar estampado, junto con mi *farewel* a Chile y a mis amigos, que son tantos y tan queridos...” (“Poirier” *Semblanzas*, 65). Otras veces adopta términos de reciente creación (*cock-tail*, cola de gallo): “como se impuso la polka militar y otras invenciones de la patria del *cock-tail*¹⁰ (707).

El uso de anglicismos puede adoptar connotaciones de todo tipo, incluso políticas, aunque el tema del ensayo sea la referencia a los bailes de moda, con lo que se pone de relieve la intención de criticar la superficialidad que rodea al

⁹ “...su dominio del verso y de la rima lo ha demostrado asimismo en inglés, lengua que, como he dicho, emplea como la suya propia, a punto de que, por sus poemas ingleses haya escrito un crítico como Aldrich en el *Evening Post*: ‘Mister Henry James once characterised Alphonse Daudet as a *great little novelist*. Mr. Fontaura Xavier is a great Little poet. The brevity of his poems, for he wrote nothing de Longue haleine would place him among the minor singers’”, “*Semblanzas americanas: Fontaura Xavier*”. (863-864).

¹⁰ 1906: aparece con ese nombre en el diario neoyorkino *Balance*. El primer coctel documentado es del siglo XVI. Más tarde, a finales del siglo XVIII apareció *Old Fashioned*, un combinado de Bourbon.

imperialismo y la impunidad con que se toman determinadas decisiones:

lo mejor sería mandar al diablo la doctrina de Monroe y repartirse con algunas potencias europeas los succulentos pedazos de la América latina; mientras los varios reyes de Chicago, Manhattan, Frisco y demás lugares se divierten con el juego del *trust*, el *cake walk* conmueve al mundo, el *cake walk*, candombre yanqui, bámbula de Virginia (“Poirier” 65-72)

El rechazo a la doctrina imperialista se consolida y plantea un caso curioso de utilización de un galicismo con intención anglicista. El término de la siguiente cita debería haber sido escrito en inglés, y, por el contrario, aparece en francés, seguramente para indicar que se está refiriendo a un término de otro idioma, puesto que escrito en lengua británica coincide con el español: “Es el triunfo de *Chocolat*. Para ser tan joven, no lo hace tan mal el siglo XX... He ahí la obra del imperialismo; he ahí la obra de la omnipotencia de los millones del Norte”. (“Cake-Walk, el baile de moda”, 709-710)

En otras ocasiones, es un signo de cierto esnobismo como la referencia a la epístola a los corintios que cita en inglés, dentro del comentario a la labor que como crítico de arte realiza Vittorio Pica: “Esta selva invernal que miro es selva embrujada; y el *O grave where is the [por thy] victory*, da la impresión de un angustioso sueño de opio, lo propio que el *Panis angelicus*”. (“La labor de Vittorio Pica”, 771)

No está exento tampoco de la creación de neologismos, como en el retrato de “Narciso Tondreau” (*Semblanzas*): “Así, no es de extrañar que el club de los *mirlitons* tenga más miembros que la sociedad científica y literaria y que se vaya al Hipódromo más a gusto que al Ateneo. Luego, las exigencias del medio social, la moda, las distintas amalgamas conformes con las tendencias y modo de ser, los empleados del banco y los *strugforlifers* de la Prensa; *filtration*, temperamentos” (51).

Wilde, Isadora, Roosevelt

Los anglicismos suelen ser utilizados también por Rubén Darío con un claro sentido caracterizador. Uno de los primeros ejemplos se encuentra en su relato “Thanatopia”, donde el anglicismo se utiliza para resaltar el origen del protagonista James Leen, quien era conocido como “hombre de mundo”: “es uno de los mejores elementos jóvenes de los famosos *cinderellas dance*” (260, sic) y quien al referirse a su madrastra la califica de “espantable *blue-stocking*, o una cruel sabihonda” (261)

Los préstamos lingüísticos se convierten en un arma eficaz para la descripción.¹¹ Se pueden advertir diferencias si se analiza su uso en tres retratos: Wilde, un escritor por el que manifiesta una sincera devoción, la admiración hacia el arte de la Duncan y cierta visión campechana no exenta de ironía respecto a Roosevelt. Es interesante, por la variedad de ejemplos que proporciona, su ensayo “Purificaciones de la piedad”, dedicado a Oscar Wilde (8 de diciembre, 1900) e insertado en el conjunto de *Peregrinaciones*. En la descripción del escritor añade términos del inglés que, en este caso, no se explican desde el español, sino que se sobreentiende serán comprendidos por sus lectores: “la *fashion* fue suya durante un tiempo”, y añade incluso una frase completa poco más adelante: “el renombre y la posición que hoy disfruta Rudyard Kipling son tan sólo comparables a la posición y el renombre que aquél tuvo en todo el *english speaking world*” (469).

En este otro ejemplo, se trata tan solo de una redundancia que anticipa la traducción del título del libro original: “Es esta más que los Estados Unidos a ese respecto, la tierra de los contrastes, *The Land of Contrasts* de Muirhead” (Id.).

En otras ocasiones, la traducción del título del libro no existe y se sobreentiende en confianza del posible nivel cultural

¹¹ Sin embargo, el anglicismo no es una condición obligada para caracterizar a sus semblanzas, sino que lo utiliza aleatoriamente pues en sus comentarios sobre Beardsley, Hawthorne o Rops no surge el préstamo lingüístico.

del lector: “Hay que ver ese *Decay of Lying*¹² en que se hace el más sutil elogio de la mentira, o *Pen, pencil and poison*, o cualquiera de los diálogos que componen el volumen y en los cuales Alcibíades le corta a cada instante la cola a su perro” (Ibid. 474).

Pero también puede surgir una frase completa, por ejemplo de Byron, como referencia directa, pero incluida como parte de la frase, sin diferenciar el contexto de cita. En este caso el uso de otro idioma tamiza el sentimiento profundo de soledad y el dolor de Wilde por el abandono de sus amigos tras el escándalo. Al mismo tiempo, el paralelismo con el dandy inglés añade un matiz de reconocible solemnidad:

Se esfumaron, ante lo que llama Byron –otra víctima– con exceso de expresión:

the degraded and hypocritical mass wich leavens the present English generation. Este mártir de su propia excentricidad y de la honorable Inglaterra, aprendió duramente en el *hard labour* que la vida es seria, que la *pose* es peligrosa, que la literatura, por más que suene, no puede separarse de la vida; que los tiempos cambian, que Grecia antigua no es la Gran Bretaña moderna, que las psicopatías se tratan en las clínicas; que las deformidades, que las cosas monstruosas, deben huir de la luz, deben tener el pudor del sol; y que a la sociedad, mientras no venga una revolución de todos los diablos que la destruya o que la dé vuelta como un guante, hay que tenerle, ya que no respeto, siquiera temor: porque si no, la sociedad sacude; pone la mano al cuello, aprieta, ahoga, aplasta. (471)

En otras ocasiones el anglicismo, de uso frecuente, se combina con el galicismo, y otorga desde la estructura interna un talante cosmopolita, tanto al texto como al autor, Oscar Wilde, condenado por la sociedad: “Parecía mentira que aquel *gentle-*

¹² *Decay of Lying* y *Pen, Pencil and Poison* son títulos de ensayos de Oscar Wilde.

man absolutamente correcto fuese el predilecto de la ignominia y el *revenant* de un infierno carcelario” (473)

Sin embargo, casi desaparecen los anglicismos en el comentario de la representación de Miss Isadora Duncan a la que tuvo ocasión de asistir, quedando tan solo algunas nomenclaturas de bailes de moda: “la palabra danza no es propiamente aplicable a la representación de la Duncan. Danzas son las de las bayaderas, y *ouled nail*, las jotas y tarantelas, el minué, la gavota, el vals y la polka, hasta el funambulesco cake-walk. Las de Miss Duncan son más bien actos mimados” (“Miss Isadora Duncan” 377).

Por el contrario el préstamo lingüístico caracteriza abiertamente su escritura cuando el tema es el presidente de Estados Unidos a quien dedica el mayor número de páginas: Teodoro Roosevelt. Es un modo de distanciar y al mismo tiempo otorgar cierto exotismo que conviene al ensayo, como por ejemplo el que trata de la visita de Roosevelt a París. “Él es el ‘hombre representativo’ del gran pueblo adolescente que parece hubiera comido el *good of goods wellsiano*, y cuyo gigantismo y cuyas travesuras causan la natural inquietud en el vecindario” (“Roosevelt en París” 671). Por otra parte, el anglicismo puede intervenir como resorte humorístico en el juego de palabras: “saludo en la estación al embajador *bacon* ante la gravedad del protocolo de esta sabrosa manera: *Hallo Bob!*” (672). Que, a veces, roza el ridículo: el presidente Roosevelt “ensaya todas las maneras de romperse la cabeza en variedad de gimnasias y de *sports*”. (“Cake Walk, el baile de moda” 706); “Es un *footing* imaginario, una carrera ilusoria”. (Id, 709); en este último ejemplo, como puede observarse, la redundancia que aporta la traducción tiene un sentido aclaratorio y especificativo.

Proximidad al personaje y también cierta ironía se utiliza en la retórica del retrato que confecciona sobre el mismo personaje: “El arte de ser presidente de la república”. Destaca su inclinación por toda clase de deportes, “[f]amoso *Gentleman-farmer*, ha jineteado como un cow-boy o presencia un match de football, o bien si le apetece algo de rowing ‘allí tiene el bote ligero y los remos listos’” (*La república de Panamá*, 278), sin desmedro de su preocupación por la moda, sugerida por Darío en una descripción de la vestimenta en la que no ahorra el

uso de préstamos franceses: viste un “*jaquette*” y sombrero de paño, también usa “*lorgnon*” (especie de monóculo en francés) y su casa está llena de “*charme*”.

En “La fuerza yanqui” el anglicismo coadyuva al tono satírico del texto, centrado en la omnipotencia del dinero. En materia de sports, lo testimonian las victorias seguidas de los Estados Unidos. En el campo de la política internacional, se ve a John Bull víctima de una pesadilla, tropezando por todas partes con tíos Samueles que le estorban el paso, que lo prenden, que lo juzgan, que le pegan en el box. Aparece un retrato *charge* de Pierpont Morgan, cubierto con un sombrero que simboliza los trusts y vestido de un chaleco de dollars. Y añade: “En el mundo del sport son reyes los yanquis. Y el Trust tiene carta de ciudadanía americana. Son los directores actuales de la Fuerza en la Humanidad” (*La república de Panamá*, 274).

Roosevelt forma parte de un elenco en el que otros políticos también serán calificados mediante otros idiomas. Del rey de España afirma que es un *gentleman* (1038) que ha de contar con preceptores que antepongan la necesidad de ser hombre antes que rey, lo que explica mediante anglicismos: “el ideal sería hacer primero *a man*, para enseguida dejar obrar el desarrollo del propio carácter, lograr el *self made King*. (“Su majestad el rey don Alfonso XIII”, 1050).

De igual modo, la alabanza a Castelar se reviste de cierto tono irónico mediante el anglicismo: “Y lo mucho que a Castelar han admirado los yanquis –sin duda alguna por lo que ha tenido de *greatest in the world*, a título de Niágara oratorio–.” (“La legación argentina en casa de Castelar”, 1102).

Al igual que con frecuencia ocurre en francés, las citas de los diferentes autores se trasladan al texto en el idioma original. Sin embargo, puede ocurrir que al comentar, por ejemplo, la obra de Alberto Osorio de Castro, que envían desde Goa, en la India, la cita en portugués se entreviere con términos en francés y citas en inglés como si de un pandemonium lingüístico se tratase: “francesas de paso, buscadoras de las bellas aventuras *elá-bas*, portuguesas intelectuales. [...] Las inglesas suelen decirlas lindas verdades que complacen el sentido shakesperiano. Por ejemplo, esta verdad gentil, expresada bajo el cielo de Aden: *It is better to have loved and lost than never*

to have loved at all. (“Un poeta portugués en la India”, 517). Y poco más adelante, “Deteneros en ese *beautiful Bombay*” (517). Y sin embargo, al hablar de los retratos ingleses de Arthur Symmons, el anglicismo casi desaparece para favorecer la traducción reciente que se ha hecho al francés de sus “Portraits” (531).

Criollismo y libertad. El futuro del idioma pasa por América

Como ya he indicado en otras ocasiones, el análisis de los anglicismos de Rubén Darío nos ofrece una actitud pionera por parte del poeta nicaragüense. Su deseo de innovación y de unidad favorece la inserción de préstamos lingüísticos. A su vez en esta postura se hace presente su raíz criolla que promueve la unidad cultural y la identidad en el mestizaje, ya sea racial o lingüístico. Rubén Darío se muestra como precursor de las tendencias que posteriormente se advertirán en las lenguas en contacto del chicano y el espanglish. Su actitud abierta a las influencias y el valor que otorga a los idiomas como factores decisivos en la renovación del lenguaje muestran al poeta en la condición de gramático que no solo utiliza los distintos lenguajes sino que diserta sobre ellos aunando la teoría y la praxis.

Las circunstancias sociales y políticas que le tocan vivir convierten su relación con Estados Unidos en una dialéctica que al final se decanta, como el mismo Darío lo hará a lo largo de su vida y obra, por la unidad. La geografía centroamericana y el propio pensamiento unitario y centroamericanista de Darío favorece la conexión entre los idiomas, y entre el norte y el sur. El lenguaje mutila las fronteras y permite una singular simbiosis entre palabras pertenecientes a diferentes diccionarios. Tanto sus opiniones políticas como sus lúcidas observaciones sobre la lengua arraigan en un mismo deseo de unidad que por igual engloba a la ideología y a la retórica y que conlleva un claro afán de totalidad.

Referencias bibliográficas

- Arellano, Jorge E. *Poesía y testamento de Juan Iribarren. Introducción, recopilación y notas*. On line. <http://sajurin.enriquebolanos.org/vega/docs/735.pdf>
- Bloom, Lois y Margaret Lahey. *Language Development and Language Disorders*. New York. John Wiley & Sons, 1978.
- Browitt, Jeffrey & Mackenbach, Werner, eds. *Rubén Darío. Cosmopolita arraigado* Nicaragua: IHNCA-UCA, 2010.
- Darío, Rubén. *Poesías Completas*. Madrid: Aguilar ediciones, 1952.
- . "Dilucidaciones". *El canto errante. Poesías Completas*. Madrid: Aguilar ediciones, 1952.
- . *Obras Completas [OC.]*. Madrid: Afrodisio Aguado Ed., 1950-55.
- . *Autobiografía. OC. I. Crítica y ensayo*. 15-178.
- . *Historia de mis libros. OC. I. Crítica y ensayo*. 193-224.
- . "La antidiplomacia. Una nota de Mr. Knox". *OC. I.* 281-287.
- . "El periodista y su mérito literario". *Impresiones y sensaciones. OC. I Crítica y ensayo*. 880-881.
- . "El mundo de los sueños". *OC. I.* 887-973.
- . "Miss Isadora Duncan". *OC. I.* 372-379
- . "La labor de Victorio Pica". *Impresiones y sensaciones. OC. I.* 751-788
- . "Cake-walk". *Páginas de arte. OC. I.* 706-710.
- . "Fontaura Xavier". *Semblanzas americanas. OC. II.* 856-866.
- . "Su majestad el rey don Alfonso XIII". *Políticos. OC. II.* 1035-1056.
- . "Roosevelt en París". *OC. II. Semblanzas.* 671-679.
- . "La legación argentina en casa de Castelar". *Políticos. OC. II.* 1093-1104.
- . "La Nueva Jerusalén". *Peregrinaciones. OC. III. Viajes y crónicas*. Madrid: Afrodisio Aguado ed., 1950. 459-467.
- . "La prensa y la libertad". *Temas varios. OC. III.* 121-125.
- . "Purificaciones de la piedad". *Peregrinaciones, OC. III.* 468-475

- . “Los anglosajones”. *Peregrinaciones. OC. III, Viajes y crónicas*. 416-433.
- . “Un poeta portugués en la India”. *Letras. OC. III*. 512 - 519.
- . *La caravana pasa. OC. III, Viajes y crónicas*. 605-84
- . “La prensa de París”. *Todo al vuelo. OC. Tomo III*. 552-553.
- . “El fin de Nicaragua”. *La República de Panamá y otras crónicas desconocidas*. Selección, estudio y notas de Jorge Eduardo Arellano. Managua: Academia Nicaragüense de la Lengua, 2011.
- . “Thanatopia”. *Cuentos completos*. 1955. Edición y notas de Ernesto Mejía Sánchez. México: Fondo de Cultura Económica. 1988. 250-264.
- Grases, Pedro. *Preindependencia y emancipación (Protagonistas y testimonios)*. (Obras, 3). Caracas: Editorial Seix Barral, 1981.
- Groussac, Paul. *Del Plata al Niágara*. Buenos Aires: Administración de la Biblioteca, 1897. *On-line*. <https://archive.org/details/delplataalnibagara00grourich>
- Mendoça Telles y Müller-Bergh, *Vanguardia latinoamericana, Historia y crítica. Sudamérica: Chile y países de La Plata*. Tomo V. Madrid: Iberoamericana, 2009.
- Oviedo, Rocío. “Panamericanismo y lenguaje”. *Les Ateliers du Sal*, 4 (2014): 131-142.
- Paz Soldán, Edmundo y Alberto Fuguet. *Se habla español. Voces latinas en USA*. Madrid : Editorial Alfaguara, 2000.
- Sequeira, Diego Manuel. *Rubén Darío criollo o raíz y médula de su creación poética*. Buenos Aires: Kraft, 1945.
- Torres Bodet, Jaime. *Rubén Darío: abismo y cima*. México: Fondo de Cultura Económica, 1966.
- Tünnermann B. C. *Rubén Darío Maestro de la crónica y otros escritos darianos*. Managua: Fondo Editorial CIRA, 2001.

Canto a la cosmópolis, grito por la paz e infortunio de Rubén Darío en Nueva York (1914-15)

Víctor Fuentes

“La Gran Cosmópolis” (Meditaciones de madrugada)

Lo que iba a ser una personal “Marcha Triunfal” de Rubén Darío en su gira por América, quedó frustrada en su estancia en Nueva York, adonde arribó el 21 de noviembre de 1914. La crítica ha insistido mucho en el patético destino sufrido en sus meses neoyorquinos por quien entonces era, y en la estela de Walt Whitman, el gran cantor de América. El excelso vate, que venía con el propósito de anunciar una nueva era de paz y de aurora para los pueblos americanos, frente a la desolación que azotaba a Europa devastada por la guerra, se vio, de repente, abocado a una grave enfermedad que un año después le llevaría a la muerte, y a vivir unos meses en una situación de cierto desamparo y abandono en Nueva York.¹ Sin embargo, a pesar de lo doloroso, se da en ello un cierto sentido de alegoría redentora translucida en su obra poética escrita en la gran metrópoli,

¹ Un ensayo, bastante detallado de su estancia en Nueva York, lo publicó el profesor Eliot G. Fay en *Modern Language Notes* en 1942, y lo reprodujo, en 1968, Ernesto Mejía Sánchez en *Estudios sobre Rubén Darío*, donde lo he consultado. En 1997, Ricardo Llopesa retomó el tema, ampliando las referencias a varios de los autores, en periódicos, revistas y libros, que se han ocupado de lo mismo, en su libro *Rubén Darío en Nueva York*, del que me sirvo.

al verse él, quien cantara a los albos cisnes, las princesas diamantinas, y las piedras preciosas, y fuera celebrado por personalidades egregias de tantos países, hermanado con cualquiera de los anónimos inmigrantes llegados al país “del oro” para caer en las “hielel del infortunio”. Pero no nos adelantemos.

Apenas desembarcado Darío en Nueva York, el 26 de noviembre, el diario hispano *Las novedades*,² tras exaltar los grandísimos logros de su poesía anunciaba lo que venía a traer el gran Rubén Darío a América, en este su último retorno al continente que le viera nacer: “hará sonar su clarín de oro sobre nuestros pueblos, llamándolos a la Concordia y a la Paz”. Al final de la poética semblanza, se anunciaba el gran provecho que será para “Estados Unidos y para la América toda”, su gira pacifista trayendo, y cito: “el hermoso clamor que arrancará a las cuerdas de su lira su estro consagrado que así sabe gorjear como los pájaros en la floresta o lanzar al viento rugidos espantosos como los que se escapan a veces de los pulmones de la tempestad”. Muy apropiada esta última frase, pues bastante de esto arrancará a las cuerdas de su lira el estro neoyorquino de Rubén Darío: no rugidos, pero sí lamentos en su voz de “león herido”, con sus pulmones amenazados por la doble pulmonía que le asolaría: lamentos, envueltos en clamores de esperanza. Veamos:

Su recibimiento es triunfal como cabría de esperar y vemos por el artículo citado y en titulares del *The New York Times*, y por la acogida de *The American Academy of Arts and Letters* y la *Hispanic Society*. Al llegar, se hospedó en el lujoso Waldorf Astoria, pero, pronto, y más que al lujo y a las fiestas de champagne, desde tal altura palaciega, se entregó a sus “Meditaciones de madrugada”, de las que saldrá el poema “La Gran Cosmópolis”, cantando la grandeza material de Nueva York, pero también, y más insistentemente, la miseria y los dolores que, igualmente, anidan en el seno de la metrópoli: “dolor, dolor, dolor...”, es el estribillo final de sus

² En nuestros días, el artículo se ha reproducido por la revista digital, *Magazine Modernista*. De ahí, tomo mis citas.

tres primeras estrofas, y la palabra “dolor” cierra la quinta y sexta.³ Hay ya en su visión desde lo alto un adelanto del poema que quince años después escribirá García Lorca, en su “Grito hacia Roma (Desde la torre de Crysler Buiding)”, y de su “Panorama ciego de Nueva York”. De hecho, la primera estrofa de “La Gran Cosmópolis” contiene una breve síntesis de temas que se tratarán profusamente en *Poeta en Nueva York* (1929-1930):⁴

Casas de cincuenta pisos,
servidumbre de color,
millones de circuncisos,
máquinas, diarios, avisos
y ¡dolor, dolor, dolor! (70).

No se puede comparar este poema rimado de diez estrofas (una de cinco versos, cuatro de siete y cinco de ocho) con el grandioso poemario *Poeta en Nueva York* en verso libre, con una insólita riqueza imaginaria pocas veces igualable en la poesía del siglo XX, pero sí hay un común grito por el dolor de los que sufren y un llamado al amor hacia los otros, los oprimidos y explotados, afín en ambas creaciones. Y, asimismo, encontramos en las estrofas del poema de Darío versos-semillas que germinarán con inusitada floración en poemas enteros del libro de García Lorca. Por ejemplo, el verso “servidumbre de color” tomará cuerpo en “Oda al

³ Sus poemas escritos en Nueva York se han recogido en distintas publicaciones; me valgo, en mis citas, de una de las más recientes y accesibles, el citado libro de Ricardo Llopesa, *Rubén Darío en Nueva York*, que incluye una “Antología” con estos poemas, junto a otros anteriores, bajo el título de “Poemas sobre Norteamérica”.

⁴ A pesar de la gran diferencia entre este único poema y el magnífico poemario de García Lorca, se encuentran afinidades temáticas, y es hasta posible que Lorca lo conociera, pues se publicó en Madrid, primero en 1917 en *Sol del Domingo* y, poco después en *Lira póstuma* (1919). *Sol del Domingo* contiene una “Ofrenda lírica” de poemas en homenaje a Rubén Darío de 16 destacados escritores que le trataron, entre ellos los hermanos Machado y Amado Nervo.

rey de Harlem”, con “tu gran rey prisionero con tu traje de conserje!” de Lorca; y las “meditaciones de la madrugada”, encuentran posterior réplica en “La aurora de Nueva York” lorquiana. “La Gran Cosmópolis” apareció publicada, por primera vez, en *El Fígaro* de La Habana, en marzo de 1915, cuando el poeta vivía en carne propia tanto del dolor cantado en sus versos. No hay variaciones en las varias publicaciones del poema en diferentes libros. Paso a una exégesis de su contenido:

Ya en la segunda estrofa, volviendo, con nuevos versos, a aquello de la “Oda a Roosevelt” de que los Estados Unidos son “potentes y grandes”, “...Sois ricos / juntáis al culto de Hércules el culto de Mammón...”, ahora escribe: “¡Estos son los hombres fuertes / que vierten áureas corrientes / y multiplican simientes, por su ciclópeo fragor”, pero para añadir, inmediatamente, el nuevo tema social “y tras la Quinta Avenida / la Miseria está vestida / con ¡dolor, dolor, dolor...!” Algo que él vivirá y sentirá de cerca. Y, en la tercera estrofa, tras decir que sabe que hay placer y gloria en el Waldorff Astoria, agrega:

[...] pero en la orilla del río
sé quienes mueren de frío,
y lo que es triste, Dios mío,
de ¡dolor, dolor, dolor...! (70).

Insistiendo en ello, de la estrofa dos a la seis inclusive, contrapone la riqueza de la Quinta Avenida, del Waldorff Astoria y las mansiones de los millonarios, a los calvarios⁵ donde se confinan la miseria y las víctimas de la opresión. La estrofa cinco –y volvemos a la relación con *Poeta en Nueva York*– sintetiza en ocho versos lo que esta ciudad rezuma en miríadas de ellos en el poemario de García Lorca:

⁵ Calvario(s), con su sentido de *vía crucis* y de conjunto de adversidades y pesadumbres reaparece en este poema y en “Pax”.

Irá la suprema villa
 como ingente maravilla
 donde todo suena y brilla
 en un ambiente opresor,
 con sus conquistas de acero,
 con sus luchas de dinero,
 sin saber que allí está entero,
 todo el germen del dolor (71).

Y en esta coyuntura, el poeta, que en la estrofa anterior invocaba a Dios, dice que el “talento y los denarios” (vocablo que remite al mundo del oro y la plata del Imperio romano) no logran paliar la miseria que se multiplica, y su voz exclama: “son muchos más los Calvarios / donde hay que llevar la flor / de la Caridad divina / que hacia el pobre a Dios inclina / y da amor, amor y amor” (70). El tres veces repetido “amor” –unido a Dios– viene a restañar la igualmente triple repetición del “dolor” infligido por los de arriba a sus semejantes. El poeta, tan gran cantor de las flores,⁶ recurre, ahora, a la etérea fuente de la caridad divina, contrastándola con otra, nada florida, en manos de quienes la detentan, y cito: “Todos esos millonarios / viven en mármoles parios / con residuos de Calvarios / y es roja, roja su flor”, la cual “No es la rosa que el sol lleva / ni la azucena que nieva / sino el clavel [y más puñal que flor, añadimos] que se abreva / en la sangre del dolor” (71).

Pero tras este verso el poema da un salto cualitativo, pasando a destacar aspectos positivos, los cuales, reconoce, también se abrevan en la sociedad neoyorquina y la nortea-

⁶ De hecho, en el álbum de la esposa de Archer M. Huntington, el fundador de la *Hispanic Society*, escribió un poema, “Flores”, su gran última alabanza a ellas: “Señora, las flores consuelan / cuando sus encantos ofrecen, / a las mariposas que vuelan / y a las almas que se entristecen”. Termina el poema con dos versos en que se funden flores y poesía: “...pues como dijo un hada linda / los versos son flores rimadas”. Curiosamente, en un verso del poema, y cantando la simbiosis entre Eva, la reina del Paraíso, y una rosa blanca y otra roja, Rubén Darío, en 1915, unía, como tantos poetas latinos en la actualidad, el español y el inglés: “hicieron flores y mujer / una admirable *sisterhood*” (84).

mericana en general; recordemos que venía a Estados Unidos con mucho de embajador cultural. En primer lugar, y en unos años de gran afluencia migratoria, alude a la capacidad de integración del país y la del inmigrante de adaptarse a él. La estrofa siete es un canto a ello: “Aquí pasa el chino, el ruso / el kalmuko y el boruso / y toda obra y todo uso / a la tierra nueva es fiel, / pues se ajusta y se acomoda / toda fe y manera toda”, a lo que –agrega– “ase, lima y poda, / el sin par Tío Samuel” (71), con lo que tiene de factor aglutinante. Esta sería la tercera vez que Darío sintetizaba al prototipo del país estadounidense en una figura arquetípica. Recordemos su Roosevelt, “cazador, primitivo y moderno”, del poema de 1904 y su esplendente “mágica águila de alas enormes y fuertes”, de “Salutación al Águila”, de 1906. El “Uncle Sam”, de ahora, mantiene algo de ambos, sin embargo, y de acuerdo con lo que Rubén Darío viene a evocar e invocar, tío Samuel representa una figura más civil y acogedora, ya no explícitamente, conquistadora: “Alto es él, mirada fiera / su chaleco es su bandera, como lo es sombrero y frac”, añadiendo:

[...] si no es hombre de conquistas,
 todo el mundo tiene a vistas,
 las estrellas y las listas,
 en reposo o en vivac (71).

Volviendo al tema de la alienación de la metrópoli, aunque redimida por el amor de Dios, en la penúltima estrofa canta: “Aquí el amontonamiento / mató amor y sentimiento: / más en todo existe Dios”. En el último Rubén Darío se ha avivado el sentimiento religioso y, además, vive sus primeras semanas en Nueva York en un ambiente muy propicio para que resalte: el de *Thansgiving* y Navidad. El dolor que canta, envolviendo a la “gran cosmópolis”, pero arropado por el amor divino, es algo que el poeta siente muy vivamente en su propia vida personal. Un testimonio de ello, sería el conmovedor “Soneto Pascual”, donde expresa las tribulaciones de María y José en su huída a Egipto, pero atenuadas por la visión “del divino bien” “de la Virgen, y el Niño y el San José proscrito”. Iden-

tificado con tal proscripción,⁷ Rubén Darío emite su lamento en los dos finales versos del soneto: “y yo, en mi pobre burro, caminando hacia Egipto, / y sin la estrella ahora, muy lejos de Belén” (69). Aunque en la penúltima estrofa de “La Gran Cosmópolis”, en versos escritos por las mismas efemérides navideñas, contempla con agrado una escena muy cotidiana de aquellos días: “y yo he visto mil cariños / acercarse hacia los niños /del trineo y los armiños / del anciano Santa Claus”. Y en parecido estado de ánimo, concluye el poema con una estrofa de canto al deleite y alegría que se vive en la sociedad yanqui:⁸

Porque el yanqui ama sus hierros,
 sus caballos y sus perros,
 y su yacht y su foot-ball;
 pero adora la alegría,
 con la fuerza, la armonía:
 un muchacho que se ría
 y una niña como el sol. (72)

“¡Pax!”: “Io vo gridando pace, pace, pace!”

El día 4 de febrero, Rubén Darío leía en la Universidad de Columbia este poema, su grito por la paz y la unidad panamericana, la gran divisa del viaje que le traía a sus tierras americanas, y ya para no salir de ellas. Largo poema de 33 estrofas (¿número alusivo a la edad de Cristo, al que tanto se invoca como abanderado del amor y de la paz, en estos poemas de Nueva York?), de variada extensión –la mayor de doce versos y varias menores de tres–, aparece dividido en tres partes, dis-

⁷ Eliot G. Fox sostiene, basado en lo dicho por el doctor Regino E. Boti en “Versos inéditos y desconocidos de Rubén Darío”, que lo escribió en su hotel durante la Semana Santa antes de su viaje a Guatemala, y añade que, probablemente, sería el último poema escrito por Darío antes de partir hacia Centroamérica (*Estudios sobre Rubén Darío* 430).

⁸ En esto sí estaría muy distante del final del *Poeta en Nueva York* con su “Huida de Nueva York. Dos valsos hacia la civilización”, aunque su marcha también tendría bastante de huida.

tintas, pero complementarias,⁹ y escrito, en parte, en Barcelona y finalizado en Nueva York. Dentro del espíritu pascual propio de las fechas de sus primeras semanas en el país —que tan hondamente sentía, como hemos visto en el comentario sobre el poema anterior—, antes de iniciar su lectura dirigió unas palabras a su auditorio. En ellas declaraba que el poema “Pax” tenía “un marcado carácter religioso”, apropiado para aquel “inmenso país, que a pesar de sus vastas conquistas prácticas y de su constante lucha material, es el único en el mundo que tiene un *Thanksgiving Day*” (36) (Darío participó en Nueva York en esa celebración). Y tras decir que para algunas gentes Dios no es de actualidad, invoca una definición de Dios tomada por su admirado Edgar A. Poe de Grandwill, con ecos de Santo Tomás y también —añadimos— de Spinoza: “Dios no es sino una gran Voluntad que penetra todas las cosas por la naturaleza de su intensidad”.¹⁰ Y tras afirmar “Yo creo en ese Dios”, inicia la lectura de su tremulante poema que se suele publicar dividido en tres partes.

Comienza haciendo suyo el “Io vo gridando pace, pace, pace”, que “clamaba —añade— el italiano”, refiriéndose, nada menos, que al gran Petrarca, quien entonara el exultante grito en una de sus canciones, “Canzone XXIX, Italia mia...”, escrita entre 1344-45, cuando Parma, su ciudad, se veía envuelta en una guerra civil. Gran acierto de Rubén Darío iniciar su poema con este verso con el cual tanto se identificaba y traía a flor de labios para su gira americana: “... así voy (continúa) gritando

⁹ Hay distintas variaciones en la división en estrofas y de puntuaciones y hasta de extensión, entre el manuscrito firmado por Darío, que se conserva, y las varias ediciones que se han publicado en revistas y libros. Theodore S. Beardsley, Jr, estudió las variantes, y la métrica del poema, partiendo de tal manuscrito, en “Rubén Darío y la Sociedad Hispánica: El manuscrito ológrafo de ¡Pax!” , publicado en la *Hispanic Review* en enero de 1967, y reproducido por Ernesto Mejía Sánchez en *Estudios sobre Rubén Darío*. Lo he consultado en este libro. Para la versión y citas del poema, como ya he apuntado, utilizo la del libro de Ricardo Llopesa, que coincide con la mayor parte de las versiones publicadas.

¹⁰ Ya en su semblanza de Edgard Allan Poe de *Los Raros*, 1896, se extendía sobre esto en la última página.

yo ahora, ‘Alma en el alma, mano en la mano’ a los países de la Aurora...” (75). Tal verso-grito ha quedado, a través de los siglos, como epítome del anhelo universal por la paz.¹¹ Dentro de tal universalidad, podríamos visualizar en este poema, tomando cuerpo en él, el grabado de Francesco Rosapina, “Alegoría de la Paz” (1800), con la figura de una bella mujer quemando unas armas de fuego, y con el subtítulo del mismo “Io vo gridando Pace...”.

El propio Rubén Darío, para realzar los pavorosos horrores de la guerra y el gran anhelo de paz, recurre a múltiples intertextualidades bíblicas, artísticas y literarias, resonancias que enriquecen el poema. La devastación que se nos describe, con visos alegóricos, remite al Apocalipsis y a la macabra Danza de la Muerte, “sangre y llanto, envuelve a la tierra antigua”, con la Muerte, pasando “...sobre las huellas / del Cristo de pies sonrosados / que regó lágrimas y estrellas”: “Y, también [se] ve una nueva torre de Babel / desmoronarse en hoguera crüel, / al estampido del cañón y del fusil” (75). Al inicial grito de Petrarca, pronto se la añade otra expresión de repudio a la guerra, esta vez de Horacio: “*Matribus detestata!*” “Madre negra” (75), la guerra, detestada por las mujeres. Por las mismas fechas, Antonio Machado, tan influido y querido por Rubén, con fecha del 10 de noviembre de 1914, escribió su poema contra la guerra y por la paz, “España en paz”, en donde, aunque sin nombrarlo, también alude al *Matribus detestata*: “La guerra es mala y bárbara; la guerra, / odiada por las madres, las almas entigrece... la guerra pone un soplo de hielo en los hogares / y el hambre en los caminos y el llanto en las mujeres” (*Poesías completas* 252).

Empero, en el poema de Darío, la guerra se nos presenta en términos todavía más pavorosos, anunciándonos que, si la paz no es posible, la destrucción será infernal, apocalíptica:

¹¹ Por casualidad me encuentro en el Internet, que en otro 9/11, el 9/11/1943, y ya firmado el armisticio, en Italia, en la ciudad de Castellana, Apulia, cayó un obús de artillería alemana, matando a 24 civiles y a tres soldados. Posteriormente, se erigió una placa conmemorativa con los nombres de las 27 personas asesinadas, incluyendo mujeres y niños, y bajo los nombres el verso: “Io vo gridando pace, pace, pace”.

“Todo lo que está anunciado / en el Gran Libro han de ver las naciones / ciegas a Dios, que a Dios invocan en preñado / tiempo de odios y angustias y ambiciones...” (76). Y se presentan múltiples versos de esta visión, vivida por la gente “hoy en sangre deshecha y desastrada”. Con la guerra, el demonio ha hecho al odio imperante en todo el universo, se canta en una estrofa de seis versos: “odio en el mar, y debajo del mar / odio en la tierra firme y en el viento” –pues en esta guerra se empezaron a usar los submarinos y los aviones– “y sangre y sangre que pueda llegar / a salpicar al mismo firmamento” (78).

El poeta intensifica estos horrores aludiendo a las visiones dadas por geniales artistas anteriores, pero anunciando su deseo de que serán superadas: “Pasarán las visiones de Durero / pasarán de Callot los lansquenets / los horrores de Goya el visionario... (77)¹² Recordemos que Jacques Callot nos dio las primeras pinturas modernas de los horrores de la guerra en “Les Grandes Misères de la Guerre”, de 1633, y Goya “Los desastres de la guerra”, la napoleónica. No sé si Rubén Darío llegó a ver algunas de las litografías, en forma de postales, del italiano Alberto Martini, que se recogerían en libro bajo el título de *La danza macabra europea*, 1914-16; estampas que, con unas figuras espeluznantes llevan al máximo lo grotesco, ilustrando los atropellos y barbaries cometidas por las tropas alemanas, y hasta profetizando las imágenes, todavía más espantosas de la vida real, que veríamos con las atrocidades de la segunda guerra mundial. Señalo esto, pues en el poema de Darío toman cuerpo y surgen –como leemos en un verso– de entre “Las páginas del Libro del Abismo”, parecidas figuras monstruosas y grotescas encarnando la destrucción, las cuales presenta dándonos, tan solo, sus nombres: “y Abbadón, Appo-

¹² Tras esta estrofa, la número 10, acababa la versión del poema con el cual se abría la colección de su *Lira Póstuma* (1-4). Lo cual indica que el poema se escribió en distintas fases y partes. Este final se correspondería muy bien con el título del poema, “Pax”, y como expresan sus versos: “Pasarán de la guerra el tigre fiero, / se olvidarán obuses y mosquetes, / y ante la sacra sangre del Calvario / se acabarán las sangres de la guerra” (77).

llion, Exterminans –que es el mismo” (77), el “ángel demoniaco del abismo, cuyo nombre en hebreo es Abadón, y en griego Apolión”, según leemos en el *Apocalipsis* (9-10). Más adelante menciona a otras de estas figuras monstruosas: “Se animaron de fuego y de electricidad / los Behemothes y Liviathanes!” (78). Aunque, finalmente, vinculando directamente el texto del poema con el del *Apocalipsis*, se anuncia la llegada del jinete del caballo blanco: “el que lo montaba se llamaba Fiel y Verdadero, y con justicia juzga y pelea”, leíamos en *Apocalipsis* (20-1), y en el poema: “Y que cuando del apocalíptico enigma / surja el caballo blanco, con resplandor y estigma...” (78). Ya se había anunciado esto en una de las primeras estrofas; la cito, pues adelantaba y el bálsamo que habría de poner fin a los horrores que se iban a evocar en el poema:

Pero el misterio vendrá,
 vencedor y envuelto en el fuego,
 más formidable que lo que dirá
 la épica india o el drama griego.
 Y nuestro siglo eléctrico y ensimismado,
 entre fulgurantes destellos,
 verá surgir a Aquel que fue anunciado
 por Juan el de suaves cabellos. (76)

Manteniendo el sentido religioso, y trayéndolo a la realidad presente, la primera parte del poema –quizá ya, en parte escrita o revisada en Nueva York– concluye con una escena delicada y de ternura de los días de Pascua, pero vivida en la sufriente Europa ensangrentada: “Y al llegar las ternuras de Noël / Santa Claus, el que viene a la cuna del niño, / tuvo que recoger su túnica de armiño / por no mancharse en tanta sangre y hiel” (79). Asimismo, ya en esta parte del poema, y saliendo de su sentido alegórico, se alude a hechos reales de la guerra. Tengamos presente que cuando Rubén Darío escribe el poema, la guerra estaba en sus primeros meses. No obstante, las tropas alemanas y su aviación ya habían cometido dos grandes crímenes de guerra que provocaron un repudio mundial. La entrada a sangre y fuego arrasando la ciudad de Lovaina, el 25 de agosto, al mes de iniciada la guerra, y el bombardeo,

que dejó en ruinas la magnificente catedral de Reims, el 19 de septiembre. De ambos hechos, se da nota en el poema: "... y en el nombre de Dios, / casas de Dios, de Reims y de Lovaina, / las derrumba el obús 42...!" (76).

Muy apropiada esta mención al obús de 420 milímetros de alcance, el "Gammar", arma mortífera de la artillería alemana capaz de destruir cualquier fortificación y que se volvería a usar, con otro armamento todavía más destructivo, en la segunda guerra mundial. Más adelante en el poema, el dedo apunta al fabricante de aquel armamento bélico: "Krupp hace el crudo espanto que a Thanatos alegra"¹³ (80).

Aunque está leyendo a un auditorio neutral, Rubén Darío, como vemos por estos versos, ya ha tomado partido a favor de los Aliados y denuncia a los germanos. Se dice que el propagar esto era otro motivo central del viaje. A esta luz, que en el poema evoca a Jesucristo – "Él es la luz, el Camino, y la Vida"–, contrapone la dinastía prusiana, desencadenante de la guerra, advirtiendo: "Honhenzollern: está sobre tu frente / un águila de oro" (77). Mucho más drástico, Alberto Martini en una de sus estampas colocaba este distintivo dinástico, "Honhenzollern", inscripto en una vasija blanca llena de diminutas figuritas humanas, destrozadas y devoradas. Concluyendo su imputación a tal dinastía, en la penúltima estrofa de la primera parte, el poeta nos presenta una inquietante, miserable y triste imagen de quien la encabeza, el emperador Wihelm II (Guillermo II):

Cual Baltasar o Darío, Guillermo
 mira con ojo enfermo
 de visiones de siglos
 un gran tropel de espantables vestigios.
 Y el casco que lo cubre,
 la capa que lo viste,

¹³ Otro Krupp, Alfried [Felix Alwyn] Krupp [von Bohlen und Halbach] tras la segunda guerra mundial fue juzgado en el Tribunal de Nüremberg. Condenado a doce años de prisión, fue puesto en libertad a los tres y su propiedad restituida.

bajo el blancor de la nieve insalubre,
 y el bigote erizado,
 y el aspecto cesáreo y el aire de soldado,
 y toda esa potencia, tiene algo de triste.¹⁴

La segunda parte del poema (ocho estrofas de tercetos y un cuarteto final), escrita o terminada de escribir en Estados Unidos, y teniendo en cuenta que se iba a dirigir a un público norteamericano y a un continente en donde prevalecía la neutralidad, se enfoca, más que en los desastres de la guerra, en la PAZ del título. Los primeros ocho tercetos poetizan, dentro del espíritu pascual, tan presente en sus poemas de Nueva York, un suceso de la guerra franco-alemana de 1870, precisamente, en una Nochebuena, y valiéndose, esta vez, de su admirado Víctor Hugo: “Era en 1870. / Francia ardía en su guerra cruenta. / Hugo en versos soberbios lo cuenta” (79). Y él, en sus versos, lo recuenta. Resumiendo: se trata de una escena navideña, y con París asediada por las tropas alemanas: “solo sombra ve en su Nochebuena”. De pronto, las campanas de Notre Dame dan las doce, “la mágica hora”: “Y en la orilla izquierda del Sena, / en la sombra nocturna resuena / un *nöel* de ritual Nochebuena”. Se impone “Un Silencio. Y después, noble y austero, / contestó aquel ejército fiero / con un grave coral de Lutero”. Y en la noche de guerra, se da tal milagro: “... Jesucristo que el odio destierra / por el canto echó el mal de la tierra” (80); versos que nos llevan a la tercera parte, ya muy enfocada en el principal propósito de la gira de Darío por América.

Se abre la tercera parte poniendo un broche de oro al deseo de paz que da su aliento al poema: el grito de Petrarca que lo abría, se cierra con este otro victorioso que se toma de Víctor Hugo: ¡*Vivat Gallia Regina!* ¡*Vivat Germania Mater!* (80).¹⁵ En “Pax”, antecede a esta exclamación una estrofa que, de hacerse realidad, abriría el camino a la unión de las dos naciones enemi-

¹⁴ Ya con esta estampa y su tristeza, Darío apunta al hecho de que Guillermo II fue impulsado a la guerra por sus militares, quienes, en realidad, la gobernaron.

¹⁵ Tal expresión se encuentra en una carta que Víctor Hugo escribió a un amigo, recogida en *Le Rhin* V.1, ya de 1842.

gas: “¿No habrá alguno de raza más joven / que rompiendo a la guerra su yugo, / pueda unir el poder de Beethoven / con el canto que dio Víctor Hugo?” Y con este espíritu y llamado a la paz, las últimas cuatro estrofas del poema tienen como interlocutor a los pueblos americanos, a ellos van dirigidas: “¡Oh pueblos nuestros! ¡Oh pueblos nuestros! Juntaos / en la esperanza y en el trabajo, en la paz...” (80). Podemos decir que se trata de un testamento lírico del gran Rubén Darío, expresado en propia voz y con el anhelo de revivir un panamericanismo de paz y progreso. Testamento todavía, un siglo después, en espera de hacerse realidad. Apela a los “antiguos abuelos” que lucharon por “Patria y Libertad”, y los evoca: Washington y Bolívar, Hidalgo y San Martín, Y pone a la vista algo a no seguir: “Ved el ejemplo amargo de la Europa deshecha / ved las trincheras fúnebres, las tierras sanguinosas...”, y clama: “No: no dejéis al Odio que dispare su flecha, / llevad a los altares de la paz miel y rosas. / Paz en la inmensa América! Paz en nombre de Dios” (81). Con estos versos concluía el manuscrito firmado por Rubén Darío que se conserva. Sin embargo, en las ediciones que, posteriormente, se publican del poema, como en la que utilizo, se añade otra estrofa final, quizá ya leída por el autor en su presentación oral:

Y pues aquí está el foco de una cultura nueva,
 que sus principios lleva desde el Norte hasta el Sur,
 hagamos la Unión viva que el nuevo triunfa lleva;
The Star Splanged Banner, con el blanco y azur... (81).¹⁶

Sería una intensa, emotiva, inolvidable experiencia, oír al gran Rubén Darío recitar este poema, y sentir, como culminación, su voz fundiendo el querido, eterno y artístico, azur de los modernistas hispanoamericanos en los colores de la bandera de los Estados Unidos.

¹⁶ Curiosamente, en otra versión consultada, la del libro *Obra póstuma de Rubén Darío*. Managua-Nicaragua, 1944, el último verso de la estrofa anterior, “Paz a la inmensa América. Paz en nombre de Dios”, se incorporaba como el primero de esta última, y cambiando el cuarteto en un quinteto.

Frente al infortunio: Exaltar al “más raro” de *Los raros*

Falta un libro que aclarara las incidencias de los largos meses que pasó Rubén en su última estancia en Estados Unidos, sus logros, momentos gratos, y los pésimos de su grave enfermedad y del tiempo en que vivió y se sintió tan abandonado. Buena parte de la información, y de las declaraciones con que contamos son contradictorias y en cuanto a los hechos y detalles, y, a veces, con predisposición en contra de su persona. No cabe duda, que sí vivió y sintió, acerbamente, momentos en que llegó a “a libar las hieles del infortunio”. De ello, nos dejó constancia en el poema neoyorquino “El más raro”. Este poema, que cierra su círculo de *Los raros*, abierto en la década final del siglo XIX, está dedicado a –y trata de– Juan Arana Torrol, “que ha sido aquí mendigo y jefe de Redacción de la Prensa”, y de quien se dice que, con los frutos de su mendigar por calles y casas, ayudó a Rubén Darío en sus momentos de mayor apuro.

Considero este escasamente conocido¹⁷ soneto, también con un sentido redentor de los duros momentos que vivió el gran Darío en su estancia en Nueva York. En el poema, además, rinde homenaje a la persona y al escritor que, mendigando por las calles de Nueva York, encarnaba a muchos de aquellos bohemios con quienes Rubén Darío –aunque los criticara– convivió en París y Madrid, pues, a pesar de hacer poesía “en mitad del arroyo”, y pisando con zapatos sin suela, aspiraban, al igual que él, a ser “príncipes del azul”. Ya esto apunta a la visión descarnada, pero, también, amorosa, que nos da Rubén de aquel, “el más raro”, caso extremo del pícaro, y escritor bohemio his-

¹⁷ Adelantándonos lo escrito en el libro *Rubén Darío en Nueva York*, Ricardo Llopesa describe, brevemente, y publica este poema en “Grandeza y miseria a través de dos poemas de Rubén Darío en Nueva York”. El otro poema del que trata y transcribe, de tres cuartetos alejandrinos, es el que, y a instancias del señor Huntington, Darío escribió, espontáneamente, en una pared de mármol, de la Hispanic Society of America, frente a un cuadro donde aparecía el Cid Campeador, el 8 de enero de 1915: “Visitante que pasas por esta casa egregia...”. También en *Poesías desconocidas completas* (1993) se reproduce “El más raro”, dando noticia de una anterior publicación en 1933 (144).

pánico rondando y rodando por las calles de Nueva York. Podemos ver, también, en esta figura, una proyección del propio Rubén Darío, quien, al rescatarla, anticipa con un sentido de superación estoica lo que pronto le esperaba, desasiéndose de todo lo material y finito. Así lo expresa tres veces en el estribillo de otro de sus poemas de aquel entonces, recogido en *Lira póstuma*: “Oh miseria de toda lucha por lo finito!” (19-20). De aquí la paradoja de que, habiendo gozado en su vida de tanta fortuna, codeándose con personas de alta alcurnia, y después de haber alcanzado la más alta gloria poética, venga Rubén Darío a abrazarse con este poetastro del arroyo que tiene “como amiga a la desgracia” y como “enemiga la gloria”. Comulgando con sus “hieles del infortunio”, nos remite, también, a la pasión de Cristo y su sufrimiento redentor, tan vivo en Rubén Darío, en aquellas fechas. Y al hablar de la obra “sublime y disparatada” del poeta callejero, parece sentir aquello del Víctor Hugo de *Los miserables*, que lo sublime también puede venir de abajo. De este soneto, ausente en las ediciones de sus *Obras completas* y en tantas de sus colecciones de poesía, me limito a transcribir la primera y la última estrofa donde resuena, como todo en él, lo que he venido apuntando:

Parece un don Quijote que llevara en la diestra
 en lugar de una lanza, una pluma encantada,
 para legarle al mundo una obra maestra
 por lo raro, sublime y disparatada.

[...]

Al recitar sus versos nos muestra, a su modo,
 que además de estar loco, sabe un poco de todo.
 Siente por los mortales un desprecio profundo.
 Y... ¡es el único amigo que hoy me sirve en el mundo!

Para terminar, dejo que sea el propio Rubén Darío quien, ya en su lecho de muerte, diga algunas frases sobre su estancia en Nueva York, tomadas del Diario “Últimos días de Rubén Darío”,¹⁸ del escritor Francisco Huezco:

¹⁸ Este libro se publicó en Managua en 1925, y se recoge en el libro *Obra póstuma de Rubén Darío*. Managua-Nicaragua.

15 de Diciembre de 1915. —Y los médicos ¿qué dicen? —¿Los médicos? ¡Yo no creo en los médicos! Han dicho tantas cosas desde Nueva York, en donde recibí el golpe mortal, el hachazo, digamos (14).

26 de Diciembre (y tras evocar los horrores de la guerra) “—Adolorido mi corazón”, dice espantado de tanto desastre, “acepté la misión de predicar la paz y así regresé a América. Llegué en carácter de apóstol, hermosa misión; y en Norte América empecé a llenarla. Di conferencias que fueron bien recibidas. He encontrado buen surco para la simiente. Hay que ser perseverante, porque esta matanza bárbara de hombres es estúpida, brutal, enloquecedora. Tan pronto mejore...!”

Le acomete un golpe de tos y no puede seguir. Por el esfuerzo se la arrebola la frente (19).

Referencias bibliográficas

- Beardsley, Theodore S. Jr. “El manuscrito ológrafo de ¡Pax!”. *Estudios sobre Rubén Darío*. Ed. Ernesto Mejía Sánchez. México: Fondo de Cultura Económica, 1968. 432-457.
- Darío, Rubén. *Sol del Domingo. Poesías inéditas*. Madrid: Librería de los Suc. de Hernando, 1917.
- . *Lira póstuma*. Madrid: Mundo Latino, 1919.
- . *Baladas y canciones*. Madrid: Biblioteca Rubén Darío, 1923.
- . *Obra póstuma de Rubén Darío*. Managua: Editorial Atlántida, 1944.
- . “Los raros”. *Rubén Darío. Obras completas*. II. Madrid: Afrodisio Aguado. 1950. 255-270.
- . *Rubén Darío. Poesías desconocidas completas*. Eds. José Jirón Terán, Jorge Eduardo Arellano, Ricardo Llopesa. Altea: Ediciones Aitana, 1994.
- El Apocalipsis de San Juan*. En *La Santa Biblia*. Sociedades Bíblicas en América Latina, 1960. 1141-1157.
- Fay, Eliot G. “Rubén Darío en Nueva York”. *Estudios sobre Rubén Darío*. 424-435.

- García Lorca, Federico. *Obras completas*. Madrid: Aguilar, 1960.
- Huezo, Francisco. “Últimos días de Rubén Darío”. *Obra póstuma de Rubén Darío*. Managua, Nicaragua, 1925. 14 y 19.
- Hugo, Víctor. *Le Rhine V.I. Letres a un ami* (1842). Whitefish, MT: Kessinger Publishing, 2010.
- Llopesa, Ricardo. *Rubén Darío en Nueva York*. Valencia: Instituto de Estudios Modernistas, 1997.
- . “Grandeza y miseria a través de dos poemas de Rubén Darío escritos en Nueva York”. *Barcarola* 26-27 (1988): 167-170.
- Machado, Antonio. *Poesías completas*. Madrid: Espasa-Calpe, 2014.
- Martini, Alberto. *Danza macabra europea: la tragedia Della Grande Guerra nelle 54 cartoline litografe*. Recco (Genova), Le Mani: 2008.
- “Rubén Darío en Nueva York”. En *Magazine Modernista*. Revista Digital (26-4-2012):1.

PODIUM

Su obra, siempre impecable y rica en formas, es de importancia suprema en la historia de la literatura en español no sólo por el renacimiento espiritual del cual él fue la aurora –el despertar de Latino-América 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, matices, tanto en prosa como en verso.

SALOMÓN DE LA SELVA



Rubén Darío no debe ni puede morir

Roberto Carlos Pérez

A mi guía y mentora Amelia Mondragón

Rubén Darío y su época

Para valorar el salto que dieron nuestras letras con la llegada de Rubén Darío, es necesario entender la Hispanoamérica de finales del siglo XIX sin soslayar la coyuntura histórica que atravesaba España; la complejidad de este escenario geopolítico exigió a los escritores optar, ya fuera por la búsqueda de nuevos derroteros, o por ceñirse al llamado que los tiempos imponían.

Después de emancipados los territorios hispanoamericanos y consolidados los Estados nacionales, los escritores se vieron desvinculados de sus tareas político-nacionalistas. El proceso se llevó a cabo durante casi un siglo, y a finales del XIX ya podía verse una clase política profesional, entendida ésta en términos contemporáneos. El Modernismo surgió con el desplazamiento del escritor a un terreno “particular” o individualizado, de tipo burgués, que dirimió, como aún lo hace, valores éticos, pero ya no desde un movimiento de liberación ni desde la palestra de un congreso hispanoamericano. Aun en casos como los de José Martí y Leopoldo Lugones, ambos escritores entregados a causas políticas, la literatura cobró un sello personal de carácter “ciudadano”, en donde ya no estaba presente el anhelo de encauzar las aspiraciones de las jóvenes repúblicas.

Arrojados del espacio del político profesional, los escritores encontraron un nuevo ámbito de independencia, al menos

desde el punto de vista estético. Sus exploraciones en los idiomas “civilizados” pronto los dieron a conocer en la literatura europea y estadounidense. Y si Edgar Allan Poe resultó un descubrimiento, el conjunto de la literatura francesa escrita desde mediados del XIX fue una epifanía. París era la ciudad que con mayor intensidad cristalizaba el nuevo ideal artístico; sus modas, sus almacenes y sus calles atestadas de una nueva y pujante burguesía, deslumbrada por las comodidades que le brindaba la Revolución Industrial, dieron pie a las ansias y angustias planteadas por el Parnasianismo y luego por el Simbolismo, movimientos estéticos que encauzaron la reacción contra el Realismo.

Si a la literatura europea le tomó un siglo pasar por el Romanticismo, el Parnasianismo y el Simbolismo, a los hispanoamericanos les tomó cuarenta años, de 1880 a 1920 –inicio, cúspide y declive de la estética modernista– recorrer el mismo camino. Lo que en Europa fue sucesivo, el Modernismo lo volvió simultáneo, pues desplegó en corto tiempo una muy marcada exaltación de la subjetividad, tan cara al Romanticismo, y al mismo tiempo mostró su rechazo a la gran industria y a la burguesía que detentaba el poder, factores que convertían el arte en mercancía y al escritor en un obrero más. Como los parnasianistas y simbolistas, los modernistas vieron con recelo y temor la monstruosidad en que se habían convertido las ciudades industrializadas y la crueldad que podía conllevar el progreso.

No hay que olvidar que todos los iniciadores del Modernismo, José Martí, Manuel Gutiérrez Nájera, Julián del Casal y José Asunción Silva, murieron antes de la aparición de *Prosas profanas* (1896) en Buenos Aires, lo cual convirtió a Darío, junto a Amado Nervo, en emblema y cabeza del movimiento, y punto de enlace entre la primera generación y la segunda, en la que destacan José Santos Chocano, Leopoldo Lugones y Ricardo Jaimes Freyre. Por el modo de asumir el arte como profesión, y por la extraordinaria gama de tonos que adquirió su literatura, Ángel Rama afirmó en 1977 que Darío es el primer escritor profesional, *latu senso*, de Hispanoamérica.

Cuando a mediados del siglo XIX europeo, el burgués se alzó con el dominio de los gustos, e impuso su voluntad al escritor, a éste, como reacción natural, no le quedó más que

proteger su producto. Tanto Parnasianismo como Simbolismo abogaron por *l'art pour l'art*, que no es sino el mecanismo de aislar el arte, sobre todo la poesía, del desarrollo y la tecnología. Pero, como hombre de su tiempo, Darío sabía que debía tomar una decisión, y lo hizo siguiendo su único destino: ser un asalariado más y vivir de la escritura. Como Amado Nervo y Enrique Gómez Carrillo, Darío hizo de la crónica una verdadera escuela de estilo y erudición, con la que brindaba nuevos saberes a una sociedad que ya comenzaba a masificarse.

El periodismo fue el medio con que Darío entró en el campo laboral para satisfacer a un público ávido de novedades, y también fue su medio de supervivencia, aunque humilde. La columna periodística le brindó la posibilidad de experimentar con el lenguaje, flexibilizarlo y ejercitarlo hasta volverlo tan ágil como una máquina. A través de la crónica los modernistas ensayaron sus más audaces piruetas que luego trasladarían a la poesía. Lo raro, lo nuevo, lo artificioso fueron el arma con que Darío y sus contemporáneos desafiaron los nuevos hábitos de consumo cultural.

A fin de revivir el asombro ante un libro, digamos, como *Prosas profanas* y la animadversión que éste provocó en escritores peninsulares como Unamuno o Leopoldo Alas *Clarín*, hay que imaginar el asombro que sintieron Juan Boscán y Garcilaso de la Vega ante las innovaciones métricas del verso italiano y la reacción de sus contemporáneos al introducir estos las novedades –al menos, formales– del cancionero de Petrarca en su propia poesía.

Frente a Unamuno, rector de la Universidad de Salamanca o *Clarín*, egresado de la Universidad de Oviedo, Darío era un advenedizo que no se había educado formalmente en humanidades, y que les hablaba de temas ajenos a sus inquietudes. ¿Faunos? ¿Cisnes? ¿Princesas? ¿La fiesta galante? Todo lo que Darío proponía resultaba frívolo en un momento en que España necesitaba que sus intelectuales –los noventayochistas– analizaran la razón de su declive.

Hoy se sabe que fue un accidente, pero el 15 de febrero de 1898 estalló el USS Maine en las costas de La Habana con doscientos sesenta tripulantes a bordo, acontecimiento que precipitó el estallido de la guerra hispano-estadounidense. Dos

meses y medio después, el primero de mayo, y a pesar de que la reina regente María Cristina de Habsburgo cesara las hostilidades, el general estadounidense George Dewey destruía en Cavite, a la entrada de Manila, la flota española del Pacífico. Luego, ya declarada la guerra, el vicealmirante William Thomas Sampson venció en Santiago de Cuba a la armada del Atlántico. Como en París, la creciente burguesía estadounidense, ansiosa de noticias, glorificó lo que, según José Emilio Pacheco, se convirtió en un acto precursor de la realidad virtual: el periodismo tabloidal convirtió en batalla épica lo que en realidad fue una simple escaramuza.

No importó. La primera potencia global de la historia se hundía y fue el factor aglutinante de la Generación del 98, la cual dirigió su pensamiento hacia una actitud crítica ante la debacle y un rechazo total de la España poderosa que el Estado se empeñaba en sostener. Para ello hicieron un repaso de sus mitos y leyendas, exaltaron la imagen desolada y polvorienta de los pueblos de Castilla, se alejaron de la retórica elaborada y acercaron el lenguaje al habla cotidiana.

Prosas profanas, hipsipila del modernismo

En 1898 Darío regresó a España como corresponsal de *La Nación* para cubrir el desastre colonial. Llegaba precedido por el revuelo que había provocado una rarísima colección de poemas: *Prosas profanas*. Si *Azul...* (1888) había irritado a eruditos eminentes como don Marcelino Menéndez y Pelayo, *Prosas profanas* era el punto álgido de una estética que resultaba vacía e incómoda para algunos destacados escritores peninsulares.

Dejando a un lado las adiciones de 1901, las treinta y dos piezas que componen la hipsipila, o libro central del Modernismo, como llamó José Emilio Pacheco a *Prosas profanas*, constituyen la apropiación de toda la literatura occidental, iniciando con la mitología grecolatina aprendida a través de las *Metamorfosis* de Ovidio, pasando por las leyendas germanas y francesas del medioevo (la noche de Walpurgis, Thor y la historia de Abelardo y Eloísa), la *Commedia dell' Arte* italia-

na del siglo XVI y sus figuras carnavalescas, el Rococó, el mundo dieciochesco de Luis XV y sus desmesuras cortesanas, personajes de Edgar Allan Poe (Ligeia). A ello se suma la celebración de formas métricas como la seguidilla, de la Biblia y la liturgia que derivó de ella, y muchos otros motivos que se conjugan con gran armonía en este poemario que bien podría considerarse el triunfo de la estética modernista.

En *Prosas profanas*, Darío se adueñó de los bienes culturales de Occidente y los hispanizó por completo, al punto de que no resulta extraño ver cómo en un solo volumen traban relación tiempos y culturas tan dispares, jugando entre sí hasta crear un equilibrio en donde convergen siglos de conocimiento ensamblados mediante una inusual sabiduría poética.

Las fuentes provienen de las grandes civilizaciones que bañaron las aguas del Mediterráneo (la griega y la judía) y las demás culturas europeas; en *Prosas profanas* Darío consigue que el variado y complejo universo simbólico producido por éstas a lo largo de muchos siglos se ponga al servicio de la lengua de Cervantes.

Hablar de influencias culturales resulta inadecuado, pues el nicaragüense se apropió de ellas y las transformó en algo diferente, novedoso y hasta innovador en una época en que la modernidad pugnaba por homogeneizar el gusto. Darío encerró su poesía en la torre de marfil para protegerla del delirio del consumo estandarizado de las nuevas sociedades, y lo que resultó fue un libro en el que no sólo el nicaragüense salió victorioso, sino sobre todo la lengua española. Como quería Théophile Gautier en el poema “El arte”, de sus *Émaux et cammées* (1852), Darío «esculpió», “cinceló” y «limó» las riquezas culturales de diversas civilizaciones y las aclimató al español ensanchándole los pulmones, y haciéndolas ver naturales cuando en realidad se trataba de una versión criolla y poscolonial del acervo de Europa, en la voz de un nicaragüense a la sazón establecido en Buenos Aires, la única ciudad hispanoamericana que competía con las grandes urbes del otro lado del océano.

Ya desde las palabras liminares, *Prosas profanas* resulta un libro desafiante. Si en *Los raros* ofrece un catálogo de escritores que para él merecen alto reconocimiento mientras a otros

les resultan extraños o marginales por su posición excéntrica respecto del canon, Darío intuye que los poemas de *Prosas profanas* levantarían enconadas reacciones y así les sale al paso a quienes desde *Azul...* vienen diciendo enormidades inconcebibles sobre su propuesta estética. Escribe un prólogo:

Después de *Azul...*, después de *Los raros*, voces *insinuantes*, buena y mala intención, entusiasmo sonoro y envidia subterránea –todo bella cosecha–, solicitaron lo que, en conciencia, no he creído fructuoso ni oportuno: un manifiesto [...] Yo no tengo literatura “mía”, como lo ha manifestado una magistral autoridad, para marcar el rumbo de los demás: mi literatura es mía en mí... (*Rubén Darío: Poesía*, 179).

Hispanoamérica había alcanzado su verdadera independencia. Darío no le pide la venia a nadie ni tampoco pide permiso para lanzar al mundo sus poemas. La fortuna de la poesía de Darío se debió a su aparición en periódicos y revistas y a su cualidad declamable, que se evidencia en poemas altamente musicales como “Era un aire suave”, “Sonatina”, “Margarita” y “Sinfonía en gris mayor”. Desde su publicación en medios periodísticos sus versos penetraron en el ideario popular, pues el tiraje original de *Prosas profanas* apenas alcanzó los quinientos ejemplares.

Paganismo y cristianismo en *Prosas profanas*

Darío no sólo se atrevió a llevar a nuestra lengua lo que antes estaba circunscrito a sus culturas de origen, sino que violentó las normas religiosas vigentes en España y en sus antiguos territorios. Al conservadurismo cristiano debió resultarle incómodo que en poemas como “Ite, missa est” o “El poeta pregunta por Stella”, el nicaragüense utilizara la liturgia para representar el amor encarnado en todo su erotismo y encumbrarlo a alturas sagradas.

En “Ite, missa est” Darío asemeja la unión carnal con la Eucaristía. Todo lo que hay en la mujer, más la violenta pasión

del hombre hacia ella, es comparado con una “amorosa misa”. Y en ese acto en que la transustanciación es equiparada a la entrega carnal, el poeta eleva el erotismo a alturas impetuosas, en un “rojo beso ardiente”, mientras la amada, dispuesta a entregarse al amante poseído por un desbocado deseo, tiembla de pasión, apoyada en su brazo “como convaleciente”, hasta que la llama del deseo amaine y ésta ruja de amor cual animal en celo.

Por su parte, en “El poeta pregunta por Stella”, Darío ruega al lirio que le indique el lugar donde se encuentra su amada. La flor es símbolo de la pureza por su blancura, pero en el poema es tocado por “las manos de las vírgenes”, es decir, por las vestales o sacerdotisas que en la mitología romana se dedicaban a mantener viva la llama sagrada del templo de Vesta, y que el poeta ubica en el “sagrado empíreo”, o sea, en el cielo. El lirio se convierte en elemento erótico, pues Darío lo compara con las “hostias sublimes” y los “sobrepellices” o vestiduras sacerdotales. Si *Prosas profanas* es la hipsipila o animal totémico del modernismo es porque, entre otras cosas, convierte el placer en una religión. *Prosas profanas* habría de triunfar no sólo porque, como dijo Octavio Paz, “es un prodigioso repertorio de ritmos, formas, colores y sensaciones” (*Cuadrivio*, 26), sino porque es la transfiguración de Darío, su metamorfosis y su sensibilidad en flor.

Rubén Darío y Alonso Quijano el Bueno

En 1914, con la Gran Guerra en sus inicios, Rubén Darío emprende una gira pacifista que lo condujo a Nueva York en noviembre de ese mismo año. Enfermo y sin dinero, el nicaragüense lanzó la voz de alarma en la hora final. Como Don Quijote, quiso corregir los males del mundo encarnados en la primera guerra en la historia de la humanidad que se sustentaba en la gran industria y el progreso. Los tanques de guerra eran los nuevos molinos de viento y los soldados que luchaban cuerpo a cuerpo los tropeles de ovejas que el Caballero de la Triste Figura confundió con escuadrones de “diversas naciones” en la aventura de los rebaños.

Las atrocidades del Siglo XX comenzaron el 28 de junio de 1914 en Sarajevo, con el asesinato del archiduque Francisco Fernando de Austria, a manos del joven nacionalista serbio Gavrilo Princip. Las grandes potencias, que venían disputándose el dominio de Europa y sus colonias, se vieron enfrentadas en una guerra sin precedentes. Los imperios de entonces se movilizaron y una reyerta provocaba la ira del otro, saliéndole al paso con un arsenal producto de las líneas de ensamble, hijas y orgullo de la Revolución Industrial.

Se crearon dos bandos en los que Rusia y Alemania se impusieron como cabezas. A Rusia se unieron Inglaterra, Francia y al final de la guerra, los Estados Unidos, mientras que Austria y Hungría se alinearon con Alemania. El resultado de cuatro años de conflicto fueron más de nueve millones de soldados muertos y la desaparición del imperio alemán, el austrohúngaro, el otomano y el ruso, y la formación de nuevos países en Europa y Oriente Medio. El mundo no volvió a ser el mismo.

Rubén Darío no llegó a ver el fin de la guerra pero, como siempre, fue uno de los primeros en darse cuenta de lo que estaba en el ambiente y el giro terrible que había dado la humanidad. El esteta que intuyó a finales del siglo XIX hacia dónde se dirigía el hombre ante el furor del progreso, y que construyó un mundo poético paralelo al oprobio de la industria, donde sólo cabían el amor, la sexualidad como manifestación espiritual y la fraternidad, emitió el quejido final abogando por la paz y el regreso de una edad libre de odio, rencor y mentira. A su manera, el nicaragüense clamaba por el regreso de la Edad de Oro, la misma por la que aboga Don Quijote ante los cabreros:

Dichosa edad y siglos dichosos aquellos a quien los antiguos pusieron nombre de dorados, y no porque en ellos el oro, que en esta nuestra edad de hierro tanto se estima, se alcanzase en aquella venturosa sin fatiga alguna, sino porque entonces los que en ella vivían ignoraban estas dos palabras de *tuyo* y *mío*. Eran en aquella santa edad todas las cosas comunes; a nadie le era necesario para alcanzar su ordinario sustento tomar otro trabajo que alzar la mano y alcanzarle de las robustas encinas, que liberalmente les estaban convidando con su dulce y sazonado fruto [...]

Todo era paz entonces, todo amistad, todo concordia [...] No había la fraude, el engaño ni la malicia mezclándose con la verdad y llaneza. La justicia se estaba en sus propios términos, sin que la osasen turbar ni ofender los del favor y los del interese, que tanto ahora la menoscaban, turban y persiguen (I, XI).

Rubén Darío lanzó su “discurso” el 4 de febrero de 1915 en la Universidad de Columbia, en el salón Havenmeyer. Cientos de hispanoamericanos colmaron el recinto. Guiado por la luz que siempre lo acompañó, leyó el poema “¡Pax...!”. En principio Darío se pareció a Calibán al devorar toda la literatura española y luego la europea, pero en realidad era Don Quijote. En el claustro universitario, con el cuerpo seco por los estragos de la enfermedad, se asemejaba al Caballero de la Triste Figura, vapuleado por la maldad del mundo. Pero en vez de llevar la lanza en ristre, llevaba una pluma mágica con la que libró sus mejores y grandes aventuras, y así les habló a sus cabreros:

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

Ya lucharon bastante los antiguos abuelos
por Patria y Libertad, y un glorioso clarín
clama a través del tiempo, debajo de los cielos:
Washington y Bolívar, Hidalgo y San Martín.

Ved el ejemplo amargo de la Europa deshecha;
ved las trincheras fúnebres, las tierras sanguinosas;
y la Piedad y el Duelo sollozando los dos.
No; no dejéis al Odio que dispare su flecha,
llevad a los altares de la paz, miel y rosas.
Paz a la inmensa América. Paz en nombre de Dios.
(¡Pax...!”, 478).

Estafado y sin dinero, la gira pacifista por Hispanoamérica habría de resarcirle de la vida de miseria, ofreciendo confe-

rencias no como el escritor que se ganó el sustento a centavos como corresponsal de *La Nación*, sino como el visionario y autor de *Azul...*, *Prosas profanas* y *Cantos de vida y esperanza*.

Desde que la Revolución Industrial convirtió al escritor en un obrero más en la cadena de demanda y lo despojó del lugar que por siglos la sociedad le había otorgado como ente activo en el pensamiento y el destino de las naciones, el hombre de letras debió someterse a una de sus más duras pruebas: vivir como mendicante y, por encima de todo, ser tratado como un empleado más, cuyo producto no era sino otro entre muchos en la montaña de novedades. Pero el talento decidió por Darío, pues nació poeta y optó por obedecer el llamado de su pasión independientemente de los tiempos sombríos que atravesaba el arte y en los cuales le tocó vivir. Talento y valentía acompañaron a Darío hasta la hora final, y por eso su misión no ha cesado ni cesará.

Al final de su vida, el nicaragüense Alejandro Bermúdez le ofreció a Darío sacarlo de la miseria dando charlas en América. Debido al cierre de las revistas *Mundial* y *Elegancias* por los embates de la guerra y tras su infructuosa búsqueda de un puesto diplomático permanente, Darío llevaba largos meses sin recibir ingresos. El poeta aceptó, pero Bermúdez lo abandonó a sus expensas en Nueva York en un acto de traición no sin antes decir las siguientes palabras: “Realmente ya no aguanto y no hallo cómo hacer para botar esta carga sin hacerle daño” (Carta a doña M.A. de Bermúdez citada por Edelberto Torres en *La dramática vida de Rubén Darío*, 787). Y la botó huyendo a La Habana el 3 de marzo de 1915 en el vapor *Pastores*. Una vez más, la vida le daba una bofetada a Darío.

Entre Unamuno y Darío.

Abatido por el desastre colonial, y dieciséis años antes de que estallara la Gran Guerra, don Miguel de Unamuno había gritado mueras a Don Quijote, emblema de España y de todo lo que ella representaba. Mucho le dolía su patria, aunque con sus desconsoladas palabras lo que trataba de decir era que España debía renacer en Alonso Quijano el Bueno, ya que si

había muerto como nación, entonces debía renacer como pueblo, tal y como lo hiciera Don Quijote, tras ser vencido por el Caballero de la Blanca Luna, al pedirle a sus amigos que desde ese momento lo llamaran por el nombre que se había forjado al deshacer entuertos y conquistar imperios. Moribundo, le suplica al cura, al bachiller Sansón Carrasco, a Nicolás el barbero y a Sancho Panza, sus amigos: “Dadme albricias, buenos señores, de que ya no soy don Quijote de la Mancha, sino Alonso Quijano, a quien mis costumbres dieron nombre de *Bueno*” (II, LXXIV).

Rubén Darío le salió al paso a Unamuno diciendo: “Don Quijote no debe ni puede morir; en sus avatares cambia de aspecto, pero es el que trae la sal de la gloria, el oro del ideal, el alma del mundo” (*España contemporánea*, “Cyrano en Casa de Lope”, 19: 53). Y es que el eterno caballero habitó dentro de Darío al punto que le compuso poemas (“Letanía de nuestro señor don Quijote”), le escribió cuentos (“D.Q.”), ensayos (“Hércules y D. Quijote”) y crónicas (“En tierra de D. Quijote” y “La cuna del manco”), como demuestra Jorge Eduardo Arellano en 2005 en su compilación de textos quijotescos escritos por el nicaragüense: *Rubén Darío: Don Quijote no debe ni puede morir (páginas cervantinas)*.

Tan grande debió de ser el impacto que de niño recibió Darío al leer la gran obra de Cervantes en casa de Mamá Bernarda, que sin quererlo se convirtió en el hidalgo manchego al traer al ruedo toda la literatura universal y ponerla a hablar en español. Si Don Quijote conocía los pormenores de las leyendas españolas, la literatura grecolatina desde Homero, Persio, Juvenal y Tibulo; la Biblia, la novela caballerescas y la materia artúrica, Rubén Darío conocía a juro la literatura de todas las épocas, y convirtió el español, el único asidero en el que tenía pleno dominio, en la nueva, bella y sin par Dulcinea del Toboso. Quien la insultara, debía rendir cuentas de su falta. Por eso, como Don Quijote, Rubén Darío no debe ni puede morir.

Fue poeta hasta la muerte, y aún hoy nos llegan ecos de sus aventuras verbales pues, como dijo Ángel Rama, aún hoy “sigue cantando empecinadamente con su voz tan plena” (ix). Poetas tan audaces como Neruda, Lorca, Borges y Octavio Paz vieron en Darío el germen de una nueva estética imposible

de arrumbar y a la cual todo poeta después de él, a querer no, termina regresando.

Cuando Don Quijote hace su gran defensa de la poesía ante el hidalgo don Diego de Miranda, pidiéndole a éste que deje a su hijo seguir su camino en la poesía, no sabía que esas palabras rebotarían en un niño nicaragüense que, como él, vivió una de las más grandes aventuras verbales que han visto los siglos de la lengua española. Esas palabras de don Quijote, destinadas sólo a espíritus elevados, parecen haber sido escritas a la medida de Rubén Darío, el nuevo Alonso Quijano el Bueno:

La poesía, señor hidalgo, a mi parecer, es como una doncella tierna y de poca edad, y en todo extremo hermosa, a quien tienen cuidado enriquecer, pulir y adornar otras muchas doncellas, que son todas las otras ciencias, y ella se ha de servir de todas, y todas se han de autorizar con ella; pero esta tal doncella no quiere ser manoseada, ni traída por las calles, ni publicada por las esquinas de las plazas ni por los rincones de los palacios. Ella es hecha de una alquimia de tal virtud, que quien la sabe tratar la volverá en oro purísimo de inestimable precio; hala de tener, el que la tuviere, a raya, no dejándola correr en torpes sátiras ni en desalmados sonetos; no ha de ser vendible en ninguna manera, si ya no fuere en poemas heroicos, en lamentables tragedias, o en comedias alegres y artificiosas; no se ha de dejar tratar de los truhanes, ni del ignorante vulgo, incapaz de conocer ni estimar los tesoros que en ella se encierran. Y no penséis, señor, que yo llamo aquí vulgo solamente a la gente plebeya y humilde... Pero vuestro hijo, a lo que yo, señor, me imagino, no debe estar mal con la poesía de romance, sino con los poetas que son meros romancistas, sin saber otras lenguas ni otras ciencias que adornen y despierten y ayuden a su natural impulso, y aun en esto puede haber yerro; porque, según es opinión verdadera, el poeta nace: quieren decir que del vientre de su madre el poeta natural sale poeta; y con aquella inclinación que le dio el cielo, sin más estudio ni artificio, compone cosas, que hace verdadero al que dijo; *est Deus in nobis...*, etcétera (II, XVI).

Est Darío in nobis, podríamos decir utilizando las palabras de Ovidio en boca del Caballero de los Leones. Darío vive entre nosotros porque, como Don Quijote, defendió la poesía como el más alto ideal, al cual, según él, sólo se puede llegar con el alma limpia y llena de ilusión. Tanto Unamuno como él lo sabían. Por eso vieron en Don Quijote el mayor manantial de pureza.

La debacle española forzó a Unamuno a hacer un llamado a la cordura. Tan fuerte debió sentirse en España la pérdida de los últimos territorios, y con ellos los de un glorioso pasado, que el rector de la Universidad de Salamanca optó por recomendar que, frente a la locura de Don Quijote, debía prevalecer la cordura del que expiraba: Alonso Quijano el Bueno. En su desesperación, Unamuno no parecía comprender que era la fantasía lo que había alimentado el corazón de Don Quijote.

Poco después, Darío le respondió con su famosa frase, pues para él la imaginación era lo que le daba fuerza para vivir. Sin ella, su obra, como la de muchos poetas, no hubiera existido. El consejo de Unamuno apelaba a la razón, la cual, a la par que organizaba sociedades, aniquilaba la creatividad del individuo. Sin Don Quijote, es decir, sin la posibilidad de imaginar un mundo en el cual vivir amablemente, el Modernismo no hubiera podido emerger. Fue esa imaginación, que Darío consideró inalienable, lo que lo llevó a escribir las palabras liminares de *Prosas profanas* y a defender, como Don Quijote defendió su sueño, su propia estética. Siete años más tarde Unamuno reconocería que Darío tenía razón. Y dijo:

Yo lancé contra ti, mi señor Don Quijote, aquel muera. Perdónamelo; perdónamelo, porqué lo lancé lleno de sana y buena, aunque equivocada, intención, y por amor a ti; pero los espíritus menguados, a los que su mengua le pervierte las entendederas, me lo tomaron al revés de cómo yo lo tomaba, y queriendo servirte te ofendí a caso... Perdóname, pues, Don Quijote mío, el daño que pude hacerte queriendo hacerte bien; tú me has convencido de cuán peligroso es predicar cordura entre estos espíritus alcornoqueños; tú me has enseñado el mal que se sigue de amonestar a que sean prácticos a hombres que propenden al más grosero materialismo, aunque se disfrace de espiritualismo cristiano (476 - 477).

En 1905 el nicaragüense compuso la “Letanía de nuestro señor Don Quijote” e insistió en el poder protector de la fantasía:

Ora por nosotros, señor de los tristes
 que de fuerza alientas y de ensueños vistes,
 coronado de áureo yelmo de ilusión;
 ¡que nadie ha podido vencer todavía,
 por la adarga al brazo, toda fantasía,
 y la lanza en ristre, toda corazón! (294).

Fue en 1914 cuando la lanza quedó explicada. No era posible la agresión ni la violencia, pues la única defensa verdadera era el amor. Traicionado por sus compatriotas, burlado e ignorado por muchos, Darío insistió en defender su ilusión, como Don Quijote había defendido su locura con una lanza que no podía herir. Ni las traiciones que repetidamente el mundo político le había producido, ni los ataques ni las humillaciones lograron que abandonara su imaginación poética para que otros la manosearan.

En la historia de la literatura hispanoamericana, el Modernismo, el más debatido de sus movimientos, no llegó, gracias a la adarga y la lanza de Darío, a humillarse por haber surgido en un mundo que ya empezaba a prescindir de la poesía, y que con su razón positivista iba derecho a la destrucción. Por eso, y por muchas otras cosas, Rubén Darío no ha muerto ni morirá.

Referencias bibliográficas

- Arellano, Jorge Eduardo. *Rubén Darío: Don Quijote no debe ni puede morir (páginas cervantinas)*. Madrid: Editorial Iberoamericana, 2005. Impreso.
- Cervantes, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*. 18^{va.} ed. Barcelona: Editorial Juventud, S. A., 2008. Impreso.
- Darío, Rubén. *Poesía*. 2da. ed. Caracas: Fundación Biblioteca Ayacucho, 1985. Impreso.
- . *España contemporánea*. Vol. 19. Madrid: Editorial Latino, 1917. Impreso.

- Paz, Octavio. *Cuadrivio*. Barcelona: Biblioteca de Bolsillo, Editorial Seix Barral, 1991. Impreso.
- Torres Espinosa, Edelberto. *La dramática vida de Rubén Darío*. 8va ed. Managua: Editorial Amerrisque, 2010. Impreso.
- Unamuno, Miguel de. *Vida de Don Quijote y Sancho*. Madrid: Cátedra, 2008, Impreso.

MIRADAS EN EL TIEMPO

Al morir Rubén Darío, pierde la lengua castellana su mayor poeta de hoy, en valor absoluto y en significación histórica. Ninguno, desde la época de Góngora y Quevedo, ejerció influencia comparable, en poder renovador, a la de Darío.

PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA



Rubén Darío en Nueva York¹

Eliot G. Fay

Rubén Darío, el más grande de los poetas latinoamericanos, pasó varios meses en la ciudad de Nueva York a fines de 1914 y principios de 1915. He intentado hacer una investigación, dentro de ciertos límites, en esta época de la vida del poeta. ¿Qué hizo en Nueva York en este tiempo? ¿Qué escribió, y qué se ha escrito acerca de él? Estas son algunas de las preguntas que quiero especialmente contestar.

La visita de Darío a Nueva York en 1914 no fue la primera. Él había estado antes en 1893 y de nuevo en 1907. En 1893 regresaba de Nicaragua procedente de Madrid, donde su gobierno lo había enviado como delegado a la celebración del cuarto centenario del descubrimiento de América. Entonces el gobierno de Colombia lo nombró su cónsul en Buenos Aires; él zarpó de Panamá con la extraña determinación de llegar a su puesto a través de Nueva York y París.

En Nueva York, Darío fue agasajado por la colonia cubana bajo el liderato de José Martí, cuyos poderes oratorios y cuya conversación él admiraba grandemente, y después de la muerte de éste escribió un panegírico, que aparece como introducción al cuarto volumen de las *Obras completas* de Martí.² Martí lo presentó a Charles A. Dana, editor del *The New York Sun*. Al morir Dana Darío escribió un artículo lau-

¹ *Modern Language Notes*, LVII, 8. (Baltimore, diciembre de 1942): 641-648.

² Martí, José, *Obras completas*, La Habana, 1905, Vol. IV, 9-24.

datorio, que puede ser hallado en su *Prosa dispersa*.³ Durante su primera visita a los Estados Unidos el poeta hizo una excursión a las Cataratas de Niágara, donde recordó los versos de Heredia a la grandiosa catarata, pero se decepcionó de lo que vio. Todas estas cosas están descritas con cierta amplitud en su *Autobiografía*.⁴ Fue en esta época cuando escribió, en el álbum de una señora cubana, su grato e inusitado poema “El país del sol”, publicado después en *Prosas profanas*.⁵ Y Francisco Contreras, su biógrafo y crítico, dice: “*Stella*, que incluyó nuestro autor en su artículo sobre Poe, en *Los raros*, debe haber sido escrito en 1893, cuando pasó por Nueva York, en su viaje hacia París.”⁶ Esto resulta extraño, ya que Darío declara, en su prólogo a *Los raros*, que excepto sus ensayos sobre Maclair y Adam el libro en su totalidad fue escrito en Buenos Aires.⁷

Mucho se ha dicho alrededor del viaje de Darío a Nueva York en 1893. Catorce años después, en 1907, se quedó de nuevo en Nueva York, en su viaje de regreso a su patria, procedente de París, donde había estado sirviendo como cónsul general de Nicaragua. En su breve pero muy informativo libro: *El viaje a Nicaragua*, expresa su breve estadía: “Pasé por la metrópoli yanqui cuando estaba en pleno hervor una crisis financiera. Sentí el huracán de la Bolsa. Vi la omnipotencia del multimillonario y admiré la locura mormónica de la vasta capital del cheque.”⁸

La última visita de Darío a Nueva York ocurrió en 1914. Alejandro Bermúdez, un periodista nicaragüense, lo persuadió a que abandonara Barcelona, donde él estaba tratando de recuperar su salud, y a emprender con él una gira de conferencias en los Estados Unidos, México, y América Central. Ambos lle-

³ Darío, Rubén, *Obras completas*. Ed. “Mundo Latino”, Madrid, 1917-20. Vol. XX. 8-15.

⁴ Darío, Rubén, *Obras completas*. Vol. XV. 107-11.

⁵ Darío, R. *Obras completas*. Vol. II. 73.

⁶ Contreras, Francisco. *Rubén Darío, su vida y su obra*. París, 1930. 276.

⁷ Darío, R. *Obras completas*. Vol. VI. 7.

⁸ Darío, R. *Obras completas*. Vol. XVII. 2.

garon a Nueva York a fines de noviembre. Hacía frío, y Darío fue sobrecogido por la incesante agitación de la gran metrópoli. Su arribo fue anunciado en un artículo que apareció en *The New York Times*, fechado el 29 de noviembre de 1914, y su encabezado es el siguiente:

DISTINGUIDO POETA SUDAMERICANO ESCRIBE ACERCA DE NUEVA YORK.
RUBÉN DARÍO DE NICARAGUA ALABADO EN EL MUNDO DE HABLA HISPÁNICA,
DESCRIBE PARA "THE TIMES" SUS EMOCIONES AL LLEGAR AQUÍ.⁹

The Times continúa:

Poco conocido en este país, Rubén Darío es considerado por muchos como el príncipe de todos los poetas vivos en lengua castellana. Nacido en la pequeña república de Nicaragua, la voz de Darío, como la de Kipling en la lejana India, pronto se hizo oír en el mundo de lengua castellana . . . El señor Darío está ahora en este país en una gira de conferencias a favor de la paz internacional . . . Abajo están los apuntes del señor Darío sobre sus impresiones al ver por primera vez a Nueva York, pergeñados por el gran poeta latinoamericano especialmente para *The New York Times*, después de su arribo aquí hace unos cuantos días procedente de Europa.

La introducción anterior está seguida por las impresiones de Darío. Comienza con una descripción de la bahía de Nueva York y un apóstrofe a la Estatua de la Libertad. Después viene una muy interesante descripción de los compañeros de viaje del poeta, a los que toma como tipos genuinos norteamericanos. El artículo concluye así:

Semejantes a los Fuertes de los días antiguos, viven de piedra, de hierro y de cristal, los hombres de Manhattan... He allí Broadway. Se experimenta casi una impresión dolorosa; sentir el dominio del vértigo... Reina la vida del

⁹ N. de los eds.: La traducción es del autor.

hormiguero: un hormiguero de percherones gigantescos, de carros monstruosos, de toda clase de vehículos... En lo más intrincado de la muchedumbre, en lo más convulsivo y cespado de la ola de movimiento, sucede que una lady anciana, bajo su capota negra, o una miss rubia, o una nodriza con su bebé quiere pasar de una acera a otra. Un corpulento policeman alza la mano; detiéndose el torrente; pasa la dama; ¡allright!

Lo raro y divertido acerca de este artículo que “el señor Darío pergeñó especialmente para *The New York Times*”, el 29 de noviembre de 1914, es que está traducido palabra por palabra de los párrafos iniciales de su ensayo sobre Edgar Allan Poe en *Los raros*, el que había sido escrito veintiún años antes de 1893.¹⁰ Puede haber ocurrido que *The Times* le pidió a Darío un “cuento” y él, como jugarreta, copió parte del envejecido ensayo de hacía veinte años y lo presentó. También puede ser que el periódico, sin consultarlo del todo, decidió ahorrar tiempo o dinero al ofrecer a sus lectores un artículo rancio en lugar de uno fresco. Lo que realmente sucedió permanecerá por siempre un misterio.

Una composición que casi con seguridad escribió en esta época es su poema “La gran Cosmópolis”, que aparece en las páginas 35 y ss. de la colección *Lira póstuma*.¹¹ Es una descripción de la ciudad de Nueva York, y Francisco Contreras sostiene que el poeta la escribió en la ocasión de la cual nos ocupamos.¹² Transcribiré la primera estrofa de este poema en español y luego me atreveré a traducirla en versos en inglés:

Casas de cincuenta pisos,
 Servidumbre de color,
 Millones de circuncisos,
 Máquinas, diarios, avisos,
 Y dolor, dolor, dolor.

¹⁰ Darío, R. *Obras completas*. Vol. VI. 17-20.

¹¹ Darío, R. *Obras completas*. Vol. XXI.

¹² Contreras, F. 129.

*Fifty-Storey office-buildings,
Colored elevator-boys,
Jewish faces by the million,
Advertisements by the trillion,
Futile flurry, needless noise.*

El señor Roberto Brenes-Mesén, ex embajador de Costa Rica ante los Estados Unidos y por muchos años profesor de español en la Northwestern University, me escribió sus impresiones cuando encontró a Rubén Darío en Nueva York, en 1914:

Estaba viviendo en Washington, y una tarde a fines del otoño recibí procedente de Nueva York, un telegrama firmado por Rubén Darío, con cariñosos saludos y dejándome saber de sus deseos de verme pronto. Le contesté que tres días después lo encontraría en Nueva York. Y así lo hice. Poco tiempo después de haberme registrado en el hotel Astor intenté, sin lograrlo, comunicarme con él por teléfono. Cruzando la calle, en frente del Astor, había un teatro, el Vitagraph, el cual me despertó mi curiosidad. Decidí entrar, y cuando iba a sentarme, he aquí que mi vecino a la derecha era Rubén Darío, y junto a él estaba el orador Bermúdez, quien había venido con él para dar una serie de conferencias. Permanecimos ahí un momento, y salimos para dar un paseo por Broadway y poder hablar con libertad. Nos pusimos de acuerdo para comer al día siguiente en Angelo's, que en esa época era muy conocido por la comida española que servían. Les invité vino –no había prohibición– y Rubén Darío rehusó. Rubén estaba muy contento. Al dejar Europa había el propósito de editar sus obras completas, y él estaba encantado con el tipo, el formato, y los títulos de algunos de los volúmenes, especialmente uno que excitaba su imaginación: *Y muy siglo dieciocho y muy moderno*. Tenía muchas esperanzas. Había venido a los Estados Unidos para una gira de conferencias, que me parecieron tenían dos diversos fines: uno, artístico, para dar a conocer mejor su poesía, leyéndola él mismo; el otro, con la ayuda de su compañero, el señor Bermúdez, era una

campana en favor de los Aliados. Puede que haya sido una mala interpretación, pero de cualquier modo fue mi impresión. Por esa época Rubén Darío era efusivo; tenía entusiasmo y fe en los resultados de su gira así como en el éxito de la nueva edición de sus obras completas. Percibí en él una mezcla agradabilísima de madurez y juventud, que desmentía lo enjuto de su rostro y la creciente rotundidad de su cuerpo. Sus manos no habían envejecido; solo su paso lento delataba fatiga. Se había vuelto más sociable, más expansivo; la dulzura enmarcaba su vida, la verdadera encarnación de su exquisito “Otoño en Primavera”.

Desgraciadamente el poeta había venido a Nueva York, con una cantidad insuficiente de dinero. El señor Archer M. Huntington, Presidente de la Sociedad Hispánica de América, le ofreció generosamente ayudarlo, pero Darío solamente aceptó quinientos dólares. Con el deseo de ganarse la vida, cosa que había hecho toda su vida, comenzó a escribir artículos para el principal periódico en español en Nueva York, *La Prensa*.¹³

En la Universidad de Columbia, el 4 de febrero de 1915, Darío leyó un extenso poema titulado “Pax”. Parte de este poema fue después incluido en *Lira póstuma*.¹⁴ Todo esto puede encontrarse en *Baladas y canciones*.¹⁵ “Pax” es un típico poema de los hechos para que rimen, sin vida y sobrecargado de alusiones pedantes. Tiene buenas estrofas, y la estrofa final es interesante porque aboga por la unión entre las repúblicas de Norte y Sud-América.

Paz a la inmensa América. Paz en nombre de Dios.
Y pues aquí está el foco de una cultura nueva,
que sus principios lleve desde el Norte hasta el Sur,
hagamos la Unión viva que el nuevo triunfo lleva;
The Star Splanged (sic) *Banner*, con el blanco y azur.

¹³ *Ibid.*

¹⁴ Darío, R. *Obras completas*. Vol. XXI. 1-4.

¹⁵ Darío, Rubén. *Obras poéticas completas*. Madrid: Aguilar. 1932. 1241-8.

El tema del corto pero conmovedor poema “Los cañones del Marne” parece indicar que pertenece al mismo período. Contreras lo sitúa aquí,¹⁶ y el doctor Regino E. Boti, el coleccionista de los versos inéditos y poco conocidos, lo fecha en 1915.¹⁷ Se halla en *Baladas y canciones*.¹⁸ El poeta había visto a los cañones conducidos hacia el frente coronados con flores. ¿No era esto ridículo? Claro que no, pues pocos días después estos gloriosos cañones iban a regresar victoriosos de la Batalla del Marne.

Os vi pasar un día con rumbo a la frontera!
 ¡Oh, cañones de Francia! galanos y marciales;
 donde los entusiastas nimbaban vuestra fiera
 garganta, coronada por manos virginales.

Vosotros, los guardianes de paso perentorio,
 férreos predicadores de cláusulas rugientes,
 pasábais, como aldeanos que acuden al jolgorio,
 con la rosa o la dalia cogida entre los dientes.

¿Pues cómo tolerabais aquel arnés de Flores?
 ¿No era absurdo, felinos de rígidas espaldas,
 que en tanto que avanzaban los toscos invasores,
 marcháseis a su encuentro ceñidos de guirnaldas?

¡Oh, no! que en breves días, sus épicos racimos
 os brindó la victoria, y entonces ¡Oh cañones!,
 todos, en un arranque de júbilo, sentimos
 renacer vuestras rosas en nuestros corazones!

Después de su lectura de “Pax” a Darío le fue concedida una medalla y fue hecho miembro de la Sociedad Hispánica. Su compañero Bermúdez, que había dado una conferencia sobre

¹⁶ Contreras, F. 250.

¹⁷ Boti, Regino E. “Versos inéditos y desconocidos de Rubén Darío”. *Cuba contemporánea*, 31 (Marzo, 1923). 260-83.

¹⁸ Darío, R. *Obras poéticas completas*. 1234.

el mismo tema, desapareció poco después. Solo y con dificultades financieras, Darío fue atacado por una pulmonía doble. Fue atendido en el French Hospital, donde se recuperó. Antes de que hubiera estado perfectamente bien dejó el hospital y se instaló en una modesta casa de huéspedes de la calle 64.¹⁹ El doctor Boti cita a Fernando Portuondo quien dijo refiriéndose a estos negros días: “Me topé por accidente, en La Habana, con la enfermera que atendió al poeta... durante su última estancia en Nueva York ... La enfermera, una mujer encantadora y cultivada ... posee un álbum que contiene numerosos versos desconocidos para el público, con los que Darío la recompensó, en moneda imperecedera, sus tiernas atenciones.”²⁰ Sin embargo no he encontrado pruebas de que estos versos hayan sido publicados, ya sea por Boti o por Portuondo.

El médico que atendió a Darío en su enfermedad fue el doctor Aníbal Zelaya, sobrino de un ex presidente de Nicaragua. El doctor Zelaya actualmente es presidente del Comité Rubén Darío de la Liga Internacional de Acción Bolivariana. Ante esta asociación, en el vigésimo quinto aniversario de la muerte de Darío, leyó un artículo, el cual gentilmente ha puesto a mi disposición, y del cual cito la siguiente anécdota:

En camino a su país natal, Nicaragua, Rubén visitó Nueva York por última vez. Ya estaba muy enfermo, y anhelaba muy ardientemente todos los días su amada patria. Entre las muchas invitaciones que recibió recuerdo la del doctor Frank Crane, el popular filósofo americano, ahora difunto, quien lo invitó a un suntuoso club. Él y sus amigos llegaron, como es nuestra invariable costumbre, una hora después. El doctor Crane se concretó a darnos la bienvenida y después de las presentaciones, nos dejó de inmediato, porque él tenía que estar presente en una ceremonia pública. Antes de dejarnos generosamente ordenó que se nos

¹⁹ Contreras, F. 130. Uno o dos escritores han afirmado que Darío vivió en “Store St.” No hay tal calle en Nueva York, aunque hay una Stone St. y una Storey Ave. Ninguna está cerca de la calle 64.

²⁰ Boti, Regino E. *Hermas viales*. Guantánamo, Cuba. 1924. 10.

diera lo que quisiéramos. Alguien de nuestro grupo dijo: “En ese caso, amigos, bebamos champaña!” Pero Rubén Darío, que había escuchado este deseo, replicó con un gesto caballeroso: “No, señores, no beberemos nada. A un acto de cortesía debe corresponderse con un acto aún más cortés”.

Darío escribió un poema en prosa titulado “Sol del domingo”, el cual fue publicado en 1917 en un volumen con el mismo nombre.²¹ Trata de un muchacho que es despertado por las campanas del domingo de pascua, y comienza así: “Sol del domingo... Rásgase como un largo velo de tiempo y he aquí que se oye un cántico de campanarios; sois vosotras, campanas de Pascua Florida, campanas de la niñez”. El tema de “Sol del domingo” sugiere que fue escrito durante la Pascua de 1915, aunque una fuente de información lo sitúa en diciembre.²²

A los comienzos de la primavera de 1915 el presidente de Guatemala, quizás pensando en sus propios intereses tanto como en los de Darío, le pidió al poeta que lo visitara. Aunque al poeta le repugnaba cordialmente su futuro anfitrión, no se pudo dar el lujo de rechazar la invitación. Poco antes de su partida, sin duda alguna, escribió el poema “Soneto pascual”, el cual fue publicado en *Revista de Revistas*, México, el 7 de agosto de 1921, y que ahora aparece en *Baladas y canciones*.²³ Boti fecha el soneto en 1915, y reproduce parte de un recorte de periódico en que se sostiene que Darío lo escribió en su hotel durante la semana santa, poco antes de su viaje hacia Guatemala.²⁴ El “Soneto pascual” describe la huida de la Sagrada Familia, y termina con dos versos tristes en los que el poeta declara que él también ha abandonado Belén y va a Egipto en

²¹ Darío, Rubén. *Sol de domingo: poesías inéditas*. Madrid: Sucesores de Hernando, 1917.

²² “Un soneto inédito de Rubén Darío”. *Cultura Venezolana*, vol. XLI (febrero-marzo, 1930): 317-18. Este artículo está reproducido de *La Prensa* de Buenos Aires, pero la fecha de su publicación original no se da. Es el mismo recorte de Boti mencionado arriba, excepto que está completo.

²³ Darío, R. *Obras poéticas completas*. 1198.

²⁴ Boti, “Versos inéditos y desconocidos de Rubén Darío”.

su pobre asno, pero sin ninguna estrella matutina que lo guíe. Este es probablemente el último poema escrito por Darío antes de partir hacia Centroamérica, donde murió el año siguiente:

María estaba pálida y José el carpintero:
miraban en los ojos de la faz pura y bella
el celeste milagro que anunciaba la estrella
do ya estaba el martirio que aguardaba el cordero.

Los pastores cantaban muy despacio, y postrero
iba un carro de arcángeles que dejaba su huella;
apenas se miraba lo que Aldebarán sella,
y el lucero del alba no era aún tempranero.

Esa visión en mí se alza y se multiplica
en detalles preciosos y en mil prodigios rica,
por la cierta esperanza del más divino bien,

de la Virgen, el Niño y el San José proscripto;
y yo, en mi pobre burro, caminando hacia Egipto,
y sin la estrella ahora, muy lejos de Belén.

Los que conocieron a Rubén durante los breves meses que pasó en Nueva York, en 1914 y 1915 dicen que su condición en ese tiempo no era propicia para escribir ya sea en verso o en prosa. Le afligían preocupaciones financieras, por la partida de su fiel compañero, por sufrimientos físicos, y por la nostalgia. Por lo tanto no es de sorprender si solamente cinco composiciones puedan definitivamente adscribirse a ese breve período de su vida. Me refiero a “La gran Cosmópolis”, “Pax”, “Los Cañones del Marne”, “Sol del domingo”, y “Soneto Pascual”. Puede ser que en el futuro aparezca material adicional. Entre tanto confío que este estudio ayude a abrir brecha a una posterior investigación de un problema tan interesante.

***Los raros* y los escritores ingleses y norteamericanos¹**

María Clotilde Rezzano de Martini

De los veinte ensayos que Rubén Darío reunió en *Los raros*, sólo uno está dedicado a un escritor de habla inglesa; son varios, sin embargo, los artistas y poetas ingleses y norteamericanos que menciona frecuentemente en otros artículos del volumen.

Edgar Allan Poe es el único poeta que mereció los honores de un artículo exclusivo y entusiasta: Darío nunca nombra a otros autores norteamericanos con la admiración que revela sentir por él. Parece estimar, también, aunque en mucho menor grado por cierto, a Stuart Merrill, aludido en los artículos sobre Max Nordau y Augusto de Armas, pero lo juzga tan francés como norteamericano y carente del genio que da brillo a la obra de Poe. En “Augusto de Armas” elogia a James McNeill Whistler, a quien llama “el pintor misterioso”, incluyéndolo con Poe y Stuart Merrill en una “trinidad azul”.

Muy distinta actitud adopta frente a otros norteamericanos que figuran en *Los raros*: Benjamin Franklin es una “abominable figura” (en el artículo sobre Villiers de L’Isle Adam), Henry W. Longfellow y sus “medianajos ensayos” no le atraen demasiado, y James Russell Lowell, a quien menciona al pasar, le interesa solamente en cuanto opina sobre Poe. Llama la

¹ N. de los eds.: Agradecemos a Rodolfo E. Modern (†) que nos aportara el rescate de este trabajo publicado originalmente en *Rubén Darío (estudios reunidos en conmemoración del centenario 1867-1967)*, La Plata [Arg.] Universidad Nacional de la Plata, 1968, 526.

atención lo poco que figura Walt Whitman en este volumen. Otras obras de Darío nos dirán que supo apreciarlo, si bien sin reconocerse afinidades con él. No cabe duda que el Darío de *Los raros* ha hecho ya su elección entre los creadores norteamericanos: como poeta, Edgar Allan Poe; como pintor, Whistler.

En el caso de los Estados Unidos, la elección estaba limitada al siglo XIX; se trató de optar entre Poe y Whitman. Emily Dickinson, otra gran figura en el campo de la poesía, no le atrajo, o quizá no llegó a conocerla. William Cullen Bryant y otros exponentes de la literatura romántica norteamericana le habrán resultado poco originales, tan claramente derivaban de sus modelos británicos.

Gran Bretaña, en cambio, le ofrecía una escena literaria amplia y densamente poblada. Darío gustó los poemas arturianos, y se entusiasmó con Shakespeare; ignoró a los poetas metafísicos, omisión perdonable ya que hasta bien entrado el siglo XX no se despertó el interés por ellos en la propia Inglaterra; del siglo XVIII rescató a Jonathan Swift; en el siglo XIX, cedió a la atracción de los románticos —Byron, Keats, Scott y De Quincey (a quien casi invariablemente llama Quincey)—, de los prerrafaelistas y de los decadentes de fin de siglo.

Lord Byron es el primer poeta inglés que Darío nombra en *Los raros*: esto ocurre precisamente, y dos veces, en el artículo sobre Poe; su nombre no vuelve a aparecer. William Shakespeare, en cambio, figura varias veces:² en el comentario sobre Villiers de L'Isle Adam, en “Jean Moréas” y en “Ibsen”, Jonathan Swift, John Keats, Walter Scott, Dante Gabriel Rossetti, Charles Algernon Swinburne, John Gould Fletcher, Sir Edward Burne-Jones, Arthur Symons, Thomas De Quincey, John Ruskin, Oscar Wilde y William Thackeray van apareciendo a lo largo del volumen. La literatura medieval se presenta en el

² Ghiano, Juan Carlos. “El descubrimiento de Shakespeare poeta” (En: *Shakespeare en la Argentina*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata, 1966, 36-37).

recuerdo de los romances del “rey Arturo”. En otro volumen volverá a ella y citará una frase de Geoffrey Chaucer.³

La selección que entre los autores de habla inglesa realizó Darío en *Los raros* tiene interés, pues si bien la mayoría de las referencias están hechas al pasar (con la excepción del artículo sobre Poe), pueden contribuir a esclarecer las tendencias estéticas de Darío, o por lo menos a confirmar lo que surge de su obra poética.

Ante todo la elección mostrará que Darío se interesó siempre por el creador y por ciertas circunstancias biográficas, que llegó a considerar casi inherentes a la creación en sí. Una obra podía gustarle, interesarle y atraerle, pero no se quedaba en ella, sino que necesitaba ir al autor. Sus poetas favoritos tuvieron en sus vidas algo en común, que puede extenderse al mismo Darío, y que significó dolor y poesía a la vez.

Es razonable que de los poetas de habla inglesa que ha conocido, Darío recuerde a quienes coinciden con su modo de sentir, de pensar y crear; a aquellos que sintió atraídos por las tinieblas del misterio; a los que se empeñaron en dominar el idioma y trabajarlo para expresar con modernidad el modo de vida de un pueblo en un momento dado; a quienes una intensa preocupación formal condujo a la experimentación métrica y a la teorización estética.

La lectura de *Los raros* nos informa sobre los rasgos que atrajeron a Darío en los poetas que recuerda y cita más a menudo. De quien más habla es de Edgar Allan Poe;⁴ además

³ Darío, Rubén. *La caravana pasa*. Madrid: Mundo Latino, 1917. 201.

⁴ Englekirk, John Eugene. *Edgard Allan Poe in Hispanic Literature*. New York, Instituto de las Españas, 1934. Además de ocuparse de las traducciones de la obra de Poe al castellano y de las biografías y estudios críticos publicados en España y América del Sur, Englekirk dedica un capítulo a los escritores sobre quienes influyó. En segundo lugar figura Rubén Darío. Englekirk destaca en primer término las circunstancias biográficas y los rasgos de carácter que acercan a los dos poetas, y atribuye en parte a tales coincidencias el interés de Darío por Poe. Citas y alusiones dispersas en la obra de Darío confirman dicho interés. La influencia de Poe se descubre en el credo estético de Darío, en su simbolismo y en su técnica. Menciona también algún poema que considera de inspiración poeana. Cfr.: Marasso, Arturo. *Rubén Darío y su creación poética*. La Plata: Universidad Nacio-

de dedicarle un ensayo, alude a él repetidamente, siempre con admiración (en los artículos sobre Camilo Mauclair, Villiers de L'Isle Adam, Jean Richepin, Jean Moréas, Augusto de Armas, Eduardo Dubus, el Conde de Lautréamont y Max Nordau).

El entusiasmo de Darío por Poe vibra desde el primer artículo, "El arte en silencio". En él describe la obra de Mauclair como una serie de ensayos sobre "artistas aislados, cuya existencia y cuya obra pueden servir de estimulantes ejemplos en la lucha de las ideas y de las aspiraciones mentales". Sujeto de uno de los ensayos de Mauclair, en *El arte en silencio*, es Edgar Allan Poe: ser solitario, ejemplo en su vida y en su obra del artista. Así nos lo presentará más adelante el mismo Darío, recogiendo en parte la imagen de Poe que encontró en Mauclair. Los elogios que dedica al crítico francés revelan que comparte plenamente su entusiasmo por el poeta norteamericano.

En el segundo ensayo, "Edgar Allan Poe. Fragmento de un estudio", Darío presenta al poeta como un "ser superior", aislado "entre esos poderosos monstruos"; "soñador infeliz", "príncipe de los poetas malditos" y "lírico Prometeo amarrado a la montaña Yankee, cuyo cuervo [...] tortura el corazón del desdichado, apuñalándolo con la monótona palabra de desesperanza". Poe es poeta, entendido como criatura trágica que sufre su soledad frente a la incomprensión de quienes lo rodean, pero que sabe convertir el sufrimiento en canto.

Darío define a Poe como: "Un sublime apasionado, un nervioso, uno de esos divinos semilocos necesarios para el progreso humano, lamentables cristos del arte, que por amor al eterno ideal tienen su calle de la amargura, sus espinas y su cruz. Nació con la adorable llama de la poesía."

El que sea siempre a través del sufrimiento que ese ser "celesté" llegue a la creación poética –vida y muerte a la vez–, conmueve profundamente a Darío, convencido ya de que la

nal de La Plata, 1934. El autor destaca también la influencia de Poe sobre varios poemas de Darío.

desventura es la “condición del genio y, sobre todo, de los maestros de la armonía, desde Homero, rey de los ciegos y de los cisnes.”

Pondera la belleza física de Poe –condición que debiera ser privilegio de todos los grandes poetas, según Darío, y lo fue de algunos, Goethe, Lord Byron, Lamartine–; su don musical, su fuerza matemática, su ansia de “comunicación con la naturaleza”; su integración en los personajes que creó.

Considera a Poe artista de valor universal, cuya imaginación y don mitológico le han permitido crear “el palacio de oro de sus rimas”. Tiene, además, para Darío, un valor personal: los versos de Poe evocan en él la memoria de su amada Stella.

Cuando Darío recuerda a Poe, en otros artículos, es con frecuencia para tomarlo como punto de referencia; siempre que establece la comparación entre Poe y otro poeta, tiene carácter de elogio para el otro término. Así, a Villiers de L’Isle Adam lo pondera al decir: “como Poe, tuvo un amor desgraciado, una ilusión dulce y pura que se llevó la muerte”. Sostiene la comparación más adelante: “No lo hubiera hecho de distinto modo el autor de los *Cuentos extraordinarios*. En resumen y naturalmente no se ganó el premio”. Los une así en actitud y desventura. En su ensayo sobre Max Nordau volverá a esta comparación, llamando a Villiers de L’Isle Adam, “el hermano menor de Poe”.

A Stuart Merrill también lo compara con Poe: en el artículo sobre Augusto de Armas escribe: “Stuart Merrill que sólo puede ser yankee porque, como Poe nació en ese país que Peladán tiene razón en llamar de Calibanes.” Retoma la comparación más adelante: “Stuart Merrill, como Poe, brota de una tierra férrea, en un medio de materialidad y de cifra, y es un verdadero mirlo blanco, formando Poe, el pintor misterioso y él, la trinidad azul de la nación del honorable presidente Washington.”

En “Eduardo Dubus”, el jardín muerto es “un jardín a lo Poe, en donde reina la desolación”. Del Conde de Lautréamont afirma:

Con quien tuvo puntos de contacto es con Edgar Allan Poe. Ambos tuvieron la visión de lo extranatural, ambos fueron perseguidos por los terribles espíritus enemigos, “horlas” funestas que arrastraban al alcohol, a la locura, o a la muerte; ambos experimentaron la atracción de las matemáticas, que son, con la teología y la poesía, los tres lados por donde ascender a lo infinito. Mas, Poe celeste, y Lautréamont, infernal.

A Darío le interesa siempre la posible influencia ejercida por Poe, o su afinidad con el autor comentado. En Villiers de L'Isle Adam: “La influencia misteriosa y honda de Poe ha prevalecido, es innegable, en la creación del personaje” (se refiere al Dr. Tribulat Bonhomet). Sobre Jean Richepin escribe: “ya vaya al jardín de Poe a cortar adelfas o a arrancar mandrágoras al lívido resplandor de las pesadillas”; en “Jean Moréas”, “el jardín de Fletcher decorado por la musa sonámbula de Poe, solloza en sus fuentes (*Las cantinelas*)”, y “El *never more* fatídico del cuervo de Poe, es escuchado por el cantor nostálgico a la luz del gas de París”. En “Augusto de Armas”, Domingo Estrada es “el brillante traductor de Poe”. En ensayos recogidos en otros volúmenes leemos que el haberlo traducido es timbre de honor para Leopoldo Díaz, y que Stéphane Mallarmé es el traductor ideal de Poe,⁵ aunque en “Manuel Pichardo”,⁶ Darío utiliza a Poe como ejemplo cuando afirma que un poema no puede traducirse fielmente en verso.

De *Los raros*, como se dijo antes, Poe surge como el poeta por excelencia: ser trágico, solitario, incomprendido, torturado, apasionado, divino semiloco que se consume en la llama de la poesía; hermoso, dotado del don de la música y el de las matemáticas; identificado con la naturaleza, consustanciado con sus personajes, favorecido por la imaginación y el don

⁵ Darío, Rubén. “La vida literaria. A propósito de los últimos libros del General Mitre” y “Bajo relieve de Leopoldo Díaz”. En *Escritos inéditos*. Ed. E. K. Mapes. New York: Instituto de las Españas, 1938.

⁶ Letras. París: Garnier. 224.

mitológico. Es el poeta universal, con quien, además, se crea un vínculo personal.

Poe le sirve de paradigma a Darío; ser como él en algo es digno de elogio. Su influencia vive en casi todos aquellos escritores con quien Darío siente alguna afinidad; en el jardín de Poe han cortado flores muchos de sus poetas favoritos. También su “cuervo fatídico” escolta a quienes, como él, buscan penetrar las tinieblas del misterio. Las palabras *desolación* y *muerte* lo acompañan, pero también es posible ascender con Poe a lo infinito, pues es azul o celeste, poeta arcángelico.

¿Es ésta la imagen de Poe que permanece hasta el fin en la obra de Darío? Cuando Darío se refiere a los Estados Unidos, presenta un país materialista, vital, que aspira a dominar el mundo a través de la americanización del modo de vida. En contraposición a esa imagen, corriente entonces, surge a menudo la figura de Poe. En algunos casos la vecindad sirve para señalar la desventura del poeta ante la incomprensión de sus compatriotas, “Calibanes ante un Ariel”: “Su Poe, su gran Poe, pobre cisne borracho, de pena y de alcohol, fue el mártir de su sueño en un país en donde jamás será comprendido”, dice en “El triunfo de Calibán”.⁷ Lamenta su pobreza en “La cólera del oro”:⁸ “¿Quién te hubiese empleado mejor que Edgar Allan Poe?”. Lo recuerda “tan mordido y enlodado desde los días del odioso Griswold” en *Todo al vuelo*,⁹ y nuevamente pregunta en “Nietzsche”:¹⁰ “¿Quién no abominó el recuerdo de aquel Griswold vampirizado que profanó el cadáver de Edgar Poe con sus infames inepcias?”

El poeta incomprendido tiene en Boston “un pobre busto”, en contraste con “el presuntuoso Green Wood”,¹¹ cementerio que Darío visitó en los Estados Unidos.

También opone la figura del poeta a la imagen del país cuando escribe, en *Tierras solares*, sobre “las abominaciones

⁷ *Escritos inéditos* 160-162.

⁸ *Op. cit.* 36.

⁹ *Todo al vuelo*. Madrid: Mundo Latino, 204.

¹⁰ *Escritos inéditos* 57.

¹¹ *Peregrinaciones*. París: Bouret, 1915. 182.

rectangulares que odiaba el gran yanqui”.¹² Retoma la expresión en su comentario de las *Confidencias literarias* de Martín García Mérou, al recordar “las abominaciones rectangulares que crispaban a Poe”.¹³

Por el contrario, en otras ocasiones parecería que la existencia de Poe redime, en parte al menos, los errores en que, según Darío, incurría su país. Así, en *La caravana pasa*, comenta, no muy amablemente, los medios con los que los Estados Unidos llevan a cabo la americanización del mundo, pero encuentra una compensación en su aporte a la poesía: “En el siglo pasado ha dado dos poetas de una originalidad y vuelo que se han impuesto al universo: Poe y Whitman.”¹⁴

Muy rara vez el nombre de Poe va acompañado por el de Whitman en la obra de Darío, pero la causa que los une en este caso es “originalidad y vuelo”; nada que los asemeje en su esencia.

En general, podría aventurarse que cuando Darío se refiere elogiosamente a los Estados Unidos o a Whitman, no menciona a Poe, o lo hace tan sólo al pasar. Es lo que ocurre en *Azul...*, donde se incluye el soneto a Walt Whitman; en la “Oda a Mitre”, en que lo nombra; en *El canto errante*, que recogía la “Salutación al águila”; en *Parisiana*, donde elogia a los Estados Unidos. En *Peregrinaciones*, en los artículos dedicados a la exposición que se realizó en París en 1901, las alusiones a los Estados Unidos son numerosas, pero escasas las referencias a Poe. Lo presenta, con Whitman y Ralph Waldo Emerson, como ejemplo de los autores “que los hispanoamericanos todavía no podemos enseñar al mundo” (concepto que repite en el ensayo sobre Almafuerte: “nuestro Emerson no se ve por ninguna parte; y lo que es nuestro Poe o nuestro Whitman...”). En una segunda oportunidad dice que: “Un soneto de Mallarmé o un cuento de Poe no son para recitados en público”, frase que nos recuerda que de sí mismo afirmó que “no escribía para

¹² *Tierras solares*. Madrid: Mundo Latino, 1917. 49.

¹³ *Escritos inéditos*. 57.

¹⁴ *La caravana pasa*. 215.

todo público”. Por último menciona su “pobre busto” en el cementerio de Boston.

En “El poeta pregunta por Stella”, poema de 1893, incluido en *Prosas profanas*, Darío menciona a Ligeia, de quien es hermana su Stella. Es el mismo vínculo personal que establece en *Los raros*. Lo repite en *Historia de mis libros*, al evocar este poema en el que: “Rememora a un ser angélico desaparecido, a una hermana de las liliales mujeres de Poe.”

Recuerda a menudo a esas mujeres que enumeró en *Los raros*: en “Rosas y frutillas”,¹⁵ las Ligeias y las Leonoras; en “Juana Borrero”,¹⁶ a Leonora y Rowena.

La tendencia a utilizar a Poe como término de comparación, que se observa en *Los raros*, está presente también en otras colecciones de ensayos. En *Tierras solares*, advierte en la obra de Juan Ramón Jiménez “una gran castidad poeana”.¹⁷ Vuelve a usar el adjetivo para calificar las estrofas de José Miró (*Julión Martel*), en *Prosa dispersa*.¹⁸ En *Letras* dice de Nathaniel Hawthorne:¹⁹ “No hay poco de parentesco íntimo con Poe [...] sin tener las alas arcangélicas y el profundo y trascendente sentido matemático.”

En “Las tinieblas enemigas”, la obra de Maurice Rollinat es como “reflejo lejano de Poe, eco de Baudelaire”.²⁰ En *Cabezas* dice de Leopoldo Lugones: “ningún espíritu encuentro más fraternal para el suyo que el de Edgar Poe”.²¹ De Mallarmé: “Las simpatías con Poe, William Wilson y el enamorado de Leonora, y todos los personajes del americano reconocerán ciertos pasajes y sensaciones;” y de su poesía en altísimo elogio: “Puro Poe, purísimo: tanto que se diría otra traducción más”.²²

¹⁵ *Escritos inéditos*. 18.

¹⁶ *Op. cit.* 108.

¹⁷ *Tierras solares* 77.

¹⁸ *Prosa dispersa*. Madrid: Mundo Latino, 1919. 108.

¹⁹ *Letras* 115.

²⁰ *Opiniones*. Madrid: Mundo Latino, 1918. 64.

²¹ *Cabezas*. Madrid: Mundo Latino, 1919. 55.

²² *Escritos inéditos* 136.

Darío nombra a menudo a Poe en compañía de otros poetas favoritos suyos: en *Letras*, lo presenta entre quienes, con Omar Kayyám, Alfred de Musset, Thomas De Quincey y Paul Verlaine, han transpuesto las puertas que llevan a los paraísos artificiales, y han retornado “pálidos de haber visto el infierno de los infiernos”.²³ No cabe duda que la debilidad de Poe por “los paraísos artificiales”, y por lo sobrenatural, es uno de sus mayores atractivos para Darío. En el mismo ensayo, “El milagro de la voluntad”, cita una frase de Poe: “No hay enfermedad peor que el alcohol”.

A Darío le atrae la comprensión que Poe tuvo del “sentido de la Fatalidad que había en tiempos de pestes extraordinarias y fulminantes”, como nos dice en *Todo al vuelo*.²⁴ En *Opiniones*, Poe es uno de los “extraordinarios escritores”, junto con Mallarmé y De Quincey, en cuyas páginas se encuentran “esas cosas raras e inexplicables que supiéramos de otras existencias”, y más adelante: “*ce grand ténébreux qu'on lit en frissonant*”.²⁵

Poe figura con Chopin en “Las tinieblas enemigas”²⁶ y con Wagner, Ibsen, Nietzsche y Max Stirner en “Los colores del estandarte”²⁷ y entre los antecesores de H. G. Wells en “El pueblo del Polo”.²⁸

Darío recuerda frases y personajes de Poe: “la tiranía del rostro humano” aparece por lo menos dos veces;²⁹ también recuerda a “la enorme y buena esfinge que surge en una de las más maravillosas creaciones o supervisiones de Poe”.³⁰ En *España contemporánea* (“La Pardo Bazán en París”): “El in-

²³ *Letras* 51.

²⁴ *Todo al vuelo* 61.

²⁵ *Opiniones* 186 y 70.

²⁶ *Op. cit.* 66.

²⁷ *Escritos inéditos* 122.

²⁸ *Letras* 129.

²⁹ *Cuentos y crónicas*. Madrid: Mundo Latino, 1918, 157, y *Cuentos completos*, Ed. E. Mejía Sánchez. México: Fondo de Cultura Económica, 1950, 232.

³⁰ *Letras* 129.

quisidor de los inquisidores será siempre el inquisidor español; ya a través de la historia, ya en el cuento de Poe.”

En “Granada”, encontramos que “el espíritu tiende adelante... *anywhere out of the world*”,³¹ cita que recuerda a Baudelaire como lo advierte Darío mismo en otra ocasión, pero es interesante recordar que es también una línea del poema de Thomas Hood, “*Bridge of Sighs*” que Poe cita íntegro en su ensayo “*The Poetic Principle*”. Por último están las campanas: “Las campanas de oro y de plata del poema de Poe, aquellas campanas que él oía y que yo oigo ahora puras y claras desde el más oculto fondo de la aldea de mi corazón”,³² que unen a los dos poetas en una sola sensibilidad.

Es indudable que Darío sintió la existencia de una especial afinidad entre él y Poe. Lo prueban no sólo las numerosas menciones que del poeta y su arte hace a lo largo de su obra y la abierta aceptación de su semejanza (cuando oye las campanas que oía Poe), sino también la compenetración total que significa la adopción de su estilo, tal como ocurre en “*Thanathopia*”,³³ cuento que pudo haber sido escrito por el mismo Poe.³⁴

A través de toda la obra de Darío, Poe permanece tal como lo presenta en *Los raros*: ser de excepción, aislado y sufriente con el que siente un estrecho vínculo, establecido particularmente a través de la semejanza que encuentra entre “Stella” y las mujeres de Poe, pero que comprende también sentimientos, actitudes y hasta debilidades comunes. Es siempre, como en *Los raros*, punto de referencia para definir o ubicar a otro poeta y, a veces, elevarlo a su altura en algún aspecto. Darío cita frases de Poe, recuerda personajes e imágenes de sus cuentos y poemas, lo nombra junto con otros poetas y artistas con los que se siente afín. Siempre es el ser trágico, prototipo del poeta, que describió en *Los raros*.

³¹ *Tierras solares*. 101

³² *Escritos inéditos*. 181.

³³ *Cuentos completos*. 187.

³⁴ *Op. cit.*, nota de E. Mejía Sánchez. 187.

En *Los raros*, Darío dedica poco espacio a otros norteamericanos. A Stuart Merrill, “el prestigioso rimador yankee-francés”, a Whistler, “el pintor misterioso”, y a Longfellow, el autor de unos “medianejos ensayos”, los volverá a nombrar en otros artículos, pero no se extiende mucho más sobre ellos. De Walt Whitman, que en *Los raros* aparece tan fugazmente, dirá algo más en sus otros libros.

Walt Whitman representa para Darío la antítesis de Poe; por ello aún admirándolo no llega a sentir el vínculo personal que lo une a éste. En “José Martí”, Darío recoge la imagen de Whitman que el cubano trazó para la América latina: “patriarcal, prestigioso, líricamente augusto”. Ya en 1890, Darío había escrito su soneto, “Walt Whitman”, en el que éste figura como “el gran viejo”, “bello como un patriarca, sereno y santo”, “profeta”, “sacerdote” y “poeta”; tiene Whitman una “arruga olímpica” en su entrecejo, y su alma parece espejo “del infinito”; sus cansados hombros son “dignos del manto” y su rostro es “de emperador”; tiene “algo que impera y vence”; anuncia “en el futuro tiempo mejor”, da órdenes al águila, al marino, al trabajador. Whitman vive, como Poe, “en su país de hierro”, pero no sufre la incompreensión de los norteamericanos como su compatriota y llega a gozar de gran prestigio. En *Historia de mis libros*, Darío habla de “algunas de mis admiraciones de entonces [...] el yanqui Walt Whitman”, como si la admiración se hubiera atenuado con el tiempo.

Darío cita a Whitman en “Oda a Mitre”, y en *Peregrinaciones*, y lo nombra en “Salutación al águila”. En dos ocasiones, por lo menos, menciona que tenía su *Leaves of Grass* consigo.³⁵ Que ambos gustaran de las largas enumeraciones con algo de letanía o de catálogo épico, revela cierta coincidencia entre los dos poetas. No cabe duda, sin embargo, que Darío no siente a Whitman demasiado cerca: Whitman sabe contar “esas exposiciones agrícola-ganaderas”,³⁶ es un adorador de

³⁵ *Todo al vuelo* 23, y *Prosa dispersa* 2.

³⁶ *Opiniones* 156.

“la democracia funesta a los poetas”,³⁷ “un espíritu salvaje”³⁸ apto para cantar a George Washington y a Abraham Lincoln, y “con sus versículos a hacha, es un profeta demócrata al uso del tío Sam”.³⁹

La imagen de los Estados Unidos que Darío aceptó, por lo menos en un primer momento, fue la corriente en su época: la de un país materialista, duro, “patria de Calibanes”, que intentaba americanizar al mundo. Darío llega a hablar de las “posibles tentativas imperialistas de los hombres del norte”⁴⁰ y hasta del “bocado estupendo” para la mandíbula del *yankee*.⁴¹ Nueva York es la babélica, la imperial, la vasta capital del cheque; en *Los raros* es “la sanguínea, la ciclópea, la monstruosa, la irresistible capital del cheque”. El norteamericano es un “advenedizo colosal, rastacuero y exhibicionista”;⁴² inelegante, habla “con un tono un poco duro y golpeado”.⁴³ Todo es, además, en los Estados Unidos, “*the greatest in the world*”.⁴⁴ Pero Darío reconoce que “[e]l país de los Calibanes busca también las alas de Ariel”.⁴⁵ Menciona “el bello gesto de una millonaria de los Estados Unidos”;⁴⁶ elogia a Isadora Duncan⁴⁷ y reconoce la existencia de una minoría intelectual, de artistas, de lo mucho bueno que debe ser admirado aunque la nación no le sea simpática.⁴⁸

El aspecto de los Estados Unidos que Darío debe haber aceptado siempre, aunque no lo haya manifestado abiertamente, es el que sabía cantar Walt Whitman: su pujanza, su generosidad, su espíritu de iniciativa.

³⁷ *Historia de mis libros*. Madrid: Mundo latino, 1919. 187.

³⁸ *Cuentos completos* 214.

³⁹ *Escritos inéditos* 160-162.

⁴⁰ *Historia de mis libros* 207.

⁴¹ *España contemporánea* 22.

⁴² *La caravana pasa* 85.

⁴³ *Cuentos completos* 321.

⁴⁴ *Prosa dispersa* 85 y *Peregrinaciones* 71.

⁴⁵ *La caravana pasa* 254.

⁴⁶ *Parisiana*. Madrid: Mundo Latino, 1917. 195.

⁴⁷ *Opiniones* 159-166.

⁴⁸ *Peregrinaciones* 73-74.

Los poetas y artistas norteamericanos mencionados en *Los raros*, a excepción de Poe y Whitman, aparecen pocas veces en sus otras obras. A Stuart Merrill y a Whistler los nombra en *Peregrinaciones*; Whistler es “el gran Whistler” en *Parisiense*; Longfellow es citado en varias obras;⁴⁹ Emerson, definido como “la luna de Carlyle”, le sirve como término de comparación para José Enrique Rodó, y para afirmar la falta de grandes escritores en América Latina, pues, dice, aún no ha aparecido “nuestro Emerson”.

A unos pocos que no menciona en *Los raros*, los nombra alguna vez en otras colecciones de ensayos. Tal el caso de Mark Twain el “pesado”⁵⁰ y “clownesco”,⁵¹ de John Singer Sargent, Charles Adams Platt, Winslow Homer, John La Farge y Villié-Griffin, a quienes alude al pasar en *Peregrinaciones*, y de Washington Irving, a quien recuerda a propósito de Enrique Larreta en *Cabezas*.

En cuanto a los poetas ingleses, si bien Darío no dedica un artículo exclusivo a ninguno de ellos en *Los raros*, su predilección por William Shakespeare y los prerrafaelistas se pone en evidencia muy pronto.

Shakespeare le proporciona –como Edgar Allan Poe entre los norteamericanos– un término de comparación: “como en el drama de Shakespeare”, “la eterna Miranda de lo ideal”; “(Poe) como un Ariel hecho hombre”; había en él (Villiers de L’Isle Adam) algo del príncipe Hamlet”, “pensé en una tragedia shakespeariana”; “Ibsen es el hermano de Shakespeare”.

También como en el caso de Poe, la comparación con Shakespeare significa un elogio. Cuando Darío quiere ponderar a Inglaterra la caracteriza como el país “dueño de Shakespeare y del Océano”, y cuida de poner a Shakespeare en primer término. A su rey Eduardo le compensa sus defectos con “sabe de Shakespeare admirablemente”.⁵²

⁴⁹ *Cantos de vida y Esperanza*. Buenos Aires: Austral, 1939. 20; *Historia de mis libros* 206 y *Escritos inéditos* 123.

⁵⁰ *Parisiense* 129.

⁵¹ *España contemporánea* 229.

⁵² *La caravana pasa* 86 y 90.

En *Los raros*, Darío pone de relieve la grandeza de Shakespeare y lo ubica ya sea solo o en compañía de su favorito Poe:

[...] los semigenios flotan aislados sin poder subir a las fortalezas titánicas de Shakespeare; solamente un soplo de Shakespeare hubiera podido hacer vivir, respirar, obrar de ese modo, al tipo estupendo (Villiers de L'Isle Adam) que encarna nuestro incomparable tiempo; Shakespeare y Poe han producido semejantes relámpagos, que medio iluminan, siquiera sea por instantes, las tinieblas de la muerte, el oscuro reino de lo sobrenatural.

También en *Peregrinaciones* lo encontramos entre quienes “parecen de una raza aparte”⁵³ en *Cantos de vida y esperanza*, con Cervantes y la Biblia,⁵⁴ y, supremo elogio partiendo de Darío, en “El linchamiento de Puck” es el “celestes poeta Shakespeare”.⁵⁵

Las comparaciones, las citas, los recuerdos, que abundan en la restante obra de Darío, revelan un profundo conocimiento de la obra de Shakespeare. A menudo utiliza sus personajes, o los menciona: en “El rubí”⁵⁶ figuran los de *Sueño de una noche de verano*; reaparecen en “El linchamiento de Puck” y, en *Prosa dispersa* encontramos a Bottom. La reina Mab está presente en “El velo de la reina Mab”,⁵⁷ cuento del que Darío dice en *Historia de mis libros*: “En ‘El velo de la reina Mab’, mi imaginación encontró asunto apropiado. El deslumbramiento shakespeariano me poseyó y realicé por primera vez el poema en prosa.”

La reina Mab figura también en “El humo de la pipa”, “La muerte de Salomé” y “Ésta era una reina”.⁵⁸ Hamlet “ofrece una flor” en “Letanía de nuestro señor Don Quijote”,⁵⁹ y a Ofelia la nombra en “La batalla de las flores”⁶⁰ y en “Fiestas

⁵³ *Peregrinaciones* 261.

⁵⁴ *Cantos de vida y esperanza* 54, y *Prosa dispersa* 13.

⁵⁵ *Cuentos completos* 196.

⁵⁶ *Azul...* 63-69.

⁵⁷ *Azul...* 53-59.

⁵⁸ *Cuentos completos*.

⁵⁹ *Cantos de vida y esperanza* 149.

⁶⁰ *Cuentos completos* 211.

primaverales. Una dalia”. Shylock “afiló su indestructible cuchillo” en “Gerifaltes de Israel”,⁶¹ y el rey Lear figura en *Peregrinaciones* y *Prosa política*.

Como ocurre con Poe, Darío utiliza a Shakespeare para calificar; Olivier Merson es “ese admirable shakespeareano del lápiz”, y “*This was a man* es elogio shakespeareano”. También lo cita, aunque la transcripción no sea exacta, como lo advierte el editor de *Cuentos completos*, en “El año que viene siempre es azul”.

En *Los raros* recuerda con cierta frecuencia a los prerrafaelistas: aparecen Rossetti y Swinburne, y a Max Nordau lo censura porque condena a Dante Gabriel Rossetti, Burne-Jones y toda la escuela prerrafaelista, junto con el “admirado universalmente por su alta crítica artística, Ruskin”. Los evoca nuevamente en *Peregrinaciones*, y en *Parisiense* ubica a Swinburne entre los “Orfeos”, con Victor Hugo. En *Historia de mis libros* admite que “[e]n ‘El reino interior’ se siente la influencia de Dante Gabriel Rossetti”, y en “*Thanatopia*” elige a Rossetti como pintor del retrato de la madre del protagonista. Admite que Swinburne es un poeta difícil de traducir y escoge a Mourey para la tarea.

Entre los escritores ingleses nombrados en *Los raros*, figura Jonathan Swift aplaudiendo, junto con Poe, los *Cuentos crueles* de Villiers de L’Isle Adam. Lo nombra también en una cita de Thackeray que transcribe en “Max Nordau”, y lo presenta como ejemplo de artista neurótico, en compañía de Byron, en “Rojo”.⁶² A Arthur Symons le dedica un artículo en *Letras*. De Thomas De Quincey, buscador de paraísos artificiales como Poe, trae una opinión sobre el opio, y lo recuerda nuevamente en *El viaje a Nicaragua*, y en “La pesadilla de Honorio” y “Cuento de Pascuas”. A Walter Scott lo nombra en “Max Nordau”, ensayo en el que figura también Oscar Wilde, “el gran poeta inglés cuyo nombre no se puede pronunciar” o “ese poeta maldito, ese admirable infeliz”.⁶³

⁶¹ *Op. cit.* 320.

⁶² *Op. cit.* 162.

⁶³ *Peregrinaciones* 109 y 127.

Testimonio de sus lecturas de Dickens es, en *Azul...*, una vieja inglesa “como extraída de una novela de Dickens”. En la misma obra Darío alude a Sir Henry Rider Haggard, a quien también nombra en *Los raros*. A Thomas Carlyle lo recuerda elogiosamente en *Parisiense* y lo cita en *Peregrinaciones*.

También en *Peregrinaciones* (“Los anglosajones”) menciona a varios pensadores, artistas y escritores ingleses: Thomas Gainsborough, Sir Joshua Reynolds, Joseph Turner, Frank Brangwyn, William E. Gladstone, John Stuart Mill, William Morris y Rudyard Kipling. En “Noé parisiense”, H. G. Wells es el “extraño y fuerte”; en “Diario de Italia” figuran Lord Byron, Percy B. Shelley y John Keats y Milton es uno de “los grandes espíritus” en “Roma”.

Esta revista de los escritores ingleses y norteamericanos aludidos en *Los raros* especialmente, y que se dispersa por toda la obra de Darío, aunque no pretende ser completa, permite llegar a algunas conclusiones, por demás evidentes. Casi todos ellos hubieran merecido figurar entre “los raros”; a casi todos se les podrían aplicar muchas de las observaciones que hace Darío sobre Poe al definirlo como ser trágico. Casi todos ellos han sufrido por ser distintos, y han debido pagar con la soledad y el dolor el privilegio de ser poetas. Muchos de ellos han visto “el infierno de los infiernos”, y todos, aún el que Darío separa de los demás en sus “fortalezas titánicas”, aún Shakespeare, valen ante todo por lo que han “podido iluminar del reino de más allá”.

El don mitológico; la imaginación, aun cuando dependa de artificios o de la neurosis; la posibilidad de iluminar las tinieblas impenetrables para el resto de los hombres; la capacidad de sufrir y de transformar el sufrimiento en poesía, conforman el ser distinto, el raro, el poeta, que Darío encontró, descubriéndose a la vez a sí mismo, en Shakespeare y en Poe, en Rossetti y en Whistler, en Swinburne y en Byron, en Swift, De Quincey y Wilde, pero sobre todo en Edgar Allan Poe, su poeta azul por excelencia.

TELÓN DE FONDO

Rubén Darío, Rubén Darío, ¿por qué? Porque él es mucho más vasto, más amplio, más rico que los demás, y por lo tanto es como el significado, la síntesis de los poetas modernistas hispanoamericanos. Los poetas que venimos después de Darío y Unamuno tenemos la influencia doble. Los Machado, por ejemplo, muy acusadamente; era una influencia formal de Darío: alejandrinos, pareados, alejandrinos estróficos de cuartetos, sonetos alejandrinos, etc. Es decir, que Rubén Darío influye en lo formal y Unamuno en lo interior; de modo que nosotros empezamos por una doble línea de influencia modernista: una ideológica y otra estética.

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ



[Carta de Pedro Henríquez Ureña a Alfonso Reyes sobre Rubén Darío]¹

Nueva York, 9 de mayo de 1916.

Alfonso:

Sé que le pides a Martín TODO lo que aquí se haya hecho y dicho sobre Darío. Es difícil conseguirlo. Te daré detalles: Darío llegó aquí hacia el 10 de noviembre o poco antes (1914). Parece ser que el odioso ser que le acompañaba, “el ingeniero Alejandro Bermúdez”, con quien absurdamente se había asociado para dar conferencias en propaganda de paz (Bermúdez es centroamericano del género Bengoechea), se informó de que existían *Las Novedades*, y bien pronto se establecieron relaciones. Peynado (Francisco J. Peynado, abogado, ex ministro de Santo Domingo en Washington, hombre práctico-intelectual, a la manera de los *científicos* mexicanos; ahora posiblemente presidente en Santo Domingo, pues acaba de renunciar Jiménez en su segundo gobierno), como director de *Las Novedades*, le ofreció un banquete íntimo (digo íntimo, porque creo que no llegaban a diez los invitados; pero corrió el Moselle écumant). *Las Novedades* convino en hacer figurar a Darío como *star* colaborador, y Darío se inició con una poesía de Nochebuena, dedicada, naturalmente, a Peynado: poesía mediana, como todo lo de Darío hace cuatro o cinco años. Pero Darío no escribió ninguna otra cosa en *Las Novedades*; solo

¹ Mejía Sánchez, Ernesto. *Cuestiones rubendarianas*. Madrid: Ediciones de la Revista de Occidente, 1970. 53-59.

hizo reproducir algunas más. Poco después cayó enfermo, con pulmonía, creo (yo estaba en Washington y no sabía muchos detalles). Según unos, se le socorrió con mucho dinero (Peynado, Huntington, Casasús, don Salvador Calderón, hombre muy simpático de Nicaragua, y otros); según otras noticias, se le atendió poco. No sé. Es posible que Bermúdez manejara el dinero y no le diera cuenta a Darío. Es dudoso que en torno de Darío no corrieran, como siempre, ríos de oro. Darío siempre se hizo el incapaz y el que no entendía; después solía quejarse de que le robaban (hasta de Martínez Sierra lo dice: edición creo que de *Tierras solares*). Casasús, si no le socorrió, por lo menos le había dado banquete cuando aún estaba bien. Salomón de la Selva era del grupito cercano a Darío y cuenta mil cosas cómicas y trágicas. Yo no quise conocer a Darío (acá inter nos) y no le conocí al fin; había demasiado alcohol y demasiado Bengoecheísmo en torno. La enfermedad de Darío duró semanas. Al fin, a fines de marzo o más bien principios de abril, se fue a Guatemala, donde no sé por qué (tal vez a petición suya) le llamaba Estrada Cabrera, deseoso de pasar a la inmortalidad en versos de Darío. No lo conseguirá. Los versos de Darío en que le menciona de paso son medianos y además largos. Por supuesto, de la propaganda de paz no se hizo nada serio. Solo hubo lo de la Universidad de Columbia.

Lo que interesa es, supongo, lo que hicieron los yanquis por él. Huntington le hizo escribir versos en una columna de la Sociedad Hispánica, donde ahora hace escribir a Juan R. Jiménez. Creo que los versos están ahora cubiertos con vidrio. Además, se le dio la medalla de honor de la Sociedad Hispánica, que solo se ha dado hasta ahora a Zuloaga, a Sorolla y a Granados.

Previa nota: Darío solo había estado aquí de paso, creo que yendo a España para el centenario de Colón (1892). De entonces data su fea impresión con que comienza el *Edgar Poe* en *Los raros*. Esa fea impresión se tradujo al inglés y se publicó en el *New York Times*, edición dominical, a fines de 1914: error de Darío; esa página no decía nada. Sobre Nueva York escribió aquí otras cosas, entre las cuales tienen especial interés los versos para *El Fígaro*, grotescos: “Casas de cincuenta pisos...”

11 de mayo.

Suspendí el otro día, y hasta hoy no pude volver a escribirte. Comienzo por corregir: la medalla que se le dio a Darío se ha dado, realmente, a varias personas además de las citadas: doña Emilia, Menéndez Pidal, Altamira, Foulché, Morel, ahora Jiménez.

(Entre paréntesis: debes disminuir, y reducir a poco más que cero –a cuatro grados, temperatura tipo del agua en experimentos de física–, lo que te dije sobre Jiménez. Es realmente interesante, muy inteligente, y somos buenos amigos. Me confirmo en que los peros que le puse son nacionales, no personales.)

Huntington organizó la conferencia de Darío en la Universidad de Columbia, bajo el patrocinio de la Sociedad. Darío leyó, dicen que maravillosamente, su poema *Pax*. El Bermúdez dijo un horrendo discurso (primero). Concurrencia numerosa, pero no selecta. No se supo repartir las invitaciones; se enviaron a cónsules y gente así, que *no se ocupa*. El poema *Pax* no se ha publicado sino parcialmente; no era largo. Al salir de la fiesta en Columbia, uno de los amigos de Darío recogió el manuscrito y perdió la parte final de él; la parte inicial y principal, única que se ha salvado, la entregó Darío en manuscrito a Salomón de la Selva; ahora la ha regalado este a la Sociedad Hispánica, que la publicará tal vez facsimilarmente. (Por lo menos, hasta ayer pensaba así el *jelly-fish*).

La Liga de Autores (The Author's League, que hace aquí en parte el papel de la Sociedad de Autores, pues ayuda a asegurar derechos, y da fiestas en casa de sus socios ricos) dio a Darío una gran recepción en casa de la aristocrática Mrs. Woodruff (en el mundo de las letras Helen S. Woodruff). Había, dice Sal, unas trescientas personas, gente de letras en su mayoría. No recuerdo qué se hizo allí. Creo que se leyó alguna cosa de Darío traducida en inglés. Creo que Robert Shores leyó una poesía suya, latosa, que le dedicó a Darío (ahí te la mando).

La Academia Nacional de Artes y Letras, que se ha fundado no hace muchos años, y que tiene solo cincuenta miembros, pues pretende equivaler a las Academias europeas, y a la vez comprender todas las letras y las artes (Howells, Henry James, Woodrow Wilson, Sargent, Chase, La Farge, músicos como

Chadwick, creo), envió a Darío un mensaje de simpatía, que le fue *dicho* por el secretario, el poeta Robert Underwood Johnson. Darío estaba ya en cama cuando recibió la visita de Underwood Johnson.

Creo que no hubo ninguna otra cosa de instituciones. La Poetry Society nada hizo, aunque ahora se figuran que Darío les visitó (tal vez porque le conocieron en la fiesta de la League). En periódicos, además del artículo del *New York Times* con el trozo sobre Nueva York tomado del *Poe*, hubo artículos del doctor Frank Crane —que conoció personalmente a Darío—, en el *New York Globe*. Estos artículos, además, se publican en un círculo de más de treinta diarios (sistema sindicato: treinta y siete periódicos se suscriben a ciertos artículos —un diario por cada ciudad, solamente— y todos reciben el artículo oportunamente con la fecha exacta en que debe publicarse, según el compromiso; así es que los artículos del doctor Crane salen exactamente el mismo día en treinta y siete ciudades diferentes). Frank Crane es un escritor típicamente yanqui; no es literato; escribe con párrafos de dos líneas, divididos cada uno por uno o más puntos y seguido: el colmo de la cláusula corta —algo entre la Biblia y Vargas Vila. Aquí se le estima hasta cierto punto; pero hace días leí un terrible juicio contra él en una de las mejores revistas inglesas. Digo que aquí se le estima hasta cierto punto; quiero decir, literariamente no se le excluye del todo; socialmente, tiene influencia enorme, y es de los escritores más leídos. A veces es justo, quijotesco; atacó a Wilson en su política mexicana desde el punto de vista *humanitario*, y ha atacado la política pan-americana en todas sus injusticias; pero la ha celebrado en sus intenciones de amor.

Algo más hubo, sin duda; creo que Miss Alice Stone Blackwell, feminista, estrechadora de relaciones, y otras cosas más, hizo publicar traducciones de Darío, hechas por ella, mala poetisa, en excelentes diarios como el *Boston Transcript* y el *Springfield Republican*. Desde hace un año, Miss Blackwell ha vivido publicando, en esos periódicos, y en otros, como *Las Novedades*, infinitas traducciones de poetas hispano-americanos: Darío ha sido la víctima principal. Pero en torno de Darío surgió mucha gente dispuesta a traducirle: Robert Shores, que tradujo una de las *Estaciones de Azul*; Miss Isabel F. Hapgood,

que ha traducido *El Velo de la Reina Mab*, y habló de la posibilidad de traducir a todo Darío si se arreglaba la publicación de sus obras completas, en inglés y en castellano, en la casa de Appleton, proyecto irrealizable que los Appleton (mejor dicho, los acreedores que hoy son dueños de la empresa) no llegaron a aceptar, sobre todo porque Bermúdez pedía no sé si diez o veinte mil dólares desde luego; Miss Agnes Blake Poor, que tradujo *La queja del establo*, la poesía dedicada a Peynado (véase el número de *Las Novedades* en que apareció mi artículo y la antología histórica de Darío; lo de Miss Hapgood está inédito); no sé si Mrs. Yanes; no sé si Mr. Joseph I. C. Clarke, que parece ser entendido. Algo de estas traducciones ha salido a flote con motivo de la muerte; es difícil seguirlas, porque Miss Blackwell, que es el centro de difusión principal de ellas, dispone de demasiados medios de publicación. Otro traductor es Mr. Alfred Coester, en su *Literary History of Spanish America*; otro más, profesor Hills.

A pesar de que se hablaba de Darío en los periódicos de cuando en cuando, el *Evening Post* un día publicó un buen editorial, largo, sobre la falta de relaciones literarias entre la América del Norte y la del Sur, y citó como *case in point* el de Darío, que se hallaba en la ciudad sin que nadie le hiciera caso. En seguida, Robert Underwood Johnson escribió una carta al *Post* diciendo que sí le había hecho caso, por lo menos, la Academia Nacional, el primer cuerpo intelectual del país: la carta era también bastante larga. Creo que te los envié a Madrid, editorial y carta, el año pasado.

Finalmente, Huntington hizo más; le dio un banquete con recepción a Darío en su casa. Al banquete asistieron gentes aristocráticas.

Segunda etapa: la muerte de Darío. La noticia se publicó en periódicos; yo no los leí, pero se publicó el 10 de febrero, día en que lo supe por boca de Huntington. Había muerto, sin embargo, el día 6. Aparte de lo hecho por los periódicos españoles (*Las Novedades*, *La Prensa*, el Boletín de la Unión Panamericana en Washington), y aparte de las noticias del primer día, he visto un nuevo artículo del doctor Frank Crane—que te envió y después se tradujo en *La Prensa*—, notas del *Evening Post*, una de ellas breve sobre la nota primera del

Mercure de France, y otra acompañando *Los pinos* traducidos por la inevitable Blackwell, y tal vez nada más.

La Sociedad Hispánica publicará, dentro de unos pocos días, al fin (¡oh jelly-fish!), el tomo de doce o catorce poesías de Darío con traducciones de Sal y una de Thomas Walsh (pórtico de los *Cantos*). Se desecharon, al fin, las de Miss Blackwell, Mr. Shoes y Mr. Coester. Hills, el profesor de Colorado College, que en su conferencia sobre la Poesía hispano-americana traduce parte de la *Oda a Roosevelt*, es imposible. Hay una curiosa conexión en este punto: Hills envió la oda y traducción a Teddy Roosevelt, el cual le contestó una carta. Hemos querido que nos enseñe la carta, pero no ha sido posible: teme que la publiquemos. Conocí a Hills en la oficina del gran Weeks, de Columbia.

Lo más importante hecho YA es lo de la Poetry Society of America. Esta Sociedad, a la que pertenecen todos los poetas de importancia, en su sesión de marzo adoptó resoluciones en memoria de Darío. Las propuso Joyce Kilmer, uno de los poetas jóvenes más conocidos e influyentes, y las secundó Laurence Gomme, hijo del hombre público Sir Laurence Gomme. Kilmer: vid. Mariano Brull, traducción de Árboles, y mi artículo en *El Figaro*; Gomme, inglés, dueño de The Little Book Shop around the Corner, vid. La carta de Richard Le Gallienne. Se adoptaron; siento no poseerlas. (Las resoluciones, *goin back*.) Se enviaron (al fin no por cable, sino por correo) al Ateneo de Madrid, a la Real Academia y a otras casas, Después de adoptadas las resoluciones, habló Salomón de la Selva media hora, diciendo mil cosas. Según el Boletín de la Poetry Society, “the March meeting of the Society was perhaps the most interesting of the season... A young Spanish writer, Salomon de la Selva, paid a fine tribute to the memory of Rubén Darío, who recently died... Señor de la Selva aroused much enthusiasm by his interpretation of Darío’s work”.

Finalmente: Sal ha escrito un artículo *on* Darío en el magazine *Poetry*, de Chicago, que tiene alta categoría (Tagore y Yeats y otros colaboradores así); saldrá este mes. Hemos dado a *Current Opinion* (antigua *Current Literature*) una larga serie de notas, de las cuales aprovecharán no sé cuáles. Te envío co-

pia del artículo original que di a Mr. Wheeler, director de *Current Opinion* y presidente de la Poetry Society (*tout se tient*).

12 de mayo.

Esta interminable “carta Darío” debe comenzar por correcciones cada vez que recomienza. Sal no habló media hora, sino hora y media, en la Poetry Society, sobre Darío.

Del artículo dado a *Current Opinion* por mí, adjunto, solo se van a publicar extractos; pero ahí podrás formar idea de lo hecho aquí. En rigor, el gran público no se ha enterado; pero el mundo literario sí.

Las resoluciones de la Poetry Society eran solamente declaración de que se lamentaba la muerte de Darío; anotación de esto en el libro de la Sociedad, y comunicación a centros y personas interesadas en Darío.

Yo traté de dar una conferencia en la Universidad de Columbia, pero, por ser fin de año escolar, y estar todo terminado, no se pudo. Tal vez lo haga durante el curso de verano.

Pedro.

Información sobre literatura hispano-americana

Supongo que lo que quieres (tarjeta recibida hoy 12 de mayo) es la serie de recortes sobre literatura hispano-americana publicados en la prensa de los Estados Unidos. No sé si esos servicios de recortes incluyan magazines: lo dudo; y es donde serían más importantes los artículos.

Aunque pides con exagerado interés esos recortes, no se te pueden enviar por dos razones: 1º, porque no tengo dinero; 2º, porque no creo que tenga importancia lo que quieres. Esa información, cuyo objeto, en ti, ignoro, haría concebir ideas falsas. Aquí no se sabe sino que HAY literatura hispano-americana; pero nadie la ha leído ni piensa leerla, a menos que sepa castellano. En las Universidades la están leyendo, en castellano; existen ya MUCHAS cátedras de literatura hispano-americana. La más antigua es la del deplorable profesor Hills, en Colorado College. Elijah Clarence Hills ha publicado una

antología en que figuran muchos hispano-americanos, pero mal escogidos: hasta Fernando Calderón; pocos nuevos. No sabe sino lo que dice Don Marcelino, y algo que Rufino le dice en carta. Así y todo, como fue el primer especialista en la materia, se le llamó a dar conferencias en Harvard; de ahí su conferencia sobre Poetas, que ha repetido en no pocas Universidades. En esa se incluye su traducción de A Roosevelt. Entre otros que están enseñando la materia recuerdo a George Tyler Northup, buen catedrático de la Universidad de Washington, en Seattle, Estado de Washington. También existen cursos de Historia e Instituciones de la América latina: lo dan William R. Shepherd en Columbia (notable); profesores que se alternan en Harvard (Oliveira Lima el año pasado; ahora Ernesto Quesada de la Argentina); yo voy a tener que hablar de eso en Minnesota; Esquivel Obregón da algo así, en la New York University. Harvard está adquiriendo gran biblioteca hispano-americana: ya tiene muy completo Chile, creo que por regalo; todos adquieren libros hispanoamericanos.

Pero fuera de las Universidades el público no sabe sino que HAY literatura en la América del Sur, y los curiosos, o los literatos, saben a veces esto: I, que Guglielmo Ferrero comparó la América del Sur con la del Norte y la primera no salió perdiendo en la comparación; II, que hay traducciones inglesas de *Canaán* de Graça Aranha y de *María* de Jorge Isaacs; III, que existió Rubén Darío; IV, que ha habido y hay otros poetas, de nombres no recordables, pero a veces traducidos por poetas como Bryant (Heredia y Rosas Moreno) y por gentes mucho menores, como Miss Blackwell; V, que tenemos escritores internacionales que se empeñan en darnos a conocer fuera; hay quienes leen a Pérez Triana y a García Calderón.

Pedro.

HOMENAJE FOTOGRÁFICO

Hay que decir el mayor poeta en castellano. Sin miedo, pues, digamos cada vez que se presente la ocasión: Rubén Darío, primer poeta del habla y padre de la poesía española del siglo XX.

GABRIELA MISTRAL

**Homenaje fotográfico a Rubén Darío:
“Oda a Roosevelt” (De *Cantos de Vida y Esperanza*)**

Gerardo Piña-Rosales

ODA A ROOSEVELT

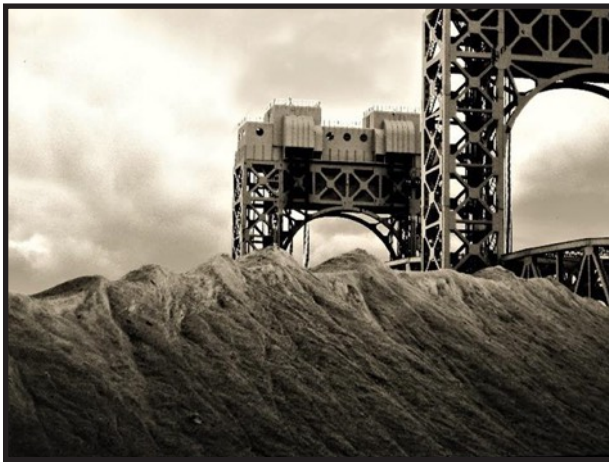
¡Es con voz de la Biblia, o verso de Walt Whitman,
que habría que llegar hasta ti, Cazador!
¡Primitivo y moderno, sencillo y complicado,
con un algo de Washington y cuatro de Nemrod!



Eres los Estados Unidos,
eres el futuro invasor
de la América ingenua que tiene sangre indígena,
que aún reza a Jesucristo y aún habla en español.



Eres soberbio y fuerte ejemplar de tu raza;
eres culto, eres hábil, te opones a Tolstoi.
Y domando caballos, o asesinando tigres,
eres un Alejandro-Nabucodonosor.
(Eres un profesor de energía
como dicen los locos de hoy.)



Crees que la vida es incendio,
que el progreso es erupción;
que en donde pones la bala
el porvenir pones.

No.



Los Estados Unidos son potentes y grandes
Cuando ellos se estremecen hay un hondo temblor
que pasa por las vértebras enormes de los Andes.
Si clamáis, se oye como el rugir del león.



Ya Hugo a Grant lo dijo: “Las estrellas son vuestras”.
(Apenas brilla, alzándose, el argentino sol
y la estrella chilena se levanta...) Sois ricos.
Juntáis al culto de Hércules el culto a Mammón,
y alumbrando el camino de la fácil conquista,
la Libertad levanta su antorcha en Nueva York.



.....
...esa América
que tiembla de huracanes y que vive de Amor,
hombres de ojos sajones y alma bárbara, vive.
Y sueña. Y ama, y vibra; y es la hija del Sol.
Tened cuidado. ¡Vive la América española!
hay mil cachorros sueltos del León Español!,
Se necesitaría, Roosevelt, ser por Dios mismo,
el Riflero terrible y el fuerte Cazador,
para poder tenernos en vuestras férreas garras.
Y, pues contáis con todo, falta una cosa: ¡Dios!



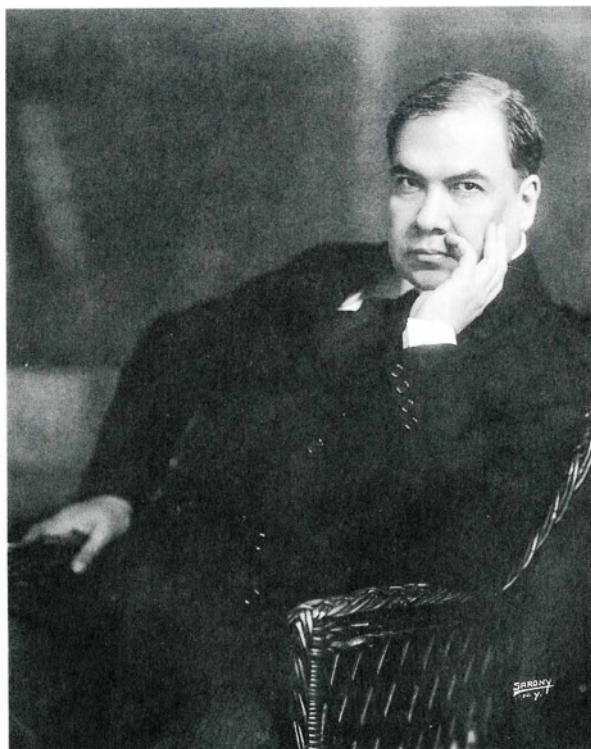
ICONOGRAFÍA

Como en el caso de Rubén Darío a quien pasaremos la mitad de la vida negando para comprender después que sin él no hablaríamos nuestra propia lengua, es decir, que sin él hablaríamos aún un lenguaje endurecido, acartonado de desabrido.

[PABLO NERUDA, “Viaje al corazón de Quevedo”,
Viajes]

Rubén Darío fue un gran elefante sonoro que rompió todos los cristales de una época del idioma español para que entrara en su ámbito el aire del mundo. Y entró.

[PABLO NERUDA, *Confieso que he vivido*]

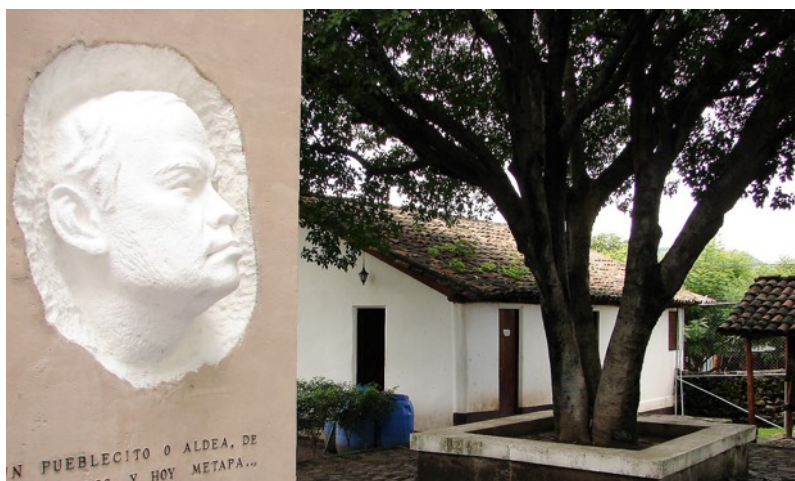


A Archer M. Huntington,
Almirante, Conde, Aristócrata, Nuevo Hombre

Rubén Darío

New York - 1915

Detalle de la fotografía de Rubén Darío, realizada en New York, con motivo de su visita a la Sociedad Hispánica de América, fundada y mantenida por la munificencia de Mr. Archer M. Huntington.



Casa natal del poeta convertida en el Museo Histórico Casa Natal Rubén Darío.



La ciudad San Pedro de Metapa o simplemente Metapa, el 25 de febrero de 1920, pasó a llamarse Ciudad Darío en homenaje al poeta por ser sede de su casa natal.



Rubén Darío en Chile alrededor de 1886 (Biblioteca Colón, OEA).



Durante su primera permanencia en Buenos Aires de 1892 a 1898
(Archivo General de la Nación [AGN]).



Rubén Darío, circa 1907, en Nicaragua
luego de varios años de ausencia.



Rubén Darío en 1912 pronunciando una
conferencia (AGN).



Rubén Darío (2) en un banquete que le fuera ofrecido en Buenos Aires en 1910. Se reconocen en la foto Luis Murature (1) y Enrique García Velloso (3) (AGN).



Darío fue invitado por los hermanos Guido para dirigir una revista que habría de publicarse en París, en español, con la aspiración tuviese extensa circulación en el continente americano. Darío la tituló *Mundial Magazine* y apareció en 1911 alcanzando amplia acogida (*La Prensa*. 2/9/1967).



Los versos de Hugo, el son de flauta elegiaco de Millevoye, un grabado en madera de Naris, todas estas cosas y otras más surgen, ron en mi imaginación, como evocadas, delante de la palabra negra sobre la página blanca: *Ototoño*...; pero más que todo, fuiste tú, Belisa, la que surgiste, cual de una cripta, de mi alma, desolada bajo una lluvia de hojas pálidas, a la hora en que, después de mediodía, la tarde otoñal mira melancólicamente hacia el lado en que aparece el primer lucero de la noche. Porque tú simbolizas para mí la estación de la melancolía en que los árboles quedan sin las galas de su juventud y la fruta que no se ha cortado. A tiempo cae y se pudre. ¡Recuerdas? Juntos nacimos a la vida, y la primavera nos saludó coronándonos de sendas coronas floridas. Nos criaron de modo que bien pudimos, al amor del trópico, en aquel país de fuego, jugar eficazmente a Pablo y Virginia. Fuiste tú la que por primera vez despertaste con la frescura floral y carnal de tu cuerpo maravilloso, la llama dormida de mi sangre: y tus ojos azules, fijos en los míos, en el tiempo de nuestras dos adolescencias, y la roja calor que de cuando en cuando empañuraba tus mejillas, y la palpitación columbina de tu naciente seno, me revelaban que en ti también nacía la gracia misteriosa del deseo. Ese era el momento, Belisa, ese era el instante sagrado; pero no supimos tender la mano y cortar la rosa. La manzana quedó en el árbol y la primavera pasó, con su cortejo pomposo. Yo partí a lejanos países, pues mi alma de Simbad tiende a buscar siempre horizontes y paisajes nuevos, así fuese fuera del mundo: *anywhere out of the world*...; pero en todos lugares, desde aquellos días de Hama, cuando el sueño me conduce a su imperio, he ahí que tú apareces tal con el encanto de tu dominadora hermosura sensual; y tú eres la amada, la querida de los ensueños. Lo eres. Pues aunque le haya visto a ver, vestida de negro, simbólica imagen del otoño, marchita ya bajo tu rubia cabellera, gastada, ajada, semejante a un árbol que deja caer sus hojas de oro enfermo, en el mundo de los ensueños renaces intacta para el deseo. Las rosas de mi rostro son las mismas; tu perfume es el mismo; tus labios, tus senos, son los mismos; y así, en una rabia de amor, caes bajo la tiranía de mis besos, bajo la locura de mis caricias. Y es porque, ¡oh, Belisa, triste imagen otoñal! el deseo que no tuvo en sus labios la copa ardientemente aspirada, quedó en el fondo de mi alma, en donde al amparo de la noche y del sueño, me rehace una adolescencia, y del real otoño, de la lamentación de las hojas caídas y de la tristeza del árbol marchito, forma una alegría de abril, un canto de gracia erótica, una primavera, que, como la del supremo Sandro, va tejiendo ghirnaldas, rítmica, en un paso armonioso *incensu patuit Dea*.

Página de la emblemática revista *Caras y Caretas* con el texto de una de las regulares colaboraciones de Rubén Darío (*La Prensa*, 2/9/1967).

Toast

Ser feliz campeón de los ilustres juegos
 En que son semidioses y poetas hermanos,
 Ver en sueños temblar la gran liza en las manos
 Del viejo rey de musas, príncipe de los ciegos,
 Prender su antorcha humana con los divinos fuegos
 Y mantener en nuestros bosques americanos
 Al por que la frescura de los mistos romanos
 El verdor armonioso de los laureles griegos,
 Y alma tan transparente y sonora que admira
 Por el furo cristal en que su esencia encierra
 Y en que como el oriente de una perla se mira
 Honrar al continente y maliciar su tierra
 Y todo ante la gracia celeste de la lira;
 • Con los más grandes cargos contra D. Justo Sierra

Darío Darío

Paris.
901



Dictando sus memorias a Julio Castellano en la residencia de su amigo Charles F. Vale (en Banfield, Argentina), encomendadas por la revista *Caras y Caretas* y que luego se publicarían con el título *La vida de Rubén Darío*, escrita por el mismo, 1912 (AGN).



Grabado del Hotel Astor ubicado en la zona de Times Square, Manhattan, en funcionamiento desde 1904 hasta 1967, donde se hospedara Darío.



Curiosa fotografía con un documento firmado en 1914 y sin sellar que fue encontrado en uno de sus bolsillos después de su muerte. Difundido en junio de 1927 (AGN).



La Catedral de León fue construida entre 1747 y principios del siglo XIX. Expresa la transición de la arquitectura barroca a la neoclásica y su estilo se considera ecléctico. Se caracteriza por la sobriedad de su decoración interior y la abundancia de luz natural. Debe su valor histórico al hecho de ser, desde 1531, la sede episcopal de la primera diócesis de la Iglesia Católica en Nicaragua, una de las más antiguas de América. En ella reposan los restos mortales de figuras ilustres entre quienes se destacan el prócer Miguel Larreynaga; los poetas Rubén Darío, Salomón de la Selva y Alfonso Cortés; el músico José de la Cruz Mena y el sabio doctor Luis H. Debayle, entre otros.



Detalle del *León doliente*, obra del escultor nicaragüense Jorge Bernabé Navas Cordonero, en el mausoleo de Rubén Darío. Su efecto es sensiblemente romántico: el rostro, más humanizado que el original, parece llorar por la muerte del poeta.



Detalle del monumento a Rubén Darío en el parque del mismo nombre, Managua, Nicaragua.

SEMBLANZAS

Su obra no termina con el Modernismo: lo sobrepasa, va más allá del lenguaje de esta escuela y, en verdad, de toda escuela. Es una creación, algo que pertenece más a la historia de la poesía que a la de los estilos. Darío no es únicamente el más amplio y rico de los poetas modernistas: es uno de nuestros grandes poetas modernos, es “el príncipe de las letras castellanas”.

OCTAVIO PAZ

Luis Alberto Ambroggio

Actual Presidente de la Delegación de la ANLE en Washington DC, y estados aledaños. Realizó sus estudios doctorales en Ciencias Sociales (Ph.D, AbD) en *Catholic University of America* y obtuvo un MBA en *Virginia Tech*. Integrante de numerosas instituciones literarias, cuenta con numerosos premios y reconocimientos nacionales e internacionales. Es autor de quince libros publicados hasta la fecha, que comprenden casi medio siglo de creación poética. Es editor y co-editor de numerosas antologías. Gran parte del contenido de sus poemarios han sido traducidos a doce idiomas y forman parte de antologías publicadas y virtuales. y textos de Literatura que se estudian en escuelas y universidades. Sobre su obra la ANLE ha publicado *El cuerpo y la letra* (2008), *El Exilio y la palabra*. La trashumancia de un escritor argentino-estadounidense (2012), y recientemente *En el jardín de los vientos. Obra poética 1974-2014*. Desarrolla una intensa y variada gama de actividades de promoción educativa, literaria y cultural entre las que se destaca la de Curador del *Smithsonian Institution* para celebraciones poéticas. Su obra ha sido seleccionada para los *Archivos de Literatura Hispano-Americana de la Biblioteca del Congreso de los EE.UU.*

María Claudia André

Docente, investigadora, escritora y traductora. Actualmente es Catedrática del Departamento de Lenguas Modernas en Hope College, Michigan, donde dicta cursos de lengua, composición y gramática; literatura y cultura latinoamericana; estudios de género; y traducción e interpretación. Es Traductora Pública Nacional por la Universidad del Salvador, Buenos

Aires, y Doctora en Filosofía y Letras por la Universidad de Nueva York, Albany. Ha publicado ampliamente en temas de su especialidad tanto en Latinoamérica como en los Estados Unidos, y su obra más reciente es *Escrituras Extremas: Femenismos libertarios en América Latina* (2016).

Jorge Eduardo Arellano

Poeta, narrador, ensayista, filólogo, crítico literario y de arte, bibliógrafo e historiador. Fue Presidente de la Academia Nicaragüense de la Lengua. Doctor en Filología Hispánica por la Universidad de Complutense de Madrid. Ha editado revistas culturales y obtenido numerosos premios, cinco de ellos internacionales. Asesor de la Biblioteca del Banco Central, director del Archivo General de la Nación y director general de Bibliotecas, Hemeroteca y Archivos; embajador en Chile y asesor del Instituto Nicaragüense de Cultura. Sus obras superan el medio centenar y abarcan doce poemarios, dos novelas cortas, cuatro libros de relatos, estudios sobre la literatura nicaragüense y centroamericana, análisis de la obra de Rubén Darío, biografías de próceres, panoramas de artes plásticas, antologías, ediciones críticas y obras de referencia. Destacamos de sus estudios: *Panorama de la literatura nicaragüense: de Colón a los fines de la colonia* (1966); *Panorama de la literatura nicaragüense: época anterior a Darío, 1503-1881* (1967); *Poesía de los pueblos primitivos de Nicaragua* (1968); *El movimiento de vanguardia de Nicaragua, 1927-1932; gérmenes, desarrollo y significado* (1969); *Panorama de la novela nicaragüense* (1973); *Contribuciones al estudio de Rubén Darío* (1981); *Diccionario de las letras nicaragüenses* (1982); *Inventario teatral de Nicaragua* (1989) y el indispensable *Panorama de la literatura nicaragüense* (1996), entre otros. Recibió la Orden de la Independencia Cultural “Rubén Darío” y “Darío-Cervantes” del Instituto Nicaragüense de Cultura Hispánica; doctorado honoris causa de la UCC y de la UNAN-León.

Guillermo A. Belt

Actualmente en su condición de Académico Correspondiente se desempeña en la Coordinación de la *Revista de la ANLE*. Doctor en Derecho; Miembro del Colegio de Abogados de La Habana (1956-1960). Profesor de Derecho Internacional Público en la Universidad de Villanueva (1957-1960). Miembro de la Comisión Especial para la Reforma de la Constitución de Cuba, Miami, Florida (1960-1961). Funcionario internacional de la Secretaría General de la Organización de los Estados Americanos, Washington, D.C. (1961-1998). Ha participado en numerosas conferencias regionales e internacionales sobre temas interamericanos. Es autor de estudios, trabajos, investigaciones e informes sobre asuntos hispanoamericanos. Ha desarrollado ciclos de conferencias en universidades de Estados Unidos y América Latina, y en institutos y organismos especializados, para estudiantes de grado y postgrado, y expertos y personal diplomático, sobre aspectos de la historia y el desarrollo político de la región. Colabora en distintos medios de difusión. Sus áreas de interés se orientan a la presencia hispánica en la región del Caribe desde la época colonial hasta nuestros días y al papel que ha desempeñado España en la historia de los EE.UU. Entre sus últimos trabajos se destaca *Relaciones internacionales de la República de Cuba*, publicado en ocasión del centenario de la independencia de ese país. Actualmente prepara la obra *Tiempo para todo bajo el sol / A Time to Every Purpose*.

Stella Maris Colombo

En su condición de miembro Académico Correspondiente actualmente se desempeña en la Coordinación de la *Revista de la ANLE*. Es Licenciada y Profesora en Letras e investigadora independiente del Consejo de Investigaciones de la Universidad Nacional de Rosario (Argentina). Ha desarrollado numerosos proyectos sobre narrativa hispanoamericana y argentina contemporáneas, cuyos resultados constan, entre otras publicaciones, en dos libros de autoría compartida con Graciela

Tomassini: *Juan Filloy: libertad de palabra. Textos críticos y Antología* (2000) y *Reconfiguraciones. Estudios críticos sobre narrativa hispanoamericana de fin de siglo* (2006). Desde hace más de veinte años se dedica al estudio de la *minificción*, habiendo publicado su primer trabajo sobre el tema en *Puro Cuento*, en 1992; desde entonces artículos suyos sobre teoría, historia y crítica de la *minificción* han sido recogidos en libros, actas de congresos y números monográficos de revistas académicas: *RIB*, *Hostos Review*, *El cuento en red*, *Cuadernos del CILHA*. En las dos últimas se difundieron *dossiers* temáticos sobre cuento y minificción que la cuentan como coordinadora y colaboradora. Es co-autora con Graciela Tomassini del volumen *Comprensión lectora y producción textual. Minificción hispanoamericana* (1998), integrado por artículos teóricos y de orientación didáctica. También es autora del Estudio Preliminar a *Manantial de la voz. Antología poética (1963-2015)* de Rodolfo E. Modern (ANLE, 2015).

Eliot G[ilbert] Fay

(1902-1955). Profesor de Lenguas Romances en *Emory University*. Autor y editor, publicó numerosos trabajos de crítica literaria, historia, biografía, traducción e interpretación literaria. El trabajo que publicamos apareció originalmente en *Modern Language Notes*, Baltimore, diciembre de 1942, vol. LVII, N° 8, pp. 641-648. La fuente de versión castellana es *Estudios sobre Rubén Darío. Compilación y prólogo de Ernesto Mejía Sánchez*. México: Fondo de Cultura Económica, 1968, 424-431.

Daniel R. Fernández

Es investigador y profesor de lengua española y literaturas mexicana y chicana en la Universidad de la Ciudad de Nueva York, recinto de *Lehman College*. Inició sus estudios universitarios en la Universidad de California (Los Ángeles), para después culminarlos en la Universidad de Columbia, Nueva

York, con una tesis doctoral sobre la narrativa mexicana de la frontera. Sus artículos de investigación, reseñas y entrevistas han aparecido en revistas como *Revista Hispánica Moderna*, *Transmodernity*, *Ciberletras*, *Revista Literaria Baquiana*, *Boletín de la ANLE*, *Ventana Abierta*, y *RANLE*, entre otras. Su libro *Fronteroscopia: Voyeurismo y liminalidad en la narrativa de la frontera norte de México* está próximo a ver la luz. Cultiva así mismo el ensayo y la creación narrativa. Es Miembro de Número de la Academia Norteamericana de la Lengua Española, en la que es Coordinador de Información así como integrante de varias comisiones, proyectos y grupos de trabajo. Junto con Gerardo Piña-Rosales, Jorge I. Covarrubias y Joaquín Segura editó el primer volumen de *Hablando bien se entiende la gente: Consejos idiomáticos de la Academia Norteamericana de la Lengua Española* (2009).

Víctor Fuentes

Profesor emérito de la Universidad de California (Santa Bárbara) escritor, ensayista e investigador. Miembro de Número de la ANLE y correspondiente de la Real Academia Española (RAE). Obtuvo su Maestría y Doctorado en la Universidad de Nueva York. Ejerció la cátedra en el *Barnard College* de la Universidad de Columbia, Nueva York, en el *Middlebury College* de Vermont y luego en la Universidad de California (1965-2003). Adicionalmente a sus obras de creación literaria, cuenta con una amplia producción. Entre sus libros se destacan: *La marcha al pueblo en las letras españolas (1917-1936)* 1980; *El cántico material y espiritual de César Vallejo* (1981); *Benjamín Jarnés. Biografía y metaficción* (1989); *Buñuel, cine y literatura (Premio "Letras de Oro", 1988)*; *Buñuel en México* (1993); *Poesía bohemia española : antología de temas y figuras* (1989); ediciones críticas de *La Regenta* (1999) y de *Misericordia* (2003); *Los mundos de Buñuel* (2000); *Antología del cuento bohemio español* (2005); *La mirada de Luis Buñuel, cine, literatura y vida* (2005); *Galdós demócrata y republicano* (2005); *Jorge Luis Borges. En Pocas Palabras* (2008); *Memorias del segundo exilio español, 1954-2010* (2011); *Bu-*

ñuel, del surrealismo al terrorismo (2013); *Cesar Chávez y la Unión: una historia victoriosa de los de abajo* (2015); y la indispensable *California Hispano-Mexicana. Una narración histórica-cultural* (2015). Juntamente con Luis Leal fue co-editor de la emblemática revista *Ventana abierta*.

Mariela A. Gutiérrez

Ensayista, conferencista, investigadora y crítica literaria. Es profesora titular y ex directora (1998-2005) del Departamento de Estudios Hispánicos de la Universidad de Waterloo, en Ontario, Canadá. Se especializa en los estudios afro-hispánicos (principalmente Cuba) y en la literatura femenina latinoamericana del siglo XX y es la principal especialista de la obra de la autora cubana Lydia Cabrera. Además de numerosos artículos publicados en revistas académicas y antologías críticas ha publicado ocho libros entre los que resaltan *Lydia Cabrera: Aproximaciones mítico-simbólicas a su cuentística* (1997); *El Monte y las Aguas: Ensayos Afrocubanos* (2003); *Rosario Ferré en su Edad de Oro: Heroínas subversivas de Papeles de Pandora y Maldito Amor* (2004); *An Ethnological Interpretation of the Afro-Cuban World of Lydia Cabrera: 1900-1991* (2008); y *Afro-Cuban Short Stories by Lydia Cabrera* (2008). En calidad de ensayista y crítica, ha recibido numerosas distinciones dentro y fuera de la región.

Pedro Henríquez Ureña

(1884, Santo Domingo, República Dominicana - 1946, Bs. As., Argentina). Escritor, filósofo, filólogo, catedrático universitario, periodista y crítico dominicano. Tras concluir sus estudios secundarios, vivió en EE.UU., Cuba, México, España y Argentina. En España colaboró con el Centro de Estudios Históricos de Madrid, junto a Ramón Menéndez Pidal y fue uno de los grandes impulsores de la «Revista de Filología Española». Recibió la cátedra Charles Eliot Norton de Universidad de Minnesota donde permaneció hasta su vuelta a Hispanoaméri-

ca. En 1925 vivió en Argentina, siendo profesor de las universidades de Buenos Aires y La Plata. A finales de 1931, regresó a Santo Domingo a ocupar cargos públicos pero dos años después volvió a Argentina donde fundó la Universidad Popular Alejandro Korn dirigiéndola desde 1937 hasta su fallecimiento. Además de ser profesor en las universidades norteamericanas de Minnesota, Chicago y California e invitado especial de la Universidad de Harvard para dictar la prestigiosa cátedra Charles Eliot Norton, se desempeñó en las universidades más destacadas de Hispanoamérica. Sus obras de naturaleza fundacional son de lectura indispensable para la lengua, las letras y la cultura panhispanica.

María del Rocío Oviedo Pérez de Tudela

Catedrática de Literatura Hispanoamericana en la Universidad Complutense, doctora en Periodismo y en Filología Hispánica. Es miembro correspondiente de la Academia Nicaragüense de la Lengua Española y de la ANLE. Sus actuales proyectos de investigación son: *Las revistas del Modernismo hispánico: bases de datos para una colaboración entre dos continentes*; Innovación y Mejora de la Calidad Docente, *Enseñanza de la Historia y la Literatura a través de la Música, el Cine y las Artes Escénicas*; *Telemática y Edición. Rubén Darío. Revistas y Archivos del Modernismo*; *El Archivo Rubén Darío*. Entre sus recientes publicaciones se destacan: Edición de R. Oviedo: *Elena Poniatowska, ¿Por qué Tina? Y otros estudios* (2016). “Historia de un cuaderno” intr. a Rubén Darío, *El cuaderno de hule* (2016) “Retórica de la paradoja: erudición y símbolo en sor Juana”. En *La tradición clásica en España* (2015) Edición. *Rubén Darío en su laberinto* (2014); Introducción y edición crítica a Amado Nervo: *La Amada Inmóvil* (2010); *Amado Nervo*. Página de autor (CVC); *El Archivo Rubén Darío*. Edición hipertexto. Transcripción, catalogación y estudios (2009). De su amplia producción intelectual cabe destacar un número considerable de ensayos a la Crónica de Indias incluidas en publicaciones colectivas de proyección internacional. En materia de creación literaria publicó los poemarios: *Entre las voces de la*

calle (2005), *Del amor y del amigo. Nostalgias* (2000), *Desde la sombra incontable de los días* (2000) y *Al encuentro* (1999). En los últimos años ha publicado varios cuentos y poemas en revistas italianas como *Oltreoceano*.

Alberto Julián Pérez

Catedrático Emérito, ensayista, poeta y narrador. Master y Ph. D. de *New York University*. Su obra *Poética de la prosa de J. L. Borges* (Gredos, 1986) es un clásico en el género. Profesor en varias universidades de Estados Unidos, entre ellas *Dartmouth College*, *Michigan State University* y *Texas Tech University*, jubilándose recientemente para dedicarse exclusivamente a la escritura. Entre su amplia producción se destacan: una historia satírica, *La Maffia en Nueva York* (1988) y *La poética de Rubén Darío* (1992). A partir de 1995 sus obras de ensayo aparecieron en Ediciones Corregidor de Bs. As., donde fue co-fundador de la Colección Nueva Crítica Hispanoamericana, publicando *Modernismo Vanguardias Posmodernidad* (2000); *Los dilemas políticos de la cultura letrada* (2002); *Imaginación literaria y pensamiento propio* (2006); *Revolución poética y modernidad periférica* (2009); *Literatura, peronismo y liberación nacional* (2014). En 2011 publicó una segunda edición corregida y aumentada de *La poética de Rubén Darío*.

Roberto Carlos Pérez

Músico, narrador y ensayista, es autor del libro de cuentos *Alrededor de la medianoche y otros relatos de vértigo en la historia*. Es también editor del libro en homenaje al poeta mexicano José Emilio Pacheco: *José Emilio Pacheco en Maryland (1985-2007)* y de la novela modernista *El vampiro* (1910). Estudió en la escuela de bellas artes *Duke Ellington School of Arts* y se licenció en música clásica por *Howard University*. Es máster en literatura Medieval y de los Siglos de Oro por la Universidad de Maryland. Sus áreas de interés incluyen la Edad Media, los Siglos de Oro y el Modernismo. Producto

de sus investigaciones son los numerosos ensayos aparecidos en revistas nacionales e internaciones como *eHumanista*, revista especializada en temas cervantinos y medievales; *Carátula*, revista cultural centroamericana; *Círculo de poesía*, revista electrónica de literatura; *El Hilo Azul*, revista literaria del Centro Nicaragüense de Escritores; *Lengua*, revista de la Academia Nicaragüense de la Lengua; *Repertorio dariano*, *La Zebra*, revista de letras y artes; *El pulso*, periódico de investigación; *Alastor y Luvina*, revista literaria de la Universidad de Guadalajara, entre otras. Su novela corta *Un mundo maravilloso* saldrá publicada en 2017, así como su libro de ensayos *Rubén Darío: la modernidad confrontada*.

Carlos E. Paldao

Se desempeña actualmente como vicepresidente de la Delegación de la ANLE (Washington, DC.), Editor General de la *Revista de la ANLE* e integrante de la Junta Directiva. Cursó sus estudios superiores y universitarios en las carreras de Letras y de Pedagogía. A nivel internacional se desempeñó como especialista en distintos organismos, como IICA, UNESCO, BID, WB, y entre los años 1975-2006, en la Secretaría General de la Organización de los Estados Americanos (OEA). Durante este período fundó y dirigió la *Revista Interamericana de Educación de adultos*, así como también la colección *Interamer* con sus series Cultural, Educativa y Especial, que publicó algo más de 60 títulos, y la colección *Tendencias para un futuro común*. Asimismo dirigió *La Educación*, *Revista Interamericana de Desarrollo Educativo* (1990-1999) y la *RIB*, *Revista Interamericana de Bibliografía* (1991-2000). Ha ejercido la docencia como profesor invitado en distintas universidades dentro y fuera de la región. Adicionalmente a sus publicaciones educativas y literarias, obtuvo y compartió varias distinciones internacionales, siendo la más reciente de la Fundación Xavier de Salas, en 2012, “por su labor y entrega en favor de la educación y a la cultura entre Iberoamérica, España y los EE.UU.” Ha sido colaborador en diarios y publicaciones periódicas especializadas a nivel regional.

Gerardo Piña-Rosales

Se desempeña actualmente como Director de la Academia Norteamericana de la Lengua Española (ANLE) y miembro Correspondiente de la Real Academia Española (RAE) y de la Academia Panameña de la Lengua. Oriundo de La Línea de la Concepción (Cádiz), vivió, desde 1956 hasta 1973, en Tánger (Marruecos). Desde 1973 reside en Nueva York. Estudió en las Universidades de Granada y Salamanca. Se doctoró en Lengua y Literatura españolas por el *Graduate Center* de la *City University of New York*, casa de estudios que actualmente lo cuenta entre sus catedráticos. Ha enseñado también en *St. John's University* y *Teachers College, Columbia University*. Entre sus libros destacan: *El secreto de Artemisia y otras historias*, 2016; *Gabriela Mistral y los Estados Unidos* (en colab.); *Hablando bien se entiende la gente*, 2010 (en colab.); *Escritores españoles en los Estados Unidos* (ed.), 2007; *Desde esta cámara oscura*, 2006 (novela); *Odón Betanzos Palacios o la integridad del árbol herido*, 2004; *Hispanos en los Estados Unidos: Tercer pilar de la hispanidad* (coed.), 2004; *España en las Américas*, 2004; *Confabulaciones. Estudios sobre artes y letras hispánicas* (coed.), 2001; *Acentos femeninos y marco estético del nuevo milenio* (coed.), 2000; *1898: Entre el desencanto y la esperanza* (coed.), 1999; *La obra narrativa de S. Serrano Poncela. Crónica del desarraigo*, 1999; *De la catedral al rascacielos. Actas de la XVII Asamblea General de ALDEEU en Nueva York*, 1998 (coed.); *Narrativa breve de Manuel Andújar*, 1988.

Pol Popovic Karic

Es doctor en Letras Modernas, con mención honorífica, por la Universidad Iberoamericana, Campus Santa Fe, México D.F. Se desempeña como profesor-investigador en el Tecnológico de Monterrey, Campus Monterrey. Publicó tres libros: *Ironic Samuel Beckett*, *Conflictos y afectos en la literatura mexicana* y *En pos de Juan Rulfo*. Editó nueve antologías monográficas sobre las obras de: Juan Rulfo, Rosario Castellanos, Julio

Cortázar, Jorge Luis Borges, Luisa Valenzuela, Mario Vargas Llosa, Carlos Fuentes, Alfonso Reyes y José Emilio Pacheco. Publicó 34 artículos en revistas académicas, 9 están indexados en JCR de Web of Science y 8 en Scopus. Coordina el Coloquio Literario de la Feria Internacional del Libro de Monterrey (<http://clfl.mty.itesm.mx>) de 2001 a la fecha. Coordinó la cátedra de investigación Literatura Latinoamericana Contemporánea (<http://llc.mty.itesm.mx>) de 2006 a 2011. Pertenece al Sistema Nacional de Investigadores (nivel II, Crítica literaria). Es miembro Regular de la Academia Mexicana de Ciencias y correspondiente de la Academia Norteamericana de la Lengua Española. Pertenece a 7 comités editoriales. Es director del comité editorial de la colección monográfica *Perspectivas críticas*.

María Clotilde Rezzano de Martini

Fue Catedrática Emérita de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata y primera Directora del Instituto de Literatura Inglesa y Norteamericana de la Pontificia Universidad Católica “Santa María de los Buenos Aires”. Adicionalmente a su práctica docente escribió ampliamente sobre la presencia de la literatura anglosajona en la literatura hispanoamericana y es autora de una nutrida y variada gama de traducciones al castellano de autores ingleses y norteamericanos. Agradecemos al Dr. Rodolfo E. Modern el rescate del trabajo de esta autora cuya versión inicial fue publicada en *Rubén Darío (Estudios reunidos en conmemoración del centenario) 1867-1967* (La Plata [Arg.]: Universidad Nacional de La Plata, 1968).

Graciela S. Tomassini

En su condición de Académica Correspondiente se desempeña actualmente como Editora General Adjunta de la *Revista de la ANLE (RANLE)*. Obtuvo su Licenciatura y Profesorado en Letras en la Universidad Nacional de Rosario, recibiendo

luego su Doctorado en Letras Modernas en la Universidad Nacional de Córdoba, para completar su formación con una beca Fulbright para realizar estudios de Lingüística General en la Universidad de Kansas, EE.UU. Se desempeñó como docente en todos los niveles, desde la escuela primaria hasta la docencia universitaria. Es miembro de la carrera de Investigador Científico del Consejo de Investigaciones de la Universidad Nacional de Rosario, donde integra con Stella Maris Colombo un equipo que desarrolla proyectos sobre literatura argentina e hispanoamericana y viene realizando, desde época temprana, aportaciones pioneras para el estudio de la microficción, su historia, sus poéticas y sus proyecciones didácticas, plasmadas en numerosos artículos publicados en revistas académicas internacionales, actas de congresos y libros colectivos. Entre sus publicaciones se destacan los libros *El espejo de Cornelia*. *La obra cuentística de Silvina Ocampo* y, en colaboración con Stella M. Colombo, *Juan Filloy: libertad de palabra; Comprensión lectora y producción textual. Minificción hispanoamericana y Reconfiguraciones. Estudios críticos sobre narrativa breve hispanoamericana de fin de siglo*.

Carlos Tünnermann Bernheim

Catedrático Emérito, jurista, diplomático, educador, escritor, ensayista y promotor socioeducativo y cultural. Es autor de una amplia producción de obras sobre Educación Superior y literatura. Es actual miembro de número de la Academia Nicaragüense de la Lengua y Correspondiente de la Real Academia Española. Ha sido Secretario General del Consejo Superior Universitario Centroamericano (CSUCA), Rector de la Universidad Nacional Autónoma de Nicaragua por tres períodos (1964-1974), Director del Programa de la UNESCO en Colombia y Ministro de Educación (1979-1984). Ha sido Embajador de Nicaragua ante el gobierno de los Estados Unidos y la OEA (1984-1988); es Miembro del Consejo Ejecutivo de la UNESCO y Consejero Especial del Director General de la UNESCO; Asesor Principal del Instituto Internacional de la UNESCO en Caracas, Venezuela; Presidente del “Grupo Cívi-

co Ética y Transparencia” de Nicaragua; miembro del Consejo de Administración de la Universidad de las Naciones Unidas (Tokyo, Japón) y de la Junta Directiva de la Asociación Internacional de Universidades; fue Presidente en dos ocasiones de la Unión de Universidades de América Latina (UDUAL), Presidente del Consejo Centroamericano de Acreditación de la Educación Superior (CCA) y Presidente del Centro Nicaragüense de Escritores. Adicionalmente, es asesor de la Universidad Politécnica de Nicaragua (UPOLI), miembro del Club de Roma, de la Academia de Bellas Artes de San Telmo, Málaga (España) y de la Academia de Artes y Ciencias de Puerto Rico. Es Miembro de la Academia de Ciencias Jurídicas y Políticas de Nicaragua y Profesor Honorario de distintas universidades internacionales. Cuenta con seis doctorados honoris causa otorgados por universidades de Nicaragua, México, Colombia y República Dominicana. Asimismo, es miembro del Comité Científico para América Latina y el Caribe de la UNESCO, y miembro honorario de la Sociedad Científica Nicaragüense. Ha ganado dos veces la Beca Guggenheim de investigación y el Premio “Dr. Carlos Martínez Durán” de la Unión de Universidades de América Latina (UDUAL) en 2004.

Este noveno número de la *Colección Pulso Herido* de las Ediciones de la Academia Norteamericana de la Lengua Española acabose de imprimir el día 29 de junio de 2017, festividad de San Pedro y San Pablo, en los talleres *The Country Press*, Massachusetts, Estados Unidos de América