

BREVIARIOS
De la Cultura Nicaragüense

Vigencia y Actualidad de Rubén Darío

CARLOS TÜNNERMANN BERNHEIM



CARLOS TÜNNERMANN BERNHEIM

Vigencia y actualidad de Rubén Darío

Hispamer

Autor : Carlos Tünnermann Bernheim
Coordinación editorial : Alicia Casco Guido
Diseño interiores y portada : Wendys Karolina Méndez Pavón
Foto de portada : Plumilla de Rosa Carlota Tünnermann
Levantado de textos : Luz Marina Osorio

ISBN: 978-99924-79-97-1

Todos los derechos reservados conforme a la Ley

© HISPAMER, 2014

© Carlos Tünnermann Bernheim

Impreso en Nicaragua
por Servicios Gráficos

INDICE

PRESENTACIÓN.....	7
CAPÍTULO PRIMERO RUBÉN DARÍO: PUENTE HACIA EL SIGLO XXI	9
CAPÍTULO SEGUNDO RUBÉN DARÍO: MAESTRO DE LA CRÓNICA.....	21
CAPÍTULO TERCERO RUBÉN DARÍO Y LA “GENERACIÓN DEL 98”	45
CAPÍTULO CUARTO LA PAIDEIA EN RUBÉN DARÍO: UNA APROXIMACIÓN.....	63
CAPÍTULO QUINTO CENTENARIO DE “AZUL...”	145
CAPÍTULO SEXTO CENTENARIO DE “LOS RAROS”	155
CAPÍTULO SÉPTIMO CENTENARIO DE "PROSAS PROFANAS"	167
CAPÍTULO OCTAVO CENTENARIO DE "CANTOS DE VIDA Y ESPERANZA"	183
CAPÍTULO NOVENO CENTENARIO DE "EL CANTO ERRANTE"	189
CAPÍTULO DÉCIMO CENTENARIO DE "POEMAS DEL OTOÑO Y OTROS POEMAS"	191
CAPÍTULO DÉCIMO PRIMERO CENTENARIO DE "CANTO A LA ARGENTINA Y OTROS POEMAS"	197

PRESENTACIÓN

La colección de libros “La Mochila Nicaragüense”, auspiciada por la Fundación para el rescate, promoción y divulgación de la cultura de Nicaragua (CALMECAC), tiene como propósito editar y divulgar obras vinculadas con la identidad nicaragüense. Por sugerencia de su primer presidente, el poeta Pablo Antonio Cuadra, la colección se denomina así porque se trata de libros de lectura imprescindible para quienes hemos tenido el privilegio de nacer en esta hermosa tierra, cuyas expresiones culturales representan un patrimonio que todos compartimos. Una de ellas, *El Güegüense* ha sido incorporada por la UNESCO en la lista del Patrimonio Cultural e Inmaterial de la Humanidad.

Forman parte de la colección de La Mochila obras como “Baile del Güegüence o Macho Ratón”; “Cantares Nicaragüenses. Picardía e ingenio”, de Carlos Mántica y César Ramírez Fajardo; “Culturas indígenas de Nicaragua”, “Descubrimiento y exploración del Río San Juan”, de Jaime Incer Barquero y Eduardo Pérez Valle; “El habla nicaragüense y otros ensayos”, de Carlos Mántica; “Escudriñando el Güegüence”, de Carlos Mántica; “Lengua Madre”, de César Ramírez Fajardo; “Muestrario del folklore nicaragüense”, de Pablo Antonio Cuadra y Francisco Pérez Estrada; “Pura jodarría nicaragüense. En broma y en serio”, de Carlos Mántica; “Refranero nicaragüense”, de Carlos Mántica; “Un pobre de Jesús. Azarías H. Pallais”, de José Argüello Lacayo; y “Vocabulario popular nicaragüense”, de Joaquim Rabella y Chantal Pallais.

Convencidos que el mejor conocimiento de la vida y obra de nuestra máxima gloria literaria, Rubén Darío, es también parte de la identidad nicaragüense, esta vez se incorpora a La Mochila el libro de mi autoría: *Vigencia y actualidad de Rubén Darío*, que comprende ensayos que persiguen demostrar que el legado de Darío sigue vigente, no obstante que nuestro poeta ya es un clásico de la lengua española. Y es que Darío promovió tantas innovaciones en la poesía y la prosa en castellano, que no hay novedad literaria en nuestras letras que no tenga un antecedente valioso en la obra dariana. Bien

puede así afirmarse que Darío tiende un puente hacia la literatura del siglo XXI. También incluye artículos escritos en ocasión de los centenarios de la publicación de los principales libros de Darío.

La incorporación de este libro en la Mochila Nicaragüense se hace también en la perspectiva del próximo Centenario de la muerte de Darío, el 6 de febrero del 2016, que los compatriotas del poeta tenemos el deber de conmemorar dignamente.

Darío es el más alto poeta en lengua española y su obra sigue siendo publicada, traducida y divulgada a nivel mundial. Es objeto de constantes ensayos y estudios críticos de parte de especialistas de diversos continentes.

Cabe recordar que para el centenario del nacimiento de Rubén, el 18 de enero de 1967, el Congreso de la República estableció desde agosto de 1964, una Comisión Nacional para organizar la celebración, que por cierto estuvo a la altura de tan importante efeméride.

La Comisión invitó a los más eminentes estudiosos de la obra dariana de diferentes países del mundo. La gran mayoría se hizo presente y, quienes no pudieron hacerlo, enviaron comunicaciones enalteciendo su obra. Tal fue el caso de Pablo Neruda y Jorge Luis Borges. La Comisión Nacional publicó en diciembre de 1967, el “Libro de Oro de la Semana del Centenario de Rubén Darío”, que contiene no sólo la crónica de los diversos actos conmemorativos sino también las conferencias dictadas por los ilustres visitantes, entre los que cabe recordar a Luis Alberto Sánchez, Jaime Torres Bodet, Erika Lorenz, Guillermo Díaz Plaja, Arturo Uslar Pietri, Raimundo Lida, Augusto Arias, Enrique Anderson Imbert, German Arciniegas, Charles Aubrun, Giuseppe Bellini, Boyd Carter, René L. F. Durand, Hugo Lindo, Hugo Cerezo, Francisco Monterde, Charles D. Watland y otros más.

Este libro aspira a ser una modesta contribución a que las nuevas generaciones adquieran una mejor conciencia de la importancia y trascendencia del legado dariano, de modo que se sumen con entusiasmo a la conmemoración del Centenario de su fallecimiento ocurrido en la ciudad de León, el 6 de febrero de 1916.

Managua, octubre de 2013

**RUBÉN DARÍO:
PUENTE HACIA EL SIGLO XXI**

1. Introducción

Aunque de vez en cuando aparecen voces discordantes que niegan la vigencia y actualidad del legado dariano, y sin desconocer que existen círculos intelectuales, particularmente en España, que persisten en el vano empeño de disminuir la importancia de la influencia de Darío en la literatura castellana, llegando algunos al extremo de denigrar su personalidad sobre la base de apreciaciones falsas y subjetivas, lo cierto es que predomina ampliamente el criterio contrario, es decir, el justo reconocimiento a lo que significó para las letras en lengua española el advenimiento de “la maravilla de Rubén Darío”, en palabras de José Coronel Urtecho.

En primer lugar, vamos a recurrir a las voces más autorizadas de la crítica literaria contemporánea para reiterar una vez más, los argumentos que sustentan el reconocimiento a la vigencia de la obra dariana. En seguida, y sobre esta sólida base crítica, señalaremos cómo su obra no sólo fue en su momento el puente por excelencia del tránsito de las letras hispanas del siglo XIX al siglo XX, sino también cómo la permanencia de lo esencial del legado dariano, su visión de la problemática contemporánea y el testimonio personal de sus angustias, pesadumbres e incertidumbres avizoraron el contexto dentro del cual la humanidad ha doblado la esquina del siglo XX, y de las inquietudes y del sentimiento de crisis que hoy día asedian al ser humano postmoderno. De esta suerte, Darío también nos permite tender un lúcido puente hacia el siglo XXI.

2. Vigencia y actualidad del magisterio dariano

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 esta 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.

Uno a uno los eminentes darianos congregados en el Paraninfo de la UNAN, de la cual quien les habla era en ese entonces Rector, fueron expresando sus argumentos a favor de la tesis de la universalidad y vigencia de Darío. La crónica del Simposio, incluida en el Libro de Oro del Centenario, registra que el profesor René F. L. Durand señaló, como uno de los indicios de la universalidad de Rubén, la presencia del negro en su poesía, con lo cual ésta incorporó lo que años después se conocería como la *negritud* o la *negritud*. El poeta español Luis Rosales subrayó el hispanismo que campea en la obra dariana, siendo ella el mejor puente que a través del Atlántico unió a todas las Españas, de uno y otro lado, criterio en que abundó el español Joaquín Calvo Sotelo, pero limitando esencialmente la universalidad de Darío al mundo hispánico por la dificultad que ofrece, afirmó, la traducción de su poesía a otras lenguas. Otros participantes no estuvieron de acuerdo con esta opinión y señalaron más bien el número de lenguas a que ha sido traducido Rubén, como una demostración de su universalidad. Recientemente, incluso, ha sido traducido al japonés.

El profesor Oreste Macri reforzó la tesis de la universalidad dariana cuando afirmó que *Darío surge en un momento en que se enfrentan en Europa lo negativo hegeliano, y lo positivo del patrimonio occidental cristiano; y que Rubén, toma toda la tradición española y cristiana así como elementos latinos y griegos, es decir, todo lo positivo del Occidente por un lado, y el instrumento técnico del Simbolismo francés (que fue un movimiento de características negativas pseudo-hegelianas) por otro, para darnos, así, una obra verdaderamente universal.*

La opinión más negativa, como lo esperaban quienes conocían su tesis que contraponen el “Modernismo hispanoamericano” y la “Generación del 98”, fue la del crítico español Guillermo Díaz-Plaja, quien sostuvo que Darío carecía de vigencia. Y como prueba de ello señaló que “Darío no interesa hoy día a nuestros hijos”. Al afirmar que la influencia de Rubén se terminó con el final del ciclo modernista, Díaz-Plaja invitó a los asistentes a no confundir admiración con actualidad, pues como a todo escritor, a Darío es necesario ponerle límites cronológicos y estéticos a su influencia.

La embestida de Díaz-Plaja, calificada por Luis Alberto Cabrales como un ejemplo elocuente del “provincialismo antidariano” fue ampliamente refutada, incluso por varios intelectuales españoles, como el mismo poeta Luis Rosales, quien dijo que Darío era “el primer poeta existencial y el primer poeta realmente moderno del idioma español”, tesis reforzada por Oreste Macri, quien dirigiéndose a Díaz-Plaja le replicó: “Yo le digo a los hijos del señor Díaz-Plaja, que la abstractización del tiempo, del lugar y de la cadena de los hechos humanos que hizo Darío en su Obra, y que es lo que lo hace universal, viene del existencialismo católico y que por esto, como por la alta calidad formal de su obra, es príncipe de los poetas castellanos”.

Pero las dos intervenciones más contundentes en el Simposio fueron la del Profesor de la Universidad de París, la famosa Sorbona, Charles V. Aubrun, y la de nuestro insigne dariano y profesor de la UNAN de León de Nicaragua, Dr. Edgardo Buitrago. Según la crónica que he aludido, la síntesis de los argumentos de Aubrun se fundamentaron en “que Darío había sido universal y que seguía estando vigente y siendo universal; y que la lectura de Rubén Darío nos ayuda a resolver los problemas fundamentales de hoy. Que Rubén Darío, como creador de poesía experimental fue un científico de lo mental. Y que aplicando los métodos modernos de estudio literario para determinar la virtud o potencia permanente de una Obra, es decir para virtualizar, o potencializar la misma, se acude a los tres elementos señalados por la Reducción eidética de Husserl, que son: transtemporalización, transubicación y deshistorización. Añadió que estos tres elementos fundamentales para juzgar la

universalidad de una Obra se encuentran presentes en Rubén Darío; que transtemporaliza para obtener esencia, sacando el suceso del tiempo en que acaeció, como en *Era un Aire Suave*; que tran-subica, extrayendo el acontecimiento del sitio de su acontecer, estableciendo así que lo que es verdad aquí es verdad allá, lo cual es verdadera universalidad, como en *Canción de Otoño en Primavera*; y que en su poesía aísla los fenómenos que canta de la cadena de causas-efectos, desposeyéndolos de toda historicidad y dándoles, así, un carácter universal”.

A su vez, lo esencial de lo dicho por el Dr. Edgardo Buitrago, al cerrar las intervenciones en el Simposio, fue “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”.

Conocida es también la polémica entre el crítico inglés y profesor de la Universidad de Oxford, Sir Cecil M. Bowra y nuestro erudito dariano Ernesto Mejía Sánchez, a propósito de la vigencia de Darío. Bowra sostuvo que gran parte de la poesía de Darío ha perdido su atractivo original porque, a pesar de su técnica impecable, su excelente sentido musical y su gran vitalidad, “ésta se ocupa mucho de asuntos que ya no nos conmueven seriamente y han pasado al limbo de curiosidades olvidadas”. Las apreciaciones del crítico de la Universidad de Oxford, así como a las del poeta español Luis Cernuda, las contestó Mejía Sánchez con un excelente ensayo, cuyo solo título es una afirmación del valor actual de la obra dariana: *Rubén Darío, poeta del siglo XX*. Como en su momento explicó su autor, el ensayo es “un examen de buena fe, una especie de corte de caja, un balance al día de hoy, de la poesía y del hombre, para poner en claro lo vivo de ambos, lo permanente de su obra, si es que esto puede identificarse con lo clásico y con lo que la poesía actual persigue más acentuadamente”. En su estupendo análisis, Mejía Sánchez sale al paso de quienes sostenían que la influencia de Rubén está liquidada porque ya nadie la imita. Mejía Sán-

chez 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”. Hay modos más objetivos, agrega Mejía Sánchez, para juzgar la supervivencia de un poeta: el número de sus ediciones cultas y populares, los estudios y cátedras a él dedicados, el hecho de que Bowra y Cernuda se ocupen de él, la circunstancia de que estemos aquí reunidos por ejemplo”... “El saldo histórico de Darío todavía hoy es impresionante: honestidad intelectual, vocación a toda prueba, avidez cultural, afán experimentador, hoy sólo comparable al de Pound; su visión unitaria de la cultura a la que pertenecía”.

En mis viajes por América Latina y Europa, suelo indagar en las librerías si están a la venta obras de Darío. Es realmente sorprendente encontrar muchas nuevas ediciones de *Azul...*, de los *Cantos de Vida y Esperanza*, ediciones críticas de sus obras, y muchísimas antologías de la poesía y prosa de Darío. En el Primer Centenario de su nacimiento, en 1967 se evidenció su universalidad por la cantidad de homenajes, congresos, seminarios, que se llevaron a cabo y lo numeroso de las publicaciones, ensayos y cátedras consagradas al estudio de su obra. Incluso los organismos internacionales, como la OEA y la UNESCO, le rindieron tributo y reeditaron algunas de sus obras. ¿Qué mejor prueba de universalidad puede exigirse a un artista? Además, como ha sido reconocido, Darío es el escritor hispanoamericano que posee el mayor *corpus* crítico sobre su obra.

Y es que la renovación de la poesía castellana llevada a cabo por Darío es de tal magnitud que Pedro Henríquez Ureña afirma: “De cualquier poema escrito en español puede decirse con precisión si se escribió antes o después de Rubén Darío”. Y Luis Alberto Cabañas, juzgando que las reformas de Darío no sólo incidieron en la poesía sino en el instrumento mismo, en la propia lengua, que fue así libertada de viejas ataduras, llega a decir que “De tal manera enriqueció la lengua castellana que con la misma justicia con que se le denomina lengua de Cervantes, podría llamársele lengua de

Darío”. Y Angel Rama nos dice: “La tarea central de Darío se ejerce sobre la lengua poética que ha heredado, y ésta es la tarea central de todo creador de poesía. En ese sentido puede decirse de él que ningún poeta hasta el día de hoy ha sido capaz de una transmutación comparable. Se puede afirmar que él aparta las aguas: hasta Darío, desde Darío”.

“Cuando un poeta como Darío ha pasado por una literatura, todo en ella cambia”, nos enseña Jorge Luis Borges. “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*”. “Ser o no ser como él, precisa Octavio Paz. De ambas maneras Darío está presente en el espíritu de los poetas contemporáneos. *Es el fundador*”. “Darío es ese, señala nuestro Pablo Antonio Cuadra, que pone en pie el castellano para una segunda salida –aún mejor que la primera– como el Quijote. Él mismo sirve de guía, de capitán: *es el renovador*”.

Se pregunta Ángel Rama: “¿Por qué, abolida su estética, arrumbado su léxico precioso, superados sus temas y aun desdeñada su poética, sigue (Darío) cantando empecinadamente con su voz tan plena?”. La respuesta, obviamente, la encuentra Rama en la perennidad de su incomparable poesía “Como Garcilaso, como Fray Luis de León, lo que dijo puede no conmovernos hoy, afirma Enrique Anderson Imbert, pero la música sigue siendo irresistible”.

“Nada defiende tanto a Rubén, dice Jaime Torres Bodet, de las acusaciones de cursilería y mal gusto, que sus detractores le dirigieron, como el pudor y la sobriedad con que nos reitera, cada vez que se siente obligado a mostrarnos las heridas que la existencia le ha hecho, su confianza en el perdón ulterior, su creencia en la facultad de superación del destino humano”.

Excelso “Maestro del idioma”, Darío nos lega una lección de sinceridad, de autenticidad (“Sé tú mismo: esa es la regla”), de dedicación tenaz e inteligente a la labor creadora; un escritor que inauguró el profesionalismo en la ardua tarea de las letras y el periodismo; que se formó por su propio esfuerzo autodidacta y que, a

pesar de su vida viajera y su tendencia a la bohemia, fue capaz de consagrarse seriamente a las tareas de investigación y creación artísticas; que ejerció consciente y responsablemente un magisterio estético, cultural e incluso político a nivel continental y que dejó, como su mejor lección, una lección modesta y honestidad intelectual en su búsqueda constante de la belleza y el ritmo.

A la “inspiración y destreza (de Darío) debe la lengua castellana, reconoce Mario Vargas Llosa, una de las revoluciones seminales de su historia. Porque con Rubén Darío –punto de partida de todas las futuras vanguardias– la poesía en España y América Latina empezó a ser moderna”.

“Surgió del idioma volando una ráfaga de alas de oro”, cantó Pablo Neruda en su homenaje a Darío, escrito en 1966:

*...y por vez primera la estatua yacente de Jorge Manrique despierta:
sus labios de mármol sonríen, y alzando una mano enguantada
dirige una rosa olorosa a Rubén Darío que llega a Castilla e
inaugura la lengua española.*

Cerramos esta sección sobre la universalidad y vigencia del legado dariano con la refutación de Vicente Huidobro, el padre del “creacionismo”, a los intentos de negar a Darío: *–Estos señores que se creen representar a la España moderna, han tomado la moda de reírse de Darío, como si en castellano, desde Góngora hasta nosotros, hubiera otro poeta fuera de Rubén Darío. Los que conocemos los fundamentos del arte y la poesía modernos; los que podemos contarnos entre sus progenitores, como Picasso, Juan Gris y yo, sabemos lo que significa el poeta y por eso hablamos de él en otra forma. Los falsos modernos naturalmente lo denigran. Pobre Rubén: puedes dormir tranquilo. Cuando todos hayan desaparecido, aún tu nombre seguirá escrito entre dos estrellas.*

3. Rubén Darío: puente hacia el siglo XXI

¿Cuáles son las características en la sociedad de este inicio de siglo que Rubén vislumbró? ¿Cuáles son las tendencias literarias actua-

les que ya se anuncian en la obra dariana, y cuáles las complejidades del sujeto postmoderno que Darío nos descubre, a partir de su propia experiencia vital?

Si el fenómeno de la globalización es hoy día el más dominante en las relaciones entre las naciones, Darío fue un abanderado del cosmopolitismo, que para él estaba indisolublemente ligado a la modernidad. Pero el cosmopolitismo dariano no se limita a la incorporación de América Latina a la cultura europea, símbolo entonces de la modernidad, sino a su inmersión en una cultura realmente universal, que rechaza las tendencias provincianistas tanto hispanoamericanas como españolas.

Pero esta apertura hacia lo universal, y he aquí la lección perdurable de Darío que debería iluminar nuestra incorporación en los complejos procesos de globalización y de mercados abiertos, jamás debe hacerse a expensas de nuestra identidad y de nuestros valores. Rubén concilia su prédica del cosmopolitismo con la necesidad de afirmarnos en nuestra propia cultura y, desde ella, abrimos a la cultura universal, única manera de no ser arrasados por las culturas de los centros hegemónicos promovidas por los medios masivos transnacionales de comunicación.

La valoración de lo propio hace de Darío el símbolo por excelencia del mestizaje, llamado a ser el gran fenómeno antropológico y cultural del siglo XXI. Como lo ha señalado el Maestro Edgardo Buitrago, Rubén se convirtió a sí mismo en el fruto más significativo y diferenciado del mestizaje; en la expresión más pura y más original del “nuevo hombre” hispanoamericano.

Darío, pues, fue consciente de la necesidad de integrarnos al sistema mundial, pero con equipaje; es decir, desde nuestra identidad mestiza y arraigados en el limo de nuestra propia cultura. Además, estuvo perfectamente consciente que si nuestras naciones latinoamericanas pasaban por un proceso previo de integración, de unidad continental, tendríamos una posición más ventajosa frente al mundo y seríamos más respetados.

Darío se dejó influenciar por la literatura francesa pero conservó siempre su honda raíz hispanoamericana. “Toda una naturaleza tropical y todo un pasado indio se despertaron en la lengua de Cer-

vantes y de Góngora cuando la voz del nicaragüense Rubén Darío, en esta lengua soberbia, se puso a cantar, nos dice Jean Cassou.

El crítico checo Lumir Cvirny, desde otra perspectiva, sostiene, que: “Darío aparece hoy como el que abriera a todo el mundo la puerta tras la que es posible ver el enorme y dramático movimiento de la poesía moderna en todas las naciones de América Latina. Pero decir eso sobre Rubén Darío es poco: hay que agregar que él mismo es parte, valor activo de ese enorme proceso”.

“Es pasmoso, agrega nuestro Salomón de la Selva, 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. Y era un mundo perplejo ante los problemas filosóficos más hondos. Los problemas éticos, principalmente, le preocuparon toda su vida, de lo que hay testimonio desde *Anagké*, en su primer libro formal –en que formula ese problema sorprendentemente al igual que William Blake en la poesía sobre el Tigre– hasta *Los Motivos del Lobo* en sus postrimerías”.

Y en lo referente a su propio país, Nicaragua, José Coronel Urtecho nos dice: “La más alta manifestación de la universalidad nicaragüense es, por supuesto, Rubén Darío. Él es el paradigma de nuestra universalidad en su más pura forma. El hecho sobrepasa, desde luego, los límites nacionales de lo nicaragüense –porque Rubén no es sólo un gran poeta de Nicaragua, sino, además, de cualquier otro de los países de lengua española, empezando por España– pero, precisamente, es esto lo que le da su carácter de símbolo de la universalidad nicaragüense”. “Él no fue únicamente el gran poeta de su tiempo en nuestra lengua, sino, además, el único eslabón de la poesía del pasado con la del futuro”.

La crítica Iris Zavala resume el estremecimiento de alteridad que significó para Darío la conciencia de pertenecer al continente hispanoamericano: “Darío renueva la prosa castellana, como renueva la poesía, en un sincretismo y “mestizaje” cultural, que incorpora, con su propia lógica, elementos propios y elementos europeos (no sólo franceses), que concilia. Sus preocupaciones esenciales están alejadas de frívolas aventuras o de líneas de fuga: la existencia

humana, la vida, la muerte, el amor, el erotismo, el sueño, la libertad, la pesadilla, el despertar. Su punto de intersección es, no sólo la renovación técnica del lenguaje, sino su movilización al servicio de una realidad modificada y distinta”.

Pese a su rico ropaje formal, que para algunos pudiera esconder una superficialidad anímica, la verdad es que los críticos reconocen que su musicalidad verbal y el virtuosismo de su técnica no nos impiden oír los latidos de su corazón, especialmente cuando desnuda su alma y nos revela sus angustias y pesadumbres, como en sus célebres “Nocturnos” y en “Lo fatal”, poemas en los que se pueden palpar sus más íntimas vivencias e inquietudes, que hoy pesan sobre el alma del hombre postmoderno. Dice Allen W. Phillips, que pese a los halagos formales del verso dariano, Darío siempre tendió hacia la eternidad, “poetizando el misterio de la vida y la muerte en versos tensos y estremecidos”. “Rubén Darío es de ayer, por supuesto, argumenta Jaime Torres Bodet. Y nunca lo disimula. Pero, como todo poeta genuino, es también de hoy. Y lo será de siempre. Han envejecido sus atavíos; no la humanidad que adornaban tales ropajes”.

No hay metro, experimento poético (verso libristo, 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, Paz y García Márquez), como lo demostró nuestro crítico Iván Uriarte en su ensayo “El intertexto como principio constructivo en los cuentos de *Azul...*, obra calificada por Uriarte como “el vivero inicial de las corrientes, tendencias y procedimientos de la nueva narrativa latinoamericana”.

Enrique Anderson Imbert afirma que “la versificación española se había reducido, durante siglos, a unos pocos tipos. De pronto, con Rubén Darío se convirtió en orquesta sinfónica. Dio vida a todos los metros y estrofas del pasado, aun a los que sólo ocasionalmente se habían cultivado, haciéndolos sonar a veces con imprevistos cambios de acento; y además inventó un lenguaje rítmico

co de infinitas sorpresas, sin salirse de la versificación regular. No sólo desarrolló todas las posibilidades musicales de la palabra, sino que para cada estado de ánimo usó el instrumento adecuado. Leyéndolo uno educa el oído; al educarlo, más planos sonoros aparecen en el recitado. Por su técnica verbal 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 sólo fue un maestro del ritmo. Con incomparable elegancia poetizó el gozo de vivir y el terror de la muerte”.

Sin duda, Darío es hoy día un clásico de la literatura hispanoamericana y universal. “Yo he calificado al gran nicaragüense de poeta clásico y mantengo esta calificación, nos enseña Arturo Torres Ríoseco. Y agrega, “veo en su caso una experiencia parecida a la de Lope de Vega, que deslumbrado por el genio de Góngora le imitó a veces para luego volver a su genial sencillez. Así Darío imitó a poetas brillantes, inferiores a él, y volvió después a su candidez, a su sinceridad, a su clara interpretación del mundo, a su forma sencilla y perfecta”.

Es esa dimensión humana la que confiere más perennidad a la poesía de Darío, y la carga vital, según Guiseppe Bellini, que ha conducido a la poesía española a la realización de un nuevo Siglo de Oro. “Es precisamente la presencia constante del hombre en el artista que, como en el caso de Neruda, da a la poesía de Rubén Darío una vitalidad y una hondura que la salvan del desgaste del tiempo y del cambio de las modas literarias, haciendo de ella algo que repercute hondamente en la sensibilidad del lector”.

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”.

Y no sólo dio su nivel a la poesía española, sino también inauguró en ella la tensión dominante en la poesía moderna, como lo reconoce Saúl Yurkievich: “Rasgos arcaicos, proyección mítica, misticismo y ocultismo coexisten en contraste con la actualidad tecnológica, con la exaltación del mundo contemporáneo, con un lúcido autoanálisis que revela la ampliación de la conciencia posible propia de nuestra época”... “agudezas intelectuales en relación con el horizonte del conocimiento contemporáneo conviven con la embriaguez rapsódica, con un enajenamiento orgiástico; la sencillez y el candor expresivos alternan con complejidades y artificios; la claridad y la precisión se yuxtaponen con una propensión al oscurecimiento, al enrarecimiento, a la incongruencia y el caos”.

Concluyo haciendo que el propio Darío juzgue su obra, tal como lo hace en los párrafos finales de las *Memorias póstumas de un Rey de la Poesía*, de Ian Gibson: “Creo fervientemente, por otro lado, que con mi poesía ayudé a mucha gente a vivir más intensa, más libre, más creativamente. Y con más sinceridad. “Crear, crear y que bufé el eunuco”, pregonaba. Y siempre insistí en que cada uno tenía que buscar dentro su propio camino, sin, por supuesto, cometer la torpeza de querer imitarme a mí”... “Traté siempre de ser sincero, de decir con valentía mi verdad de hombre y de poeta”.

Un testimonio de tal naturaleza no lo podrá derrumbar el tiempo.

CAPÍTULO SEGUNDO

RUBÉN DARÍO: MAESTRO DE LA CRÓNICA

1. Hace cien años...

Rubén Darío, como nosotros, fue testigo de un cambio de siglos. Le correspondió también a él vivir esa excitación, no exenta de inquietudes y de expectativas, que acompaña a los cambios de siglos. El poeta fue también partícipe del optimismo que se apodera de la humanidad en el horizonte de un nuevo siglo y que suele interpretarse como un cambio de épocas. Y es que los fines de siglo aparecen a los ojos de la humanidad como la “bisagra” que anuncia un cambio civilizatorio. “Vivió el poeta entre dos siglos, nos dice Salomón de la Selva, en el umbral de una nueva época, y percibió vivamente la proximidad de gigantescos cambios sociales que él denominó *vasto social cataclismo*.”

Rubén, como iniciador de una nueva sensibilidad estética, como Maestro indiscutible del movimiento Modernista, posiblemente vio en el cambio de siglos un signo favorable, una ocasión propicia para que la renovación de la lengua y de la literatura españolas, iniciada por su portentosa obra, triunfara a ambos lados del Atlántico.

Sin embargo, también la humanidad estuvo consciente de las desgracias y pesadumbres que acompañaron al siglo XIX, un siglo que, como señaló Rubén: “ha traído consigo todas las tristezas, todas las desilusiones y desesperanzas”. Pero, ante la proximidad de la nueva centuria el optimismo vuelve a apoderarse del espíritu, porque en palabras de Darío: “el vidente adivina lo que está próximo en días cuyos pasos ya se oyen, en que ha de haber en las sociedades una nueva luz y en las leyes un nuevo rumbo y en las almas la contemplación de una aurora presentida”.

Es curioso observar que, similar a lo que aconteció en nuestra época, la humanidad se precipitó a celebrar el advenimiento del siglo XX el día primero de enero del año 1900, sin esperarse hasta el primero de enero de 1901, tal como sucedió con el tránsito entre el siglo XX y el XXI, unido al paso del segundo al tercer milenio, que celebramos con gran pompa al despuntar el primero de enero del emblemático año 2000, cuando cronológicamente se había demostrado que es hasta ahora, el primero de enero de este Año del Señor de 2001, que realmente hemos ingresado en un nuevo siglo y un nuevo milenio.

A finales del siglo XIX, la gran celebración para saludar la llegada del siglo XX tuvo lugar en París, “La ciudad Luz”, entonces capital indiscutible del arte y la ciencia del mundo. Y el festejo espectacular fue la apertura de la Exposición Universal, inaugurada en abril del año 1900, de la cual aún queda, como símbolo de la ciudad de París, la célebre torre Eiffel. Rubén escribió sobre sus visitas a la Exposición crónicas insuperables para sus lectores de *La Nación* de Buenos Aires.

El primer año del siglo XX, el año 1901, hace un siglo, fue un año importante para la obra dariana. Trasladado de Madrid a París, a donde le había enviado como corresponsal *La Nación* de Buenos Aires para cubrir el extraordinario acontecimiento de la Exposición Universal, pronto le hace compañía Francisca Sánchez y ambos se instalan en un departamento del número 29 de la calle Faubourg Montmartre, cedido por su amigo, el gran cronista guatemalteco Enrique Gómez Carrillo. Les hace compañía, durante nueve meses, el fino poeta mexicano Amado Nervo, quien ayuda a Rubén a alfabetizar a la campesina de Navalsauz, Francisca Sánchez.

A principios del año la editorial Garnier Hermanos de París publica el libro de Rubén *España Contemporánea*, compuesto por las crónicas enviadas por Darío a *La Nación* de Buenos Aires sobre la situación de España después de la derrota de 1898. Rubén lo edita en París por no haber encontrado una editorial española que se interesara en publicarlo. Como siempre, Garnier Hermanos reconoció al poeta una ridícula suma en concepto de derechos de autor.

Un poco más de suerte tuvo el siguiente libro de crónicas, *Peregrinaciones*, publicado ese mismo año 1901 por la prestigiosa editorial de la viuda de Bouret, con prólogo muy encomiástico nada menos que del eminente y respetado intelectual mexicano don Justo Sierra y dedicado al entonces Presidente de Nicaragua, el general J. Santos Zelaya. El libro se compone, como veremos después, de dos partes: *En París*, que recopila sus crónicas sobre la Exposición Universal y *Diario de Italia*, que recoge las crónicas de su viaje a Italia. También aparece este mismo año de 1901, la segunda edición de una de sus obras fundamentales, *Prosas Profanas*, a la cual ha agregado nuevos poemas: las *Ánforas de Epicuro*, *Cosas del Cid* y *Dezires, Lays y Canciones*. Se trata, quizás, de la más lujosa edición de una obra de Darío y salió también de las prensas de la imprenta de la viuda de Bouret. Rubén, que estaba sumamente orgulloso del estudio que sobre su obra había escrito el prestigioso escritor uruguayo don José Enrique Rodó, decide poner dicho estudio como prólogo de esta segunda edición, que estuvo al cuidado de su amigo Enrique Gómez Carrillo. Don Edelberto Torres atribuye a Gómez Carrillo la trastada de que no apareciera, al pie del prólogo, la firma de Rodó, lo cual enfrió para siempre las relaciones entre éste y Darío, pues Rodó, juzgó imperdonable la omisión y la atribuyó a descuido de Rubén. El disgusto de Rodó fue tal que nunca más escribió sobre la obra de Darío. También el año 1901 llevó luto al hogar de Rubén y Francisca. En marzo de ese año murió de viruela en Madrid la única hija mujer de Darío, la tierna niña Carmen Darío, a quien Rubén no llegó a conocer, pues nació cuando él ya se había trasladado a París. También falleció ese mismo mes y de la misma enfermedad, posiblemente contagiado por la niña, el padre de Francisca Sánchez, Celestino Sánchez.

2. La prosa de Rubén Darío

Cuando el célebre crítico y novelista español, don Juan Valera, publica en los lunes de *El Imparcial* de Madrid (octubre de 1888) sus cartas consagratorias sobre *Azul...*, el “libro primigenio” de Rubén, afirma lo siguiente: “En este libro no sé que debo preferir: si la prosa

o los versos. Casi me inclino a ver mérito igual en ambos modos de expresión del pensamiento de usted. En la prosa hay más riqueza de ideas; pero es más afrancesada la forma. En los versos, la forma es más castiza”. Y más adelante agrega: “Los cuentos en prosa son más singulares aún. Parecen escritos en París, y no en Nicaragua ni en Chile”, para luego concluir: “En resolución, su librito de Ud., titulado *Azul...* nos revela en Ud. a un prosista y a un poeta de talento”.

Fue, pues, don Juan Valera uno de los primeros críticos de Rubén que supo apreciar y elogiar la prosa de Darío. “Fue Valera el primero en observar, nos dice Ángel Rama, que la originalidad mayor de *Azul...* estaba en los cuentos y no en los poemas, atribuyéndolo simplemente a más esmero artístico. Pudo también atribuirlo a que los modelos europeos le resultaban más accesibles en materia narrativa que en poesía y a que había hecho el mismo descubrimiento que hizo Manuel Gutiérrez Nájera en la época: el arte del cuento de Catulle Mendès”.¹

Desde entonces, ha sido casi una constante de la crítica reconocer el mérito indiscutible de su prosa y de su importancia en el proceso de renovación de la lengua española, pese que a la prosa dariana le corresponde competir con la más alta manifestación de la poesía castellana, como lo es la poesía de Rubén Darío. En ambas expresiones de un mismo estro poético, Rubén alcanzó niveles excepcionales, pocas veces antes alcanzado por poeta o escritor alguno de ambos lados del océano.

La crítica contemporánea coincide también en reconocer el aporte extraordinario de Rubén en verso y prosa, géneros que hasta cierto punto son indisolubles en su obra, donde a veces es difícil trazar una línea que los separe, pues no existe prosa más poemática que la de Rubén, al punto que Raimundo Lida, en su Estudio Preliminar incorporado en la edición de los *Cuentos completos* de Darío compilados por Ernesto Mejía Sánchez, dice que el elogio de Rubén a

1. Ángel Rama: Prólogo al volumen IX de la Biblioteca Ayacucho dedicado a la POESÍA de Rubén Darío, Caracas 1977, p. XXI.

su admirado Catulle Mendès bien puede aplicarse al propio Darío, cuando escribe: “Sus críticas, sus cuentos... eran de poeta”.

En ese mismo Estudio, Raimundo Lida agrega un juicio crítico sobre la narrativa dariana que nos parece definitivo: “A cada paso, y en relatos de asunto y tono muy diversos, se animan de metáforas las cosas y las almas descritas, en un amplio registro que parte del mero rasgo de ingenio y llega hasta la más tensa y elaborada poesía”... “Páginas poéticas, pues, por su intensidad y abundancia de fantasía y por su alto decoro verbal. Es más. El empuje lírico llega por veces a moldear la forma exterior del relato acercándola a los ritmos reconocibles del verso”... “Hasta el presente llegan, como los mejores poemas de Rubén, sus mejores cuentos, no meras muestras de habilidad, sino de un ímpetu verdadero y profundo. Más allá de lo que signifiquen para la historia de la literatura narrativa en Hispanoamérica, y aparte y por encima del oficio instrumental y complementario que les corresponda en el estudio de Darío poeta, esos cuentos pueden por sí aspirar a una dignidad propia y autónoma, a una justa y suficiente inmortalidad”.²

La ensayista e investigadora de la Universidad de Puerto Rico, María Teresa Babín, en un trabajo leído en el homenaje tributado a Darío en dicha Universidad en ocasión del Centenario de su nacimiento, afirmó que: “Darío trabajaba la prosa con el arte de un músico y la gracia de secuencia lírica que tenían los himnos litúrgicos. El lenguaje de sus cuentos, artículos y capítulos de novela trunca tienen la misma sonoridad y elegancia que adornan sus versos”...³

El crítico Rafael Gutiérrez Girardot va más allá cuando afirma que hay una gran unidad en la obra de Darío y que ella está intencionalmente construida sobre la fusión de verso y prosa, demostrado desde la aparición de *Azul...* donde “la inclusión de prosa en un

2. Raimundo Lida: Estudio preliminar. *Rubén Darío Cuentos Completos*, Tercera edición, Editorial Nueva Nicaragua, Managua, 1994, p. 24 y 74.
3. María Teresa Babín: Lo poético en la prosa de Rubén Darío, en *El festival Rubén Darío en Puerto Rico*, Universidad de Puerto Rico, Recinto Universitario de Mayagüez, Mayagüez, 1971, p. 21.

libro de poesía indicaba una concepción precisa y unitaria de las relaciones entre la una y la otra, es decir, que lo innovador de *Azul...* no era solamente la liberación de la prosa castellana de los lerdos modelos anteriores, sino más aún, la fusión de prosa y poesía, es decir, una nueva concepción de la creación literaria...”⁴

Otro crítico que ponderó la prosa dariana fue Guillermo de Torre, quien se preguntaba: “¿Por qué la ocultación o menosprecio a sus producciones en prosa? ¿Acaso no contribuyen a definir su total fisonomía de un modo imprescindible? ¿Son acaso francamente inferiores a sus páginas en ‘sílabas contadas?’” “Tal vez, en algunos casos, se responde a sí mismo el fino crítico, más sin olvidar que también sus versos no están exentos de piezas circunstanciales, sin comparación con las más acabadas”. Y agrega: “Se dirá que en el caso de Rubén Darío la prosa sólo cumple una función subsidiaria. Se agregará que en él fue un instrumento utilizado *pro panem lucrando*, desde mucho antes de incorporarse a *La Nación* de Buenos Aires (1893) como cronista casi cotidiano y corresponsal; desde que inició su tarea en modestos diarios de Nicaragua, El Salvador y Guatemala, antes de recalar en Chile. Pero aquí cabe interrumpir: ¿y acaso esta función de cronista *au jour le jour* no es en Darío una constante tan definitoria como la de sus versos? Que el mismo autor estaba muy lejos de desdeñarla lo prueba el hecho de que no descuidase su recopilación en libros –tales, *España contemporánea* (1901), *Peregrinaciones* (1901), *La caravana pasa* (1903), *Tierras solares* (1903), *Opiniones* (1906), *Parisiense* (1908), *El viaje a Nicaragua* (1909), *Letras* (1911) y *Todo al vuelo* (1912). No importa que algunas veces se quejase de la servidumbre más o menos regular a que sus correspondencias le obligaban –y así lo expresa con acento dolido en una estrofa de la bellísima *Epístola a la señora de Leopoldo Lugones*, escrita desde Mallorca, lamentando no disponer de ocio para calmar sus nervios: “Me recetan que no haga nada ni piense nada, –que me retire al campo a ver la madrugada– con las alondras y con Garcilaso y con –el Sport ¡Bravo! Sí. Bien. Muy bien. ¿Y “La

4. Rafael Gutiérrez Girardot: *Insistencias*, Editorial Ariel, Bogotá, 1998, p. 25.

Nación”? –¿Y mi trabajo diario y preciso y fatal?– ¿No se sabe que soy cónsul como Stendhal?...” ...Artículos fueron también, inicialmente, los capítulos de sus obras más conseguidas en prosa: así, *Los raros* (1896) y *España contemporánea*. “He ahí la máxima concesión a que en este punto polémico podemos llegar, concluye Guillermo de Torre: “Rubén Darío puso el genio en sus versos; el talento, en su prosa. Fue un cronista de alto porte y su “modernismo” trasladado a la prosa contribuyó a imponer dicho estilo”.⁵

¿A qué autores reconoció Darío como Maestros de su prosa? En *Historia de mis libros* Darío mismo nos dice: “Cuando publiqué los primeros cuentos y poesías que se salían de los cánones usuales, si obtuve el asombro y la censura de los profesores, logré en cambio el cordial aplauso de mis compañeros. ¿Cuál fue el origen de la novedad? El origen de la novedad fue mi reciente conocimiento de autores franceses del Parnaso, pues a la sazón la lucha simbolista apenas comenzaba en Francia y no era conocida en el extranjero, y menos en nuestra América. Fue Catulle Mendès mi verdadero iniciador, un Mendès traducido, pues mi francés todavía era precario. Algunos de sus cuentos lírico-eróticos, una que otra poesía, de las comprendidas en el *Parnasse contemporaine*, fueron para mí una revelación”.⁶

Cuando en Buenos Aires polemiza con el escritor argentino-francés Paul Groussac, a raíz de la crítica de éste a su libro *Los Raros* y al supuesto “galicismo mental” de Darío, ya advertido por don Juan Valera, Rubén confiesa, en su respuesta a Groussac intitulada *Los colores del estandarte*: “Los maestros que me han conducido al “galicismo mental” de que habla Don Juan Valera son: algunos poetas parnasianos, para el verso, y Ud. para la prosa. Sí, Groussac, con sus críticas teatrales de *La Nación*, en la primera tempora-

5. Guillermo de Torre: *Vigencia de Rubén Darío y otras páginas*, Colección Universitaria de Bolsillo, Punto Omega, Ediciones Guadarrama, Madrid, 1969, p. 71 y sigts.
6. Rubén Darío: *Historia de mis libros*, Editorial Nueva Nicaragua, Managua, 1988, p. 36.

da de Sarah Bernhardt, fue quien me enseñó a escribir, mal o bien, como hoy escribo...”.⁷ Años después, en su *Autobiografía*, Rubén dirá: “He de manifestar que es en ese periódico (*La Nación*) donde comprendí a mi manera el manejo del estilo y que en ese momento fueron mis maestros de prosa dos hombres muy diferentes: Paul Groussac y Santiago Estrada, además de José Martí. Seguramente en uno y otro existía el espíritu de Francia. Pero, de un modo decidido, Groussac fue para mí el verdadero conductor intelectual”.

Darío sentía una gran admiración por la prosa de José Martí, de quien escribe lo siguiente en su *Autobiografía*: “Yo admiraba altamente el vigor general de aquel escritor único, a quien había conocido por aquellas formidables y líricas correspondencias que enviaba a diarios hispanoamericanos, como *La Opinión Nacional*, de Caracas, *El Partido Liberal*, de México y, sobre todo, *La Nación*, de Buenos Aires. Escribía una prosa profusa, llena de vitalidad y de color, de plasticidad y de música. Se transparentaba el cultivo de los clásicos españoles y el conocimiento de todas las literaturas antiguas y modernas; y, sobre todo, el espíritu de un alto y maravilloso poeta”.⁸ Antes, al incluir a Martí en la galería de sus *Raros*, Darío había dicho, sobre la prosa de Martí: “Nunca la lengua nuestra tuvo mejores tintas, caprichos y bizarrías”.⁹

“Los antecedentes de la prosa de Darío, señala don Antonio Oliver Belmás, en su obra *Este otro Rubén Darío*, las verdaderas fuentes estéticas del prosista de Metapa, radican de modo remoto en los clásicos castellanos y de manera inmediata en Bécquer, en Montalvo y, singularmente, en Martí. Pero, de manera indudable y a partir de su amistad con Francisco Gavidia en 1882, hay hontanares estilísticos de Darío que brotan no en la vertiente castellana, sino en la francesa, y derivan de Gautier, Flaubert, Mendès, Co-

7. Emilio Carilla: *Una etapa decisiva de Darío (Rubén Darío en la Argentina)*, Editorial Gredos, Madrid, 1967, p. 78 y 79.

8. Rubén Darío: *Autobiografía*, Ediciones Distribuidora Cultural, Talleres Impresos Modernos, Chinandega, 1979, p. 70.

9. Rubén Darío: *Los Raros*, Casa Editorial Maucci, Barcelona, 1905, p. 214.

ppée, Baudelaire, Renan, los Goncourt, Daudet, etc. “Por su parte, Max Henríquez Ureña en su *Breve historia del modernismo* declara: “Las influencias francesas se manifiestan de manera preponderante en Darío cuando publica a fines de julio de 1888 la primera edición de su libro *Azul*, que en muchas de sus páginas nos trae el eco de un París libresco que la supersensibilidad de un temperamento exquisito ha sabido evocar sin conocerlo...”¹⁰

Como todos sabemos, el trabajo más exhaustivo sobre las fuentes francesas de la obra de Darío es el libro de Erwin K. Mapes precisamente intitulado: *La influencia francesa en la obra de Rubén Darío*.

El escritor chileno Francisco Contreras describe así la influencia del cuento francés en los cuentos de Rubén, quien por lo demás se vanagloriaba de haber introducido en la literatura de habla española el *cuento parisiense*: “La riqueza de la imagen, la novedad de la adjetivación, el ritmo exterior e interno, la selección del vocabulario y la ligereza de la frase dan al estilo una expresión, una armonía, un esplendor, un matiz insólitos en nuestra lengua. La malla rígida, ampulosa, incolora de nuestra prosa pseudoclásica, se torna aquí tul sutilísimo, matizado, vibrátil, que moldea la idea y transparenta la sensación; el período rotundo, tradicional, hecho de perífrasis y lugares comunes, se cambia en frase brillante, esencial y llena de frescura, que da la impresión de un encaje de perlas y de una “rama de durazno en flor”.¹¹

Las enumeraciones y frases breves de la prosa dariana obedecían a un propósito, como lo ha señalado Rafael Gutiérrez Girardot, de “poetizar la prosa interiormente, es decir, no por medio de ornamentos externos (el embellecimiento florido), sino mediante el ritmo”... “Darío supo servirse de la métrica para dar a la prosa la precisión de la música, para insistir en su concepción del arte y de la poesía como obra de artífice, de dueño de su *métier*”.¹²

10. Antonio Oliver Belmás: *Este otro Rubén Darío*, Editorial AEDOS, Barcelona, 1960, p. 407 y sigts.

11. Citado por A. Oliver Belmás, op. cit. p. 409.

12. Rafael Gutiérrez Girardot: Op. cit., p. 26.

3. Rubén Darío periodista y cronista

Gracias a la relación que durante toda su vida mantuvo con *La Nación* de Buenos Aires, Rubén Darío fue un periodista profesional, nuestro primer periodista profesional. Sus correspondencias para dicho diario fueron su único medio estable de subsistencia, pues, como se sabe, cuando desempeñó cargos diplomáticos para su patria los salarios nunca fueron adecuados y siempre se le enviaron con gran retraso. Tampoco Darío hubiera podido subsistir con solo el producto de los derechos de autor, pues tuvo la mala suerte de tratar, en general, con editores tacaños. Las dificultades económicas lo llevaron varias veces a mal vender esos derechos. Él, que renovó el idioma y lo enriqueció, fue tratado miserablemente por los libreros. La Editorial Hermanos Garnier de París le pagó doscientos míseros francos por los derechos de autor de su libro *Letras*. De esta manera, sus correspondencias al diario bonaerense fueron el alivio para sus inveteradas estrecheces económicas. Fue tal la ingratitude y el descuido de la Cancillería nicaragüense para con su flamante representante en París o Madrid, que se dieron ocasiones en que Rubén se vio precisado a sufragar, de su propio peculio, los gastos de la delegación para “salvar el decoro de la nación”, como él mismo lo dejó escrito.

Pese a que en su obra *Historia de mis libros* Darío afirma que la “carencia de una fortuna básica me obligaba a trabajar periodísticamente”, Rubén tenía un alto concepto del periodismo. *El periodista que escriba con amor lo que escribe, no es sino un escritor como otro cualquiera*, afirmó en uno de sus escritos. *Hoy y siempre un periodista y un escritor se han de confundir*. No es así extraño que las crónicas y artículos que enviaba a *La Nación* dieran luego contenido a varios de sus libros. Así lo subrayó, con orgullosa complacencia, el editorial con el cual *La Nación* saludó la segunda visita de Darío a la Argentina, en junio de 1906: “Podríamos hacer aquí una recapitulación de la hermosa obra edificada por Rubén Darío con sus correspondencias a *La Nación*, sus sensaciones artísticas y literarias de París, sus impresiones de viaje por Europa; pero la tarea nos exigiría el examen de las colecciones de ocho años, pues la memo-

ría sólo guarda vivo el recuerdo de algunos puntos salientes, esfumado lo demás por el tiempo, ese gran armonizador. Por otra parte muchas de esas correspondencias han formado ya volúmenes acogidos con aplauso por la prensa europea y argentina, pues Rubén Darío periodista es siempre Rubén Darío artista, escritor, poeta, y las hojas efímeras al parecer de su producción diaria, son dignas de la vida más grave y larga del libro”.

Además de nombrarle su corresponsal, *La Nación* le distinguió con misiones especiales. Es así como Darío viajó, en diciembre de 1898, a España para informar a los lectores de *La Nación* sobre la situación en que había quedado la Madre Patria después de su derrota ante los Estados Unidos, derrota que le significó la pérdida de Cuba, Puerto Rico, Guam y las Filipinas. El arreglo entre Darío y *La Nación* estipulaba la obligación de remitir cuatro correspondencias cada mes a cambio de 400 francos de honorarios mensuales.

Cabe observar que Rubén elevó la calidad y profundidad de la crónica y del reportaje periodístico y cumplió esta misión con gran profesionalismo. Sus correspondencias sobre la situación de España son verdaderos ensayos, cuidadosamente preparados y documentados, sobre los más variados aspectos de la vida española de fin de siglo. Más tarde editaría estos trabajos en un libro bajo el título *España Contemporánea* (1901).

En 1900, con motivo de la Exposición Universal que se celebró en París, Darío fue enviado por *La Nación* a dicha ciudad para “cubrir el evento”, como dicen ahora los periodistas. Y aunque no todos los redactores de *La Nación* le guardaron siempre la misma voluntad y afecto, especialmente en los años iniciales de la lucha por la renovación literaria, hasta el extremo que en 1895 Darío estuvo tentado a retirarse del diario, lo cual no llegó a concretarse gracias a la oportuna intervención de don Enrique de Vedia, es justo admitir el papel clave que la relación con este gran medio bonaerense tuvo en su vida y obra. El propio Rubén así lo reconoció en las palabras que pronunció para agradecer el banquete que en su honor organizó el personal de *La Nación* el 22 de agosto de 1906, con motivo de su segunda visita a Buenos Aires: “Hace ya largo tiempo, un anciano ilustre, el primer chileno de su siglo, me presenta-

ba, casi adolescente, lleno de sueños, hambriento de esperanzas, al más grande de los argentinos. Entraba yo a la redacción de *La Nación* introducido por el más ilustre de los chilenos, apadrinado por el más grande de los argentinos. Lleno de juventud y animado de poesía, mi dorada ilusión era figurar en aquella estupenda sábana de antaño; en donde Emilio Castelar, Edmundo D'Amicis y José Martí hacían flamear, a los aires de la gloria, las más hermosas prosas del mundo”.

Como vimos antes, Rubén tenía en alta estima la profesión periodística. En su artículo *El periodista y su mérito literario* afirma: “Todos los observadores y comentaristas de la vida han sido periodistas. Ahora si os referís simplemente a la parte mecánica del oficio moderno, quedaríamos en que tan sólo merecerían el nombre de periodistas los repórters comerciales, los de los sucesos diarios; y hasta éstos pueden ser muy bien escritores que hagan sobre un asunto árido una página interesante, con su gracia de estilo y su buen por qué de filosofía. Hay editoriales políticos escritos por hombres de reflexión y de vuelo, que son verdaderos capítulos de libros fundamentales, y eso pasa. Hay crónicas, descripciones de fiestas o ceremoniales escritas por repórters que son artistas, los cuales, aisladamente, tendrían cabida en obras antológicas, y eso pasa. El periodista que escribe con amor lo que escribe, no es sino un escritor como otro cualquiera. Solamente merece la indiferencia y el olvido aquel que, premeditadamente, se propone escribir para el instante, palabras sin lastre e ideas sin sangre. Muy hermosos, muy útiles y muy valiosos volúmenes podrían formarse con entresacar de las colecciones de los periódicos la producción, escogida y selecta, de muchos, considerados como simples periodistas.”

El último párrafo se aplica al propio Darío quien, como vimos antes, formó varios de sus libros con recopilaciones de sus artículos y crónicas para *La Nación*. Rubén recogió en libros buena parte de su trabajo periodístico, particularmente sus crónicas y artículos de crítica literaria. Aseguran algunos autores que los “manuscritos” de los libros en prosa de Rubén solían ser los recortes de sus colaboraciones a *La Nación*, ordenados por el poeta y pegados en páginas de cuadernos. Su labor periodística dio contenido a más

de una docena de títulos, entre ellos: *España Contemporánea* (París, 1901), *Peregrinaciones* (París, 1901), *La caravana pasa* (París, 1902), *Tierras solares* (Madrid, 1904), *Opiniones* (Madrid, 1906), *Parisianna* (Madrid, 1907), *El viaje a Nicaragua e intermezzo tropical* (Madrid, 1909) *Letras* (París, 1911), *Todo al vuelo* (1912).

Recopilaciones de artículos suyos aparecieron con títulos como *El mundo de los sueños*, Buenos Aires (1917), y en 1973 otra edición más amplia de este mismo libro compilada por Ángel Rama; como parte de las varias tentativas de sus Obras Completas, que hasta ahora son muy incompletas, se incluyen títulos como: *Crónica Política*, *Semblanzas*, *Cabezas*, *Páginas de Arte e Impresiones y Sensaciones*. En Madrid también se publicaron tres volúmenes con los títulos *Cuentos y Crónicas*, *Prosa Política* y *Las Repúblicas Americanas*, este último con artículos de Darío aparecidos en la revista *Mundial*. Estos son algunos entre muchos otros títulos que los editores inventan constantemente para recopilar y publicar trabajos de Rubén. Con sus novelas truncas *Emelina*, *El hombre de Oro* y *Oro de Mallorca*, también se han hecho múltiples ediciones con los más diversos títulos.

A Rubén no sólo le preocupaba el estilo literario de los escritos periodísticos. También se pronunció sobre la ética periodística que, a veces, se ausenta de este importante oficio. En un editorial intitulado “La Misión de la Prensa”, publicado en San Salvador, en el N° 85 del diario *La Unión* (18 de febrero de 1890) Darío, a los veintitrés años de edad, escribe lo siguiente sobre la misión de la prensa escrita: “La pluma es hermosa, el escritor debe ser brillante soldado del derecho, el defensor y paladín de la justicia. Son gloriosas esas grandes luchas de la prensa que dan por resultado el triunfo de una buena causa, la victoria de una alta idea”... “Por eso los que rebajan pensamiento y palabra en ataques desleales e injustos; los que convierten la imprenta, difundidora de luz, en máquina exaltadora de ruines pasiones; los que hacen de ese apóstol: el periodista, un delincuente, un pasquinero; los que en vez de ir llevando una antorcha entre el pueblo, le corrompen, le ocultan la verdad y le incitan a la discordia; ésos rebajan la noble misión del escritor; truecan el soldado en bandolero. Sería absurdo suponer que lo que

atacamos es la prensa de oposición: la prensa de oposición es necesaria en todo país libre. Sostenidos por leyes de libertad los partidos opositores juzgan y critican, según sus ideas, los actos de los gobernantes. Lo que lamentamos es el abuso, el encallanamiento del periódico, la prostitución de la pluma. El contrario leal, convencido y culto, ataca bien, y hay que preparar para él la defensa prudente y el golpe noble. Es caballero con buenas armas, que combate por su idea de todo corazón”.

Y en otro artículo publicado ese mismo año y en este mismo periódico Rubén, con madurez propia de un estadista pese a su juventud, llama la atención sobre la labor educativa que deben desempeñar los medios de comunicación y sobre la importancia de la instrucción pública: “La prensa es la tribuna del pueblo, ha dicho Castelar, y en verdad, ella es la que siempre está abogando por los derechos de los pueblos; la que pone de manifiesto la conquista de que es capaz el espíritu humano en su desenvolvimiento progresivo; que hace resaltar los beneficios de la civilización en todos sus aspectos; la que levanta las causas nobles que regeneran a la sociedad; la que, en fin pide –como Goethe– luz, más luz, allí donde imperan las tinieblas de la ignorancia. ¿Cuál es el termómetro que debe observarse para juzgar el progreso de un país y decidir de su futura suerte? La instrucción popular es la base de todo engrandecimiento; donde ella falta no hay luz, y sin luz no se puede dar paso seguro en la marcha del hombre”.¹³

4. Rubén Darío, Maestro de la crónica

Mucho más podríamos decir sobre Rubén Darío periodista. En realidad, en esta oportunidad queremos concretarnos, a cien años de la publicación de dos de sus mejores libros de crónica, *España Contemporánea* y *Peregrinaciones*, sobre el Darío Maestro de la cró-

13. Artículos reproducidos en el libro de Julián N. Guerrero y Lola Soriano de Guerrero: *Rubén Darío Escritor*, Imprenta Nacional de Nicaragua, Managua 1970, p. 38 y sigts.

nica en lengua española, sobre lo que podríamos llamar su *prosa peregrina*, la prosa en que nos narra, con singular maestría, sus impresiones y observaciones de viajero perspicaz, sensible, ilustrado y de ojo avizor.

El notable crítico y profesor de la Universidad de Harvard, recientemente fallecido, Enrique Anderson Imbert, en su *Historia de la Literatura Hispanoamericana*, texto obligado en casi todos los departamentos de literatura hispánica de las universidades norteamericanas, dejó escrito este juicio de Darío como cronista y crítico literario: “Su prosa no narrativa y no deliberadamente poética —*Los raros*, 1896; *Peregrinaciones*, 1901; *La caravana pasa*, 1902; *Tierras solares*, 1904— aunque fragmentaria y ocasional es, sin embargo, enérgicamente victoriosa sobre el lugar común”.¹⁴

Rubén, con su genio renovador, innovó la crónica. Le dio una gracia y una substancia de la que antes carecía y elevó su categoría literaria. En las crónicas darianas, observa Jaime Torres Bodet, Darío hace gala “de una prosa clara, elegante y ágil. No faltan en ella ni las estampas pintorescas, ni las frases ingeniosas, ni las observaciones sutiles, ni los juicios literarios certeros y hasta duros en ocasiones”.

Rafael Gutiérrez Girardot, en su ensayo sobre la obra en prosa de Darío, sostiene que el proyecto literario del poeta incluía introducir al español la “prosa poética”, tal como lo habían hecho antes los poetas franceses parnasianos y simbolistas en el idioma francés. A esto añade que la maestría desplegada por Rubén en sus crónicas se debió a su capacidad para dejarse absorber por el mundo exterior, especialmente en sus artículos de viajes y sobre España y París. “De ahí que pese a su cuño periodístico, tanto los libros de viajes como los que se ocupan de obras y autores de la literatura y del pensamiento constituyan un enriquecimiento de ambos géneros”, concluye este crítico.¹⁵ “De este modo, agrega el escritor venezolano Fernando Paz Castillo, la mayor parte de la obra en prosa de

14. Enrique Anderson Imbert: *Historia de la Literatura Hispanoamericana*, Fondo de Cultura Económica, México D.F., 1991, Tomo I, p. 407.

15. Rafael Gutiérrez Girardot: Op. cit. p. 43.

Rubén Darío —plena de una gracia, y de una amable frivolidad cotidiana, sin embargo profunda, que hoy ha desaparecido— corresponde a esa literatura que atinadamente llama Ortega y Gasset, con su habitual ingenio, *literatura de andar y ver*.¹⁶

Señalamos al principio que lo que nos movió a elaborar este trabajo fue el hecho de que este año se cumplen cien años de la aparición de dos de los mejores libros de crónica de Darío: *España contemporánea* y *Peregrinaciones*, ambos publicados en París, en 1901.

Cuando releemos, cien años después, las crónicas de Rubén, escritas en 1899 y 1900, no podemos menos que admirar su genial capacidad para analizar tantos como variados aspectos de la vida española de fin de siglo. Casi no hubo actividad de alguna significación política, social, educativa, literaria, artística, etc... que Rubén no describiera en sus crónicas, emitiendo juicios casi siempre muy acertados. Y también podemos constatar el profesionalismo, la seriedad periodística de Rubén, fiel a lo que había dicho en una de sus primeras crónicas: “...No he de engañar a los españoles de América y a todos los que me lean.”

Si hay un libro que mejor desmienta el mito de un Rubén bohemio e irresponsable con sus compromisos literarios, es este sobre la España de 1898. En las crónicas se advierte el escrupuloso cuidado de Rubén por documentarse, lo mejor posible, sobre cada aspecto que aborda, que son muy diversos y van desde sus impresiones sobre la situación política, la vida intelectual, la joven literatura y el teatro, hasta los certámenes y las exposiciones de pintura, las revistas, la caricatura, el cartel, los editores y librerías, las fiestas campesinas, etc., etc...

Afirma Jaime Torres Bodet, con mucho acierto, que “para seguir a Darío en sus experiencias, trabajos y estudios durante los años de 1899 y 1900, más que leer las síntesis realizadas por sus biógrafos, conviene releer su libro *España Contemporánea*.” Todo lo importante de su actividad intelectual figura en las páginas de esa obra, en la cual describe lo mismo la impresión de su segunda llegada a Ma-

16. Fernando Paz Castillo: *Con Rubén Darío*, Editorial Arte, Caracas, 1967, p. 36.

drid que la primera representación de Cyrano en la casa de Lope, la coronación de Campoamor, los valores de la joven literatura, la tradición de la España negra, el festival en honor de Velázquez, la aparición de un nuevo libro de Pérez Galdós, la sensibilidad de la mujer española, la personalidad del Rey Alfonso XIII, el homenaje rendido a Menéndez y Pelayo y la situación de la crítica literaria en España, género en el que principiaban a desarrollar, junto a Valera, Menéndez y Pelayo y Leopoldo Alas, escritores como Jacinto Octavio Picón, González Serrano, Ramiro de Maeztu y –“curioso y aislado”– Martínez Ruiz, tan conocido y admirado después con el seudónimo de Azorín”.¹⁷

Paradójicamente, es en una crónica sobre el Carnaval, que Rubén, al captar la vitalidad del espíritu español, celebra su alegría y apunta: “Esta alegría es un buen síntoma. Enfermo que baila no muere”. Anhela que las manifestaciones jubilosas que ha presenciado auguren “un movimiento digno de la patria antigua”... “Hay que quitar de sus hornacinas –afirma Darío– ciertos viejos ídolos perjudiciales; hay que abrir todas las ventanas para que los vientos del mundo barran polvos y telarañas...” Y concluye: “Hay que ir por el trabajo y la iniciación en las artes y empresas de la vida moderna *hacia otra España*, como dice un vasco bravísimo y fuerte, el señor Maeztu. Donde se encuentran diamantes intelectuales como los de Ganiwet –¡el pobre suicida!–, Unamuno, Rusiñol y otros pocos, es señal de que, ahondando mucho, el yacimiento dará de sí”. “Todo el programa de la generación española del 98 se le encuentra sintetizado en estas líneas sencillas, limpias y valientes”, comenta Torres Bodet.

España contemporánea, salvo muy contadas excepciones, mereció los elogios de la crítica literaria desde el momento mismo de su aparición. Noel Rivas Bravo, en su Estudio preliminar a la edición crítica de *España contemporánea*, que publicó la Academia Nicaragüense de la Lengua en julio de 1998, observa que el libro mereció la atención cuidadosa de varios escritores representativos de

17. Jaime Torres Bodet: *Rubén Darío - Abismo y cima*. Fondo de Cultura Económica - UNAM, México, 1996, p. 137.

la España finisecular. Menciona, entre ellos, los comentarios elogiosos de doña Emilia Pardo Bazán; la crítica de Leopoldo Alas, “Clarín”, que no niega el mérito de la obra pero censura el uso del “galicismo de corazón y de la nota cursi, del mal francés, que tiene inundado el espíritu de Rubén Darío”; de don Miguel de Unamuno, quien disiente de quienes atacan a Darío porque su estilo parece traducido del francés reconociendo, en cambio, que “lo que hace (Darío) es pensar en americano”; el escritor Luis Bonafoux aporta el comentario siguiente: “Como literato, Rubén Darío tiene un nombre envidiable en América y es tan conocido como estimado en España. Como periodista, yo no le conocía. Su *España contemporánea* es una sarta de crónicas, atildadas de forma, eruditas de fondo, crónicas en que la prosa de la actualidad no consigue desvanecer la poesía del artista”... “Me parecen justos los más de los juicios que Rubén Darío expresa de España”.

Rivas Bravo concluye la reseña de opiniones de los escritores más representativos de la España de fin de siglo XIX, con este juicio: “La crítica posterior, hasta nuestros días, no ha hecho más que confirmar que las crónicas de *España contemporánea* de Rubén Darío constituyen, en palabras de Antonio Vilanova, el primer brevariario ideológico y estético del Modernismo español”.¹⁸

Peregrinaciones, el otro libro de Darío que cumple cien años, su primera parte está compuesta por las crónicas de Rubén sobre sus visitas a la Exposición Universal de París, más otras crónicas, casi todas escritas en 1900, sobre temas que tienen que ver con la vida y sitios de la Ciudad Luz, tan admirada por el poeta. En la Exposición Darío admira, a la vez, la aventura imaginativa de su moderna arquitectura y los grandes progresos de la ciencia y la tecnología, de que hace gala la exposición donde, además, se dan cita todas las culturas del mundo. Oigamos al propio Rubén: “Es la agrupación de todas las arquitecturas, la profusión de todos los estilos, de la habitación y el movimiento humano; es Bagdad, son las cúpulas

18. Rubén Darío: *España contemporánea*, Edición, introducción y notas de Noel Rivas Bravo, Academia Nicaragüense de la Lengua, julio de 1998, p. 60.

de los templos asiáticos; es la Giralda, esbelta y ágil, de Sevilla; es lo gótico, lo románico, lo del renacimiento; son “el color y la piedra”, triunfando de consuno; y en una sucesión que rinde, es la expresión por medio de fábricas que se han alzado como por capricho para que desaparezcan en un instante de medio año, de cuanto puede el hombre de hoy, por la fantasía, por la ciencia y por el trabajo”.

Además de las crónicas sobre las visitas a los principales pabellones y parques de la extraordinaria Exposición, Rubén incluye en el libro un estupendo estudio sobre el famoso escultor francés Rodin, a propósito de la exposición de sus obras y su artículo sobre el escritor irlandés Oscar Wilde, a quién Rubén conoció personalmente en París cuando éste ya no era más que un despojo humano, después de su juicio y encarcelamiento en Inglaterra, a causa de su homosexualidad. La obra literaria de Wilde era admirada por Rubén: “es de un mérito artístico eminente” afirma, y su tragedia humana le provoca conmiseración. Y concluía su artículo sobre Wilde, intitulado precisamente “Purificaciones de la piedad”, con este juicio: “A mi entender, lo preferible en la obra de ese poeta maldito, de ese admirable infeliz, son sus poemas, poemas en verso y poemas en prosa, en los cuales la estética inglesa cuenta muy ricas joyas... “Y de la carroña fétida cuando venga la primavera de Dios, en la purificación de la Tierra, nacerá, como dicen los versos del condenado en vida, “la rosa blanca, más blanca, y la rosa roja, más roja. Y el alma, purificada por la Piedad, se verá libre de la ignominia”.

Su juicio sobre Rodin, entonces un artista que provocaba muchas polémicas, fue certero, a diferencia de lo que algunas veces le sucedió al juzgar a los artistas plásticos de su época. Dice Rubén: “Al contemplar la mayor parte de esas esculturas, rudos esbozos, larvas de estatuas, creaciones deliberadamente inconclusas, figuras que solicitan un complemento de nuestro esfuerzo imaginativo me preguntaba: ¿dónde he visto algo semejante? Y era en las rocas de los campos, en los árboles de los caminos, en el lienzo arrugado, en las manchas que la humedad forma en los muros y en los cielos rasos, o en la gota de tinta que aplastáis entre dos papeles”... “Esto último resultó súbitamente a mi vista delante de algunos dibujos del maestro que han sido apuntes y documentos para la rea-

lización de formas esculpidas y plasmadas”... “Se trata, pues, desde luego, de un gran espíritu libre, cuyo director es la naturaleza misma. Al pasar la cordillera de los Andes, ¿no habéis visto los colosales frailes de piedra que en la roca viva ha esculpido un cíclope y divino escultor? Ese es el maestro de Rodin. Este persigue conscientemente el arte inconsciente de la naturaleza”:

¿Qué piensa la crítica contemporánea del libro *Peregrinaciones*? Nos basta con reproducir aquí el juicio de Anderson Imbert: “Otra vez: buena prosa periodística. En algunas ocasiones el ánimo de Darío se pone todo tenso, como si fuera a expresarse en un poema, pero el oficio de cronista lo obliga a relajarse. En el punto más alto, sobre todo cuando escribe sobre museos y reflexiona sobre alegorías, mitos o ideas más o menos filosóficas, el lector siente que ahí hay una vibración afín a la de poemas que escribió en los mismos años. Aparte estos pasajes –interesantes porque pueden revelar secretos de la composición de poemas que años después juntará en libros– hay otros que valen en sí, como prosa artística”.¹⁹

Peregrinaciones fue prologado por el prestigioso escritor mexicano, amigo de Rubén Darío, don Justo Sierra, una de las figuras cimeras de la intelectualidad mexicana de aquel entonces, fundador de la Universidad Nacional de México. Se trata de un prólogo erudito, en el cual don Justo vierte su admiración ante la obra de Darío como poeta y prosista. Afirma Sierra en su prólogo: “Nuestro poeta ha sido, en el mundo de habla española, el más conspicuo representante de esta gran tentativa de hacer hablar a la poesía un verso nuevo, y no puede decirse que no lo haya realizado. Lo singular es que, profundamente sugerido por toda la poesía francesa de la última generación, ha sabido robustecerse con la asimilación y ser original, como se debe ser, no empeñándose en decir lo

19. Enrique Anderson Imbert: *La originalidad de Rubén Darío*, Biblioteca de Literatura, Centro Editor de América Latina, S.A. Buenos Aires, 1967, p. 109.

que otros no han dicho nunca, sino esforzándose en ser una personalidad cada vez de mayor relieve”.²⁰

El género de la crónica cumplió un papel importante en el movimiento Modernista. Obligados, buen número de ellos, a ejercer el periodismo como medio de subsistencia, su pasión por el buen estilo y la elegancia formal les hizo llevar a los principales diarios de Hispanoamérica una prosa noblemente enriquecida y ágil. Además, el periodismo les brindaba los ingresos económicos que les permitían destinar el resto de su tiempo al “ejercicio del puro arte y la creación mental”, en palabras del propio Darío. Y dentro del periodismo, la crónica les resultaba un vehículo muy apropiado para desplegar sus ímpetus de renovación literaria.

El ya citado Noel Rivas Bravo, nos dice que “los estudios más recientes sobre la prensa de la etapa modernista han puesto de manifiesto el hecho de que la generación de jóvenes artistas e intelectuales que se formó y desarrolló durante este período fue también una importante generación de periodistas”, señalando que muchos de ellos, entre lo que cabe mencionar a Rubén Darío, Azorín, Unamuno, Baroja, Gómez Castillo, Mariano de Cavia, Luis Bonafoux, Ricardo Fuentes, Antonio Palomero, “realizaron buena parte de su labor creadora y crítica en los periódicos”. Y agrega que, según Ángel Rama, “fue la disolución del sistema patrocinador que la aristocracia primero y, posteriormente, la naciente burguesía, durante su primera fase de desarrollo, habían utilizado con los escritores, lo que obligó a éstos a ganarse la vida con su propio oficio creador”... “Por esta vía, la prosa modernista y el periodismo se hallaron íntimamente relacionados, hasta el punto de que, en un primer momento, fueron las páginas de los periódicos las que sirvieron de marco casi exclusivo para el desarrollo de la prosa de fin de siglo”.

Y la crónica, género fronterizo, a caballo entre la literatura y el periodismo, pese a que a veces ha sido vista con desdén y estudia-

20. Prólogo a *Peregrinaciones* de Rubén Darío, en *Estudios sobre Rubén Darío*, compilados por Ernesto Mejía Sánchez, Fondo de Cultura Económica, México, D.F., 1968, p. 136 y sigs.

da marginalmente por los críticos, era, por sus características, uno de los géneros más idóneos para encauzar las colaboraciones periodísticas de los escritores: “Cultivada, agrega Rivas Bravo, durante las últimas cinco décadas del siglo XIX por aquellos escritores franceses que los modernistas tomaran como modelos y maestros, la crónica alcanzó en nuestras letras su más alta calidad artística en la época entre siglos”. Gracias, en muy buena parte, añadimos nosotros, al magisterio estético de Rubén Darío. “Se trata, como señala José Olivio Jiménez, citado por Rivas Bravo, “de un género colindante con el ensayo, la crítica, el relato, el apunte descriptivo, el poema en prosa, aprovechándose de cada una de estas formas textuales y, con frecuencia, derivando hacia ellas. Así el escritor-periodista destruye las fronteras genéricas establecidas y desarrolla en el periodismo algunas de las características propias del movimiento modernista: la ruptura de las fronteras entre los géneros, la unión de los géneros mayores y menores y el concepto de la unidad de las artes”.²¹

Además, el periodismo permitió a los Modernistas empujar a nuestras sociedades hispanoamericanas hacia la modernidad y el cosmopolitismo, otra de sus más caras ambiciones.

Darío no sólo renovó el estilo y el lenguaje de la crónica periodística sino que, como lo advierte Günther Schmigalle, al comentar otro de los libros de crónicas de Rubén, *La caravana pasa*, al eliminar radicalmente los títulos y las fechas y modificar la secuencia cronológica de sus crónicas, hizo un esfuerzo por romper con las tradiciones y convenciones del libro de crónicas, para dar a esa obra un carácter diferente, más abstracto y más filosófico”.²²

Cobran, entonces, plena validez los conceptos expresados por el gran poeta argentino Jorge Luis Borges en ocasión del Centenario del Nacimiento de nuestro poeta: “Todo lo renovó Darío: la mate-

21. Rubén Darío, *España contemporánea*, etc... p. 17.

22. Rubén Darío: *La caravana pasa. Libro primero*. Edición crítica, introducción y notas de Günther Schmigalle, Academia Nicaragüense de la Lengua, Managua, edición tranvía, Berlín, 2000, p.p. 13 y 14.

ria, el vocabulario, la métrica, la magia peculiar de ciertas palabras, la sensibilidad del poeta y de sus lectores”. Esto lo hizo también y muy espléndidamente en la prosa y en la crónica periodística, donde introdujo una nueva sensibilidad, aligeró el ritmo de la narración, enriqueció su vocabulario y ennobleció su prosa. Y es que en todos los géneros que cultivó Rubén, fue un gran maestro, un singular y excepcional maestro. Y así como en la poesía hay un antes y un después de Darío, lo mismo puede afirmarse de la prosa y la crónica periodística en idioma español. Cierro con esta hermosa cita de Anderson Imbert.²³ “Fue un literato, y nada de lo literario le fue ajeno”... “Darío ha llenado el período del Modernismo. Es el Modernismo”... “Para el lector común, la constelación modernista está formada por las salpicaduras de oro de Darío”... “Todos los temas, tonos, tendencias, técnicas se dan en él. Su compleja figura ha escrito páginas suficientes para ilustrar cualquier aspecto del Modernismo en verso y en prosa”...

23. Enrique Anderson Imbert: *ibídem*, p. 277.

RUBÉN DARÍO Y LA “GENERACIÓN DEL 98”

1. Introducción

Las relaciones de Rubén Darío con la España de 1898, y particularmente con la llamada “Generación del 98”, es uno de los temas que más interés despierta a la crítica literaria, a los biógrafos y estudiosos darianos.

El tema incluye el polémico aspecto de las relaciones entre la Generación del 98 y el Modernismo, debate que pareciera extenderse hasta nuestros días.

En todo caso, en la vida de Rubén Darío y en el desarrollo de su obra, sus contactos con los hombres de letras del 98 jugaron un rol importante, que bien vale la pena recordar y analizar cien años después del “Desastre” español de 1898, que tuvo en Darío a uno de sus más certeros y acuciosos cronistas, como lo testimonian las colaboraciones enviadas por Rubén desde España a *La Nación* de Buenos Aires entre el 3 de diciembre de 1898 y el 7 de abril de 1900, recogidas luego en su libro *España Contemporánea* (Editorial Garnier Hnos.) publicado en París en 1901.

2. La España de 1898

El fin del siglo XIX representó para España no sólo la conclusión de una centuria especialmente turbulenta, sino también el trauma de la liquidación definitiva de un imperio “en cuyos dominios no se ponía el sol”.

El acontecimiento que dio el puntillazo definitivo al largo proceso de decadencia española, cuyos primeros síntomas se advierten desde el siglo XVII, fue la humillante derrota que en 1898 inflingió, al viejo y orgulloso imperio, una joven nación, que recién emergía

como la nueva potencia imperial en tierras americanas: los Estados Unidos. Ciertamente que desde 1824, la mayor parte de las colonias españolas en América habían alcanzado su independencia. Pero las guerras de emancipación fueron libradas entre españoles peninsulares y criollos. En cambio, el descalabro sufrido ante los Estados Unidos, que significó la pérdida de las últimas colonias del imperio (Cuba, Puerto Rico y las Filipinas), fue causado por una potencia extranjera, hasta entonces menospreciada por los españoles. De ahí que, como sostiene Carr: “La destrucción pública de la imagen de España, como gran potencia convirtió la derrota en un desastre moral. La derrota acabó con la confianza ya minada por la depresión económica y por la confusión política”.¹

A partir del destronamiento de Isabel II por la Revolución del 68, se sucedieron en España una serie de acontecimientos que culminaron en el 98. Fracasado el intento del general Prim de establecer con Amadeo I de Saboya una dinastía enmascarada en un régimen jurídico más democrático, y liquidada por el pronunciamiento del general Martínez Campos la República proclamada tras la abdicación de Amadeo, se produce la Restauración de los Borbones y el ascenso al trono, en 1875, de Alfonso XII, hijo de Isabel II.

Durante la década del reinado de este monarca, cuyos más destacados ministros fueron Cánovas del Castillo y Sagasta, se puso fin a la tercera guerra carlista y a la insurrección en Cuba (Paz de Zanjón). Una Constitución más moderada fue promulgada en 1876. A su muerte en 1885, fue proclamado rey su hijo póstumo Alfonso XIII, bajo la Regencia de la reina viuda María Cristina. Al alcanzar el rey la mayoría de edad en 1902, concluyó el gobierno de la Regente.

El período de la Regencia de María Cristina estuvo lleno de dificultades, tanto en las posesiones de España en Marruecos como en Cuba y las Filipinas. En realidad, como lo señalan algunos historiadores, fue en ese período que se incubó el desastre de 1898. El reinado de Alfonso XIII (1886-1931) también estuvo signado

1. R. Carr: *España 1808-1936*, Editorial Ariel, Barcelona, 1970, p. 373.

por la inestabilidad política, que trató de superar la dictadura del general Primo de Rivera (1923 a 1930), hasta que el rey tuvo que abandonar España en 1931, sin renunciar a sus derechos al trono, tras el éxito de los republicanos en las elecciones municipales de ese año. A la República proclamada en 1936, le puso fin el levantamiento de los militares jefeados por el general Francisco Franco.

Mientras tanto, la situación económica y social venía empeorando, de suerte que la mayoría del pueblo español vivía en la pobreza, que llegaba a niveles de miseria para los campesinos. Una gran desigualdad económica y social se fue entronizando, lo cual creó un clima de permanente tensión. “En cuanto a los estamentos sociales, la aristocracia perdió su prestigio anterior, suplantada por una nueva clase social surgida de la Restauración, la de los financieros y empresarios, que llegó a dominar la economía de las ciudades y a concentrar en sus dominios la banca.”

Desde la Restauración no faltaron mentes lúcidas que advirtieran el precipicio en que parecía hundirse el país. Se dio así el movimiento llamado “Regenerador”, sin que el espíritu que lo inspiraba lograra canalizarse de manera eficaz. Pero, como observan algunos analistas, el “regeneracionismo” tuvo la virtud de servir de antecedente a los jóvenes que más tarde integrarían la Generación del 98.

Otro antecedente valioso de la Generación del 98 fue el movimiento intelectual, progresista y liberal, que giró en torno a la Institución Libre de Enseñanza, creada en 1875 por Francisco Giner de los Ríos (1839-1915) y por un grupo de catedráticos expulsados de varias universidades y planteles educativos españoles por protestar en contra de la ley que suprimía la libertad de cátedra. Giner de los Ríos fue discípulo de Julián Sanz del Río, quien introdujo en España las ideas del filósofo alemán Krause, que tanto influyeron entre los profesores de la Institución Libre de Enseñanza, entre ellos el polaco-español Dr. José Leonard Bertholet, quien más tarde sería profesor de Rubén Darío en Nicaragua, en el recién fundado Colegio de León (1881), del cual Leonard fue expulsado por pronunciarse en favor de una filosofía educativa basada en la libertad de pensamiento y de conciencia. El adolescente Darío estuvo entre los discípulos que apoyaron con entusiasmo al profesor

Leonard, a quien Rubén siempre tuvo en gran estima, considerándolo “víctima de un oscurantismo desgraciado”.

Tanto Sanz del Río como Giner de los Ríos se esforzaron, como afirma Chabás, por abrir nuevos caminos al pensamiento y la cultura españoles, dentro de una línea europeizante, lo que significaba “una posición racionalista ante los problemas religiosos, una reacción liberal, socialmente reformativa, frente al absolutismo político y el espíritu y la economía feudales de la monarquía; la oposición a la escolástica, todavía enseñoreada oficialmente en la enseñanza, en la especulación y la investigación científicas; el espíritu de universalidad en la cultura, sin pérdida de la emoción nacional”.²

Precursores de la Generación del 98 fueron, según los críticos, entre otros, *Angel Ganivet* (1852-1898), escritor de gran originalidad, autor de varias novelas y del ensayo sobre el carácter y futuro de la nación española *Idearium Español*; *Marcelino Menéndez y Pelayo* (1850-1912), cima de la historia y crítica literarias españolas, quien pese a sus posiciones antiliberales legó a la siguiente generación “una verdadera historia de la civilización hispánica” que le permitiría adentrarse en el alma española.

El profesor Juan Chabás resume adecuadamente la situación de España en 1898, y sus repercusiones en el mundo de las letras, de la manera siguiente: “Las campañas militares en Marruecos, las guerras coloniales en América, los golpes o pronunciamientos frecuentes, la sórdida política picaresca de la Restauración, después de dos guerras civiles, crean un clima histórico de acelerada decadencia. El panorama literario correspondía a esa desastrada miseria de la vida nacional. Cabe precisar, en abreviatura, algunas características de esa época: la poesía descende, ahogándose, a un prosaísmo vulgar; se disuelve en grandilocuencia vacía, o se inunda con falsas lágrimas sentimentales con Campoamor, Núñez de Arce y Balart; la novela sufre la rezagada boga española del naturalismo, que doña Emilia Pardo Bazán considera aún la “cuestión palpitante”

2. Juan Chabás: *Literatura española contemporánea (1898-1950)*, Editorial Cultural S.A., La Habana, 1952, p.p. 25 y 26.

te”; el costumbrismo casticista, contaminando todos los géneros, se convierte en la mercancía literaria más corriente, junto a la hinchazón postromántica, melodramática del teatro de Sellés y Echegaray. Pedro Antonio de Alarcón, muriendo olvidado en medio de “una conspiración de silencio”; Juan Valera, anciano y ciego; Pérez Galdós cerca de los cincuenta años, no conseguirán borrar con su obra terminada o en marcha, esa impresión de fracaso, de pobreza destartada que produce toda la literatura española de final de siglo”.³

3. La España del 98

En primer lugar, quizás corresponda primero definir qué se entiende, en literatura, por “generación”. ¿Existen, realmente, las “generaciones literarias”? Si la respuesta es positiva, ¿cuáles son los elementos que caracterizan a la llamada “Generación del 98”?

Como se sabe, a Wilhem Dilthey debemos el concepto sociológico de generación, de donde ha sido tomado por la metodología de la historia de la literatura (1865). Ha sido un distinguido grupo de críticos alemanes quienes, a partir de los trabajos de Dilthey, se han esforzado por definir las características que nos permiten identificar la existencia de una generación como realidad histórica, entre los que sobresalen Pinder y Petterson. Según ellos, en la síntesis que nos ofrece Chabás, las condiciones que deben darse en los hombres que integran una generación serían las siguientes: a) Nacimientos en torno a una fecha (época o “zona de fechas”, según Ortega y Gasset); b) coincidencia de elementos formativos; c) contorno social similar; d) “experiencia generacional”: el “Desastre del 98” para la generación del 98, el centenario de Góngora para la del 27; e) caudillaje (en toda generación se da una figura principal); f) lenguaje generacional; y g) parálisis de la generación anterior, frente a la cual precisamente se perfila la nueva generación.

3. Juan Chabás: *Literatura española contemporánea (1898-1950)*, Editorial Cultural, S.A., La Habana, 1952.

Chabás se pregunta si estas características se dan en la generación del 98 y su tiempo. Su respuesta es positiva: “La Generación del 98 es un complejo espiritual unitario, que irrumpe en la vida española en la misma fecha, señalada catastróficamente por la pérdida de las colonias, por un gran desastre de la política española borbónica. Los principales escritores de esa generación tienen preocupaciones comunes y una formación cultural semejante. Todos ellos coinciden en un propósito: reformar la conciencia española. Todos tienen, como escritores, una voluntad común: dignificar la forma literaria, crear un estilo”.⁴

Una de las mejores definiciones de generación literaria es la que nos propone Guillermo de Torre: “Una generación, afirma, es un conglomerado de espíritus suficientemente homogéneos, sin mengua de sus respectivas individualidades, que en un momento dado, el de su alborear, se sienten expresamente unánimes para afirmar unos puntos de vista y negar otros, con auténtico ardimiento juvenil”.⁵ Ortega y Gasset enseñaba, a su vez, que una generación “es un gozne humano sobre el cual la historia ejecuta sus movimientos”.

El concepto de “generación del 98”, nos dice Pedro Salinas, adquirió su enunciación definitiva en una serie de artículos publicados por Azorín (José Martínez Ruiz) en el ABC de Madrid, y recogidos después en su obra *Clásicos y Modernos (1913)*, con el título de “La generación del 98”. “Azorín es pues, escribe Salinas, el que lanza a los cuatro vientos esta denominación y el que primero intenta fundamentarla, atribuyéndole unos caracteres de comunidad, tanto en sus orígenes como en su obra. Se inicia una lenta pero continua polémica en torno a este concepto azoriniano: ¿hay o no hay “generación del 98”? ¿Responde este nombre a un complejo espiritual unitario, de realidad histórica, o es pura arbitrariedad que se le ha ocurrido a Azorín?” Tras analizar las circunstancias y características de los escritores considerados como miembros de la aludida generación y aplicando los criterios de Pinder y Petterson, pero

4. J. Chabás: Op. cit. p.8

5. Guillermo de Torre: Al pie de las letras, Editorial Losada, Buenos Aires, 1967.

especialmente el de “experiencia generacional”, que estima como definitivo, Salinas concluye en que hay una “generación del 98”: “Al ir comparando los hechos con la doctrina, vemos acusarse sin vacilación alguna entre aquellos principios de siglo los perfiles exactos de un nuevo complejo espiritual perfectamente unitario que irrumpía en la vida española: la generación del 98”.⁶

Nada mejor para definir a la Generación del 98 que reproducir aquí sus componentes, tal como los enunciara Azorín: “La generación de 1898 ama los viejos pueblos y el paisaje; intenta resucitar los poetas primitivos (Berceo, Juan Ruiz, Santillana): da aire al fervor por el Greco, ya iniciado en Cataluña, y publica dedicado al pintor cretense, el número único de un periódico; rehabilita a Góngora —uno de cuyos versos sirve de epígrafe a Verlaine, que creía conocer al poeta cordobés—; se declara romántica en el banquete ofrecido a Pío Baroja con motivo de su novela *Camino de perfección*; siente entusiasmo por Larra y en su honor realiza una peregrinación al cementerio en que estaba enterrado y lee un discurso ante su tumba...”

¿Quiénes integraron la generación del 98? No es fácil elaborar esa nómina, pues no existe, al respecto, unanimidad entre los críticos e historiadores de la literatura española. Incluso, algunos de los autores que más se suelen mencionar como miembros de la generación, no se consideraron parte de ella, como es el caso de don Jacinto Benavente.

Varios problemas se presentan cuando se intenta elaborar la lista. En primer lugar, el hecho de que los escritores del 98 fueron coetáneos de escritores que se mantuvieron fieles al naturalismo y al regionalismo, indiferentes ante las novedades estéticas del fin de siglo. En segundo término, la Generación del 98 y el Modernismo están tan estrechamente relacionados que resulta difícil precisar sus límites. De ahí la complejidad de la tarea. Sin embargo, nos arriesgaremos a mencionar, al menos como los más representativos

6. Pedro Salinas: *Literatura española siglo XX*, Alianza Editorial, Madrid, 1985, p.p. 26 y sigts.

de la Generación del 98, a Miguel de Unamuno, Ramiro de Maetzu, Ángel Ganivet, Azorín, Pío Baroja, Jacinto Benavente y Antonio Machado. Podemos también agregar a Ramón del Valle Inclán, Manuel Machado y Juan Ramón Jiménez, quienes suelen aparecer entre los modernistas españoles. Pedro Laín Entralgo, en su estupendo libro *La generación del 98*, apenas si menciona a Benavente y Juan Ramón Jiménez como integrantes de la Generación en la cual, en cambio, no vacila en incorporar a Valle Inclán. Ortega y Gasset tiende a excluir a Ganivet y a Unamuno, considerándolos, por razones de edad, como miembros de una generación anterior. J. Cassou clasifica a Unamuno y Ganivet entre los precursores y a Eugenio D'Ors, Gómez de la Serna, Ortega y Pérez de Ayala entre los seguidores. Azorín incorpora en su lista al propio Rubén Darío. Otros autores incluyen en la nómina a los Alvarez Quintero, Emilio Carrère, Miguel Bueno, Joaquín Dicenta, Alejandro Sawa, Concha Espina, Vicente Blasco Ibáñez y Linares Rivas.⁷

Más importante que elaborar una lista es definir el perfil humano y literario de la Generación del 98, acudiendo para ello a los análisis de los historiadores de la literatura y teniendo presente que todos ellos reaccionaron ante un “hecho generacional”, que presta coherencia a su actitud como hombres y como escritores, como lo fue la derrota de España frente a los Estados Unidos. Antonio Machado resume esa experiencia en los versos siguientes:

*... Fue un tiempo de mentira, de infamia. A España toda
la malherida España, de Carnaval vestida
nos la pusieron, pobre y escuálida y beoda,
para que no acertara la mano con la herida.*

Torrente Ballester señala que todos los integrantes de la Generación provenían de la clase media alta o baja. “Este origen so-

7. Véase al respecto a Gonzalo Torrente Ballester: *Panorama de la literatura española contemporánea*, Ediciones Guadarrama, S.L. Madrid, 1956, p. 117 y sigts.

cial, agrega, matizado en algunos casos por la conciencia anticuada, verdadera o falsa de hidalguía, predetermina muchos aspectos de su obra literaria, entre otros la común actitud polémica frente a la burguesía”... “De una manera general, todos estos escritores sufren en su educación de la escasa capacidad formativa e informativa de la Universidad española de su tiempo. Esta circunstancia les empuja hacia el autodidactismo”... “La conciencia de caducidad se extendía a todos los aspectos de la vida nacional, y la renovación literaria sólo era un aspecto de otra renovación más amplia”. También se caracterizan por su actitud positiva ante lo *européico*, pero sin menospreciar lo español.⁸

“La preocupación por el futuro de España, el dolor ante su presente, el interés por la revalorización de su pasado, se hacen una sola angustia en los escritores del 98”, nos dice Juan Chabás. “Y como esa angustia les tortura, agrega, como acaba por ser un padecer propio, un combate íntimo —una *agonía*— todos esos escritores se asoman a ese dolor y lo analizan en ellos mismos y en las entrañas de la nación. Una actitud austera, denodada, es la que asumen “los del 98” para indagar el *ser* de España. Y dentro de España, como su verdadero corazón más herido, Castilla. Castilla en su historia, en sus campos, en sus labriegos, en sus viejas ciudades, en sus caminos... “El escritor del 98 es un hombre preocupado”... “Los jóvenes escritores del 98 intentan una revalorización de la historia de España, como expresión del alma de su pueblo” y se preguntan “¿Cuál es el verdadero genio de España? ¿Cuál ha sido el signo de su historia?”.⁹

Chabás resume, las características de la Generación del 98 en los dos aspectos siguientes: a) *Europeísmo y localismo*: apertura a Europa para superar el aislamiento cultural de España, pero sin desnacionalización; y b) *Voluntad de estilo*: propósito de dignificar la expresión literaria y de dar al lenguaje mayor fuerza expresiva y precisión. Pero la renovación no debía ser puramente formal, sino partir de la renovación de la sensibilidad. La precisión expresiva es más

8. G. Torrente Ballester: Op. cit. p. 121 y sigts.

9. J. Chabás: Op. cit. p. 9.

fuerte en Unamuno, para quien la palabra es sangre y carne. La voluntad de estilo era también voluntad de reacción contra el *mal estilo* predominante.¹⁰

Algunos críticos piensan que los versos de Antonio Machado sobre la figura del enlutado recuerdan el tono y la actitud de los hombres del 98, los “preocupados”, como se les llamó:

*Sentado ante la mesa de pino un caballero
Escribe, cuando moja la pluma en el tintero
Dos ojos tristes lucen en un semblante enjuto.*

...El caballero es joven, vestido va de luto...

.....
*La tarde se va haciendo sombría... El enlutado
la mano en la mejilla, medita ensimismado.*

4. Rubén Darío y el 98 español

En su *Autobiografía*, Rubén nos cuenta cómo surgió la oportunidad de su segundo viaje a España, país que ya había visitado en 1892 en su calidad de Secretario de la delegación de Nicaragua a las fiestas del Cuarto Centenario del descubrimiento de América: “Fui como queda dicho, cierto día, a la redacción del diario. Acababa de pasar la terrible guerra de España con los Estados Unidos. Conversando, Julio Piquet me informó de que *La Nación* deseaba enviar un redactor a España, para que escribiese sobre la situación en que había quedado la madre patria. Estamos pensando en quién puede ir” —me dijo. Le contesté inmediatamente: “¡Yo!” —fuimos juntos a hablar con el señor Vedia y con el director. Se arregló todo enseguida. “¿Cuándo quiere usted partir?” —me dijo el administrador. “¿Cuándo sale el primer vapor?” “Pasado mañana.” “¡Pues me em-

10. J.Chabás: Op. cit. p. 10 y sigts.

barcaré pasado mañana! Dos días después iba yo navegando con rumbo a Europa. Era el 3 de diciembre de 1898”.

Fue durante este viaje que Darío estrechó sus relaciones literarias con los jóvenes escritores que más tarde serían reconocidos como la “Generación del 98”. Cabe, sin embargo advertir que, por ese entonces, nadie hablaba de la “Generación del 98”, expresión que comenzó a utilizarse hasta quince años después, a raíz de los cuatro artículos de Azorín sobre “La Generación del 98” publicados en el ABC de Madrid.

Si bien la influencia de Rubén sobre las letras españolas podríamos decir que se inicia desde su primer viaje a España con el poema *Pórtico* que escribió para que sirviera de prólogo al poemario *En tropel* de su amigo Salvador Rueda, fue en este su segundo viaje cuando su influencia se hizo sentir de una manera definitiva. Para entonces, Rubén ya ha publicado *Azul... Los raros y Prosas Profanas*. Su condición de Jefe del Movimiento Modernista hispanoamericano nadie la discute. Es con estas credenciales que desembarca en Barcelona el 22 de diciembre de 1898. El primero de enero de 1899 ya está en Madrid, dispuesto a reflejar en sus tres crónicas mensuales para *La Nación* de Buenos Aires la situación de la España del 98, en todos sus aspectos.

En el volumen que en ocasión del centenario dariano (1967), Ernesto Mejía Sánchez compiló bajo el título *Estudios sobre Rubén Darío*, aparece el ensayo del crítico norteamericano Charles D. Watland sobre “Los primeros encuentros entre Darío y los hombres del 98”. En él nos refiere Watland que a la llegada de Darío a Madrid ya había surgido, como algo nuevo, el grupo de “Los tres”, integrado por Pío Baroja, Azorín y Ramiro de Maeztu, dispuestos a “iniciar una acción social” confiando en que “España va a regenerarse y ha de comenzar una vida nueva”.

Parece que al primero que Rubén conoció fue a don Jacinto Benavente, la misma noche del 31 de diciembre de 1898, en el Café Lion d’Or, pues ya lo menciona (“este amable cosmopolita Benavente”) en su correspondencia para *La Nación* del 4 de enero de 1899.

Darío percibió, al momento de su llegada, la tragedia que vivía España. En su primera crónica enviada desde Madrid, la misma en

que menciona a Benavente, Darío describe la deplorable situación en que se encuentra sumido el país. Pero también le sorprende, y le irrita profundamente, la general indiferencia, ante el descalabro, en los más altos niveles del gobierno y en el pueblo común y corriente. Rubén escribe: “Acaba de suceder el más espantoso de los desastres; pocos días han pasado desde que en París se firmó el tratado humillante en que la mandíbula del yanqui quedó por el momento satisfecha después del bocado estupendo: pues aquí podría decirse que la caída no tuviera resonancia. Usada como una vieja “perra chica” está la frase de Shakespeare sobre el olor de Dinamarca, si no, que sería el momento de gastarla. Hay en la atmósfera una exhalación de organismo descompuesto. He buscado en el horizonte español las cimas que dejara no hace mucho tiempo, en todas las manifestaciones del alma nacional; Cánovas, muerto; Ruiz Zorrilla, muerto; Castelar, desilusionado y enfermo; Valera, ciego; Campoamor, mudo; Menéndez Pelayo... No está, por cierto, España para literaturas, amputada, doliente, vencida; pero los políticos del día parece que para nada se diesen cuenta del menoscabo sufrido, y agotan sus energías en chicanas interiores, en batallas de grupos aislados, en asuntos parciales de partidos, sin preocuparse de la suerte común, sin buscar el remedio al daño general, a las heridas en carne de la nación”... “¿Cómo hablarían ante el espectáculo de las amargas actuales los grandes reyes de antaño, cómo el soberbio Emperador, cómo los Felipes, cómo los Carlos y los Alfonsos?”... Los estadistas de hoy, los directores de la vida del reino, pierden las conquistas pasadas, dejan arrebatarse los territorios por miles de kilómetros y los súbditos por millones. Ellos son los que han encanijado al León simbólico de antes; ellos los que han influido en el estado de indigencia moral en que el espíritu público se encuentra.”

Más que la derrota militar, lo que indigna a Rubén es el humillante tratado de París. Es interesante, sin embargo observar, como lo señala Watland, que en esta primera correspondencia Darío alude, utilizando casi las mismas palabras, a algunas de las ideas expuestas por “Los tres” en su Proclama de 1897, lo que significaría que Rubén la leyó y simpatizó con ellas. En efecto, Rubén dice en su crónica: “Hay felizmente quien en oportunidad ha combatido

el plan de los *dómines agrícolas* y señalado un proyecto en que quedarían bien organizadas las escuelas para capataces, peritos agrícolas e ingenieros agrónomos, estudios prácticos, de utilidad y aplicación inmediata, sin borla ni capelo salamanquino.”

Duras eran las críticas de Rubén. Por eso, siente la necesidad de dejar testimonio de su amor por la madre patria: “Antes de concluir estas líneas debo declarar que no creo sea yo sospechoso de falta de afectos a España. He probado mis simpatías, de manera que no admite el caso discusión. Pero, por lo mismo, no he de engañar a los españoles de América y a todos los que me lean.”

Vemos así que desde un primer momento Darío se identificó con la posición de los jóvenes escritores españoles, más tarde conocidos como Generación del 98, hasta el punto que, como vimos antes, Azorín incluyó a Rubén en su lista de integrantes de la generación. Poco a poco los fue conociendo a todos (Baroja, Azorín, Unamuno y Maeztu), cultivó su amistad y se dio un aprecio recíproco, con altibajos en algunos casos, como sucedió con don Miguel de Unamuno. Descubre a los hermanos Machado, a Valle Inclán, a Juan Ramón Jiménez, entonces casi un adolescente, a Villaespesa, etc.

Darío sintió como propia la desgracia española de 1898, pero siempre confió en las potencias espirituales de la madre patria. Antes de su viaje, a principios de 1898, en su célebre soneto *España*, que según Torres Bodet sería “estímulo y símbolo” para la “generación del 98”, Rubén había cantado:

“Dejad que siga y bogue la galera
bajo la tempestad, sobre la ola:
va con rumbo a una Atlántida española,
en donde el porvenir calla y espera.

No se aplaque el rencor ni el odio muera
ante el pendón que el bárbaro enarbola:
si un día la justicia estuvo sola,
la sentirá la humanidad entera.
Y siga entre las ondas espumantes,

y bogue la galera que ya ha visto
cómo son las tormentas de inconstantes:

que la raza esté en pie y el brazo listo,
que va en el barco el capitán Cervantes
y arriba flota el pabellón de Cristo.”

“Cuando Darío, se presenta en España, escribe Watland en el ensayo antes citado, la gente pensante vive momentos de desilusión por la derrota reciente y descontento con el estado del país. Los nuevos intelectuales comienzan a buscar las causas del decaimiento de España; sienten una urgente necesidad de profundos cambios. En este ambiente, que hierve de emociones fuertes que todavía no se cristalizan, la llegada del más célebre de los escritores de la América española tiene una importancia especial. Cuando los españoles están anhelando la renovación de todo, llega Darío con su moderno estilo fresco, vital, desbordante de bellezas antes insospechadas en la vieja lengua de Castilla”.

5. La “Generación del 98” y el Modernismo

La Generación del 98 y el Modernismo son dos movimientos literarios estrechamente vinculados. Sin embargo, la relación entre ambos ha sido objeto de una prolongada discusión.

Pedro Salinas sostiene que si bien ambos movimientos nacen de una misma actitud: la insatisfacción con el estado de la literatura en aquella época y la tendencia a rebelarse contra las estéticas imperantes, hay una diferencia de propósitos y tono. El modernismo hispanoamericano, dice, buscaba la transformación del lenguaje poético y de su arsenal expresivo. El propósito de la Generación del 98 no era simplemente esteticista, sino más general: “aspiraba a conmover hasta sus cimientos la conciencia nacional, llegando hasta las mismas raíces de la vida espiritual”, en busca de “la verdad de España”. Mientras el modernismo se manifiesta expansivamente “como una superación de las fronteras nacionales de las distin-

tas naciones americanas”, y hasta más allá del continente, “el movimiento de los hombres del 98 es concentrativo y no expansivo... todo su ardor de alma se enfoca sobre España, que es el vértice de su preocupación”. “No se me oculta, agrega Salinas, que la generación del 98 tiene un aspecto cosmopolizante; en sus escritos la famosa “europeización” asoma a cada paso. Pero ese cosmopolitismo es instrumental: ven en Europa un sentido de afinadas herramientas con las que se podría reparar la maquinaria mental española de modo que aprendiéramos a pensar más claro, y desean importarlas.”

Del contacto entre modernistas y hombres del 98, principalmente a través de la genial figura de Darío, se comparte el espíritu de rebeldía, dice Salinas, pero no se produce una fusión entre ambos movimientos sino, al contrario, una bifurcación. “Donde el modernista nada ágilmente, disfrutando los encantos de la superficie y sus espumas, el hombre del 98 se sumerge, bucea, disparado hacia los más profundos senos submarinos”... “Un viento austero y seco, de alta meseta, corre por entre los escritos de los hombres del 98; ignoran ellos los céfiros anacreónticos del modernismo.”

Ante el innegable modernismo de Juan Ramón Jiménez, Salinas sostiene que el autor de “Platero y yo” es más que un poeta modernista y que, en su momento, renegará de su disfraz regio y engañoso que oculta la pura belleza de la poesía. En conclusión, Salinas afirma que los grandes poetas del 98, incluyendo a Unamuno, Machado y Jiménez, resistieron “el hechizo modernista”.

Las afirmaciones de Pedro Salinas podrían ser válidas si Darío no hubiera publicado sus *Cantos de Vida y Esperanza*. El error fundamental de Salinas está en limitar el aporte modernista de Darío a *Prosas Profanas*. Es indudable que el Modernismo triunfó en España, gracias principalmente a la obra y la animación de Rubén Darío. Grandes figuras del 98 reconocieron, como Machado, Valle Inclán, Juan Ramón Jiménez y otros, la influencia y el magisterio dariano. El propio Salinas advierte: “Mi tesis no es que España rechazara el modernismo de buenas a primeras. El modernismo fue aceptado y cultivado durante varios años, y entonces es cuando nace la confusión”... y agrega: “Mucho ganó la literatura y en especial la poesía... Si bien no ha habido ningún gran poeta moder-

nista en España, en casi todos los poetas españoles de hoy se siente el provecho de aquella gran conmoción de conceptos y de técnica poética”.¹¹

Distinta es la opinión de Gonzalo Torrentes Ballester para quien “el revelador afectivo del modernismo, su *traductor* al castellano, es Rubén Darío, heraldo, al mismo tiempo, de una profunda revolución literaria operada en Sudamérica. Sin él la evolución estética de la generación (del 98) se hubiera retrasado, y quizá, reclusa en sí misma, hubiera finalmente adolecido del *casticismo*, tan lejano a sus iniciales proyectos”.¹² Y Juan Chabás sostiene que la influencia de Darío en España “fue tan vasta y decisiva, que no pueda abordarse el estudio histórico de nuestra poesía novecentista sin considerar especialmente el lugar que Darío ocupa en ella”... Los valores estéticos del modernismo no sólo influyeron en el verso. La prosa novecentista se benefició de esa renovación estilística, alcanzando dignidad literaria mayor, o volviendo a un sentido poemático que no había tenido desde las leyendas becquerianas”.¹³ Claro está que el Modernismo tuvo su momento y luego dio lugar a otras corrientes literarias. Pero fueron modernistas Antonio Machado, Valle Inclán y Juan Ramón Jiménez, entre otras figuras señeras de la Generación, aunque luego hayan evolucionado hacia sus propias formas.

En conclusión, creemos que el Modernismo influyó decisivamente, gracias en particular a Darío, en los hombres del 98. Cuando el movimiento se ameneró, vicio que el propio Rubén denunció, los escritores del 98 buscaron nuevas formas “de hondura y significación espirituales”, pero sin renunciar a los mejores aciertos del movimiento. Modernismo y Generación del 98 no fueron, entonces, fenómenos opuestos o tendencias antagónicas, a como nos lo presenta Díaz-Plaja en su ensayo *Modernismo frente a 98*, sino dos manifestaciones literarias que compartieron un afán común de renovación y cambio.

11. Pedro Salinas: Op. cit. p. 13 y sigts.

12. G. Torrente Ballester: Op. cit. p. 127.

13. J. Chabás: Op. cit. p. 115 y 122.

Cerramos esta sección con la siguiente cita de Azorín sobre Rubén Darío: “La obra de Rubén está ya realizada; a él se debe una de las más grandes y fecundas transformaciones operadas en toda nuestra historia literaria. ¿Adónde, en lo pretérito, tendríamos que volver la vista para encontrar un tan hondo y trascendental movimiento poético realizado a influjo de un solo artista?... “A Rubén Darío le quieren y veneran la nueva generación de poetas: le queremos cuantos, amando la tradición clásica, gustamos de las sensaciones modernas. Rubén ha tenido que luchar mucho: contra un falso clasicismo, contra la frivolidad dañina, contra la hostilidad de la rutina y de la incomprensión”...¹⁴

6. “España Contemporánea” de Rubén Darío

El 98 español, como afirmamos al principio, tiene en Rubén Darío su más agudo observador. Con sus brillantes crónicas a *La Nación* de Buenos Aires, Rubén dio contenido a uno de sus mejores libros en prosa: *España Contemporánea*, cuya primera edición apareció en París (Editorial Garnier Hnos. París), en enero de 1901, con la siguiente dedicatoria: “A Emilio Mitre y Vedia, Director de *La Nación* de Buenos Aires. Amistad y gratitud. R.D.”

Nuestro malogrado ensayista y crítico literario, José Emilio Balladares Cuadra, se pregunta en su obra *Darío: vocación y circunstancia*, ¿cómo aparece la España del 98 a los ojos de Darío? Y se contesta: “El espectáculo que se le ofrece es de un trágico contraste: por un lado, la brillante farsa oficial. En el mundo de las letras la representa con desenfado Don José de Echegaray, declamatoria y altisonante, al par que un temperamento poco apropiado para farsas: el modesto y laborioso maestro Menéndez y Pelayo. Por otro lado, hay una realidad opaca perentoriando dramáticamente autenticidad. En nombre de esta realidad y contra la farsa brillante se alzan

14. La cita corresponde al bosquejo de Azorín sobre Rubén Darío, escrito en 1914 y publicado en su libro: *Leyendo a los poetas*. Ver Carlos Lozano: *La influencia de Rubén Darío en España*, Editorial Universitaria - UNAN, León, 1978, p. 191.

las voces de Unamuno, Baroja, Azorín y Machado. Estos son los eximios representantes de la nueva generación”.¹⁵

Enseguida, Balladares Cuadra hace una interesante precisión. Según él, el momento simbólico en que Rubén se incorpora a la generación del 98 es cuando, recién llegado, estampa su firma en una protesta de los escritores jóvenes contra la celebración de un homenaje nacional a Echeagaray.

Se ha dicho, y con razón, que el poeta en Rubén Darío no puede ni debe oscurecer al prosista. *España Contemporánea* es un libro que merece ser releído. Y también reeditado. Afortunadamente, la Academia Nicaragüense de la Lengua decidió incorporar en su programa editorial de 1998, la publicación de la edición crítica de *España Contemporánea* preparada por el estudioso dariano Noel Rivas.

Qué mejor, para terminar este trabajo, que reproducir un párrafo del ensayo “Hay que ser buenos y justos, Rubén”, con el cual don Miguel de Unamuno quiso saldar su injusticia y su deuda con Darío, ya muerto éste: “Nadie como él nos tocó en ciertas fibras; nadie como él sutilizó nuestra comprensión poética. Su canto fue como el de la alondra; nos obligó a mirar a un cielo más ancho, por encima de las tapias del jardín patrio en que cantaban, en la enramada, los ruiseñores indígenas. Su canto nos fue un nuevo horizonte, pero no un horizonte para la vida, sino para el oído. Fue como si oyésemos voces misteriosas que venían de más allá de donde a nuestros ojos se juntan el cielo con la tierra; de lo perdido tras la última lontananza...”

15. José Emilio Balladares Cuadra: *Darío: vocación y circunstancia*, Editorial Universitaria, UNAN, León, 1968, p. 43.

CAPÍTULO CUARTO

LA PAIDEIA EN RUBÉN DARÍO: UNA APROXIMACIÓN

I

Debo a la benevolencia de los estimados académicos que integran esta ilustre corporación el honor de ser recibido en su seno como Académico de Número. La distinción, que de por sí significa la investidura académica, en mi caso se torna aún más relevante, por cuanto habéis decidido que al sentarme en esta docta Academia lo haga en la silla “E” que ocupó uno de sus miembros más lúcidos y eruditos, el poeta, crítico, ensayista y eximio estudioso de la obra dariana, don Ernesto Mejía Sánchez.

¿Quién iba a decirme, en enero de 1971, cuando en mi calidad de Rector de la Universidad Nacional Autónoma de Nicaragua me correspondió el privilegio de realizar la investidura de Mejía Sánchez como *Doctor Honoris Causa* del Alma Mater que, dos décadas después, se me conferiría la honra de sucederle en la silla académica que él tanto enalteció?

Al hacer el elogio de Mejía Sánchez, más de veinte años atrás, puse de manifiesto su extraordinaria calidad humana, la originalidad de su poesía, su devoción por la obra dariana, a cuyo mejor conocimiento y apreciación contribuyó con luminosos estudios, y su fecundo trabajo docente como catedrático e investigador de la Universidad Nacional Autónoma de México. En el culto dariano y en su quehacer universitario es donde apenas encuentro algún punto de convergencia entre mis modestos esfuerzos intelectuales y la enjundiosa obra de mi predecesor, quien se incorporó a esta Academia, en 1955, precisamente con su estupendo ensayo *Las Humanidades de Rubén Darío*.

Siguiendo su ejemplo, y el de otros ilustres académicos que me han antecedido, entre ellos nuestro propio Director, decidí acogerme a la advocación del *Padre y maestro mágico* de nuestra cultura para hacer mi ingreso en esta Academia, cuya misión es velar por la pureza, propiedad, unidad y enriquecimiento de la lengua española, es decir, de la lengua de Darío.

Bien dijo nuestro Secretario Perpetuo, don Julio Ycaza Tigerino, en su discurso de recepción que *nuestra labor académica tiene un objetivo específico dentro del concierto de Academias Hispánicas: lo nicaragüense de la lengua, y si hay algo nicaragüense que nos vincula a la lengua castellana y a su literatura universal, es la poesía de Rubén Darío. Por eso, corresponde primordialmente a esta Academia Nicaragüense de la Lengua emprender esa crítica seria y profunda de la obra de nuestro poeta universal.*

II

Abogado por formación y educador por vocación, no os debe sorprender que dentro del amplio legado dariano haya escogido, como tema de mi discurso, *Una aproximación a la paideia en Rubén Darío*. En Rubén, igual que en todos los grandes poetas de la humanidad, siempre existió una preocupación por el arquetipo de hombre, por los ideales educativos y culturales que deben inspirar el paradigma de ciudadano capaz de encarnar los más altos valores cívicos y sociales.

Paideia es un concepto clave en la cultura helenística. Se refería a los principios que inspiran el desarrollo armónico de las capacidades físicas y psíquicas del individuo, o más ampliamente, la “formación del carácter”. Werner Jaeger, autor del magistral estudio sobre la paideia griega (“Paideia: los ideales de la cultura griega”): sostiene que esta palabra no coincide exactamente con expresiones modernas como civilización, cultura, tradición, literatura o educación. *Cada uno de estos términos se reduce a expresar un aspecto de aquel concepto general, y para abarcar el campo de conjunto del concepto griego sería necesario emplearlos todos a la vez... Los antiguos tenían la convicción de que la educación y la cultura no constituyen un arte formal o una teoría abstracta, distintos de la estructura histórica objetiva de la vida espiritual de una nación. Esos valores tomaban cuerpo,*

*según ellos, en la literatura, que es la expresión real de toda cultura superior.*¹ De esta suerte podemos afirmar, como una vez lo señalara Luis Alberto Cabrales, que la educación tiene raíces muy profundas en la poesía y la literatura y, a su vez, la literatura y la poesía tienen fuente de inspiración en ese mismo ideal del hombre por ellas soñado y definido.²

Siendo Darío una de las más altas cimas de la poesía universal, vate por antonomasia, “el ciudadano más cabal e ilustre de América Latina”, al decir de Pedro Salinas, su obra está impregnada de ideales y valores de los cuales es posible extraer todo un ideario, un paradigma, para la formación espiritual, moral, cívica y física del hombre hispanoamericano y, por ende, de nosotros sus coterráneos nicaragüenses. Y nada mejor, en estos tiempos de crisis que vivimos, de confusión y degradación política y cívica, que volver a Rubén y encontrar, en la entraña misma de sus inagotables canteras, los ideales pedagógicos, artísticos, culturales y cívicos que podrían orientar nuestros esfuerzos de superación e inspirar un código de virtudes ciudadanas capaz de ennoblecer nuestro quehacer social y político.

Y todo esto es posible pese a que Rubén, como él mismo lo afirmara, no pretendía enseñar nada, pues se complacía en reconocerse “el ser menos pedagógico de la tierra”. No sólo así lo dice en las breves palabras introductorias de su obra *Opiniones* (1906), sino que lo reitera, “con placer íntimo”, en las “Dilucidaciones” que preceden *El canto errante* (1907).

Sin embargo, como afirma su más eminente biógrafo, el Profesor don Edelberto Torres Espinosa, *Darío es un ser profundamente pedagógico, no sólo en el sentido de que es uno de los educadores más excelsos de América, sino porque su labor y su pensamiento se enmarcan*

1. Werner Jaeger: PAIDEIA, Fondo de Cultura Económica, México, 1974, p. 2. Años después, Jaeger publicó *Cristianismo primitivo y paideia griega*, que trata de la recepción de la paideia griega en el mundo cristiano primitivo. Fondo de Cultura Económica (Breviarios), 1965, México.
2. Luis Alberto Cabrales: Paideia en Salomón de la Selva, en *Educación*, Revista Cultural, órgano del Ministerio de Educación Pública, Managua, Año 3, N° 7, mayo de 1959, pp. 6 a 14.

*bien dentro de la pedagogía de vanguardia, esa en que el niño es centro planetario; el interés psicológico, fuerza de gravedad; y la libertad, atmósfera ambiental.*³

*No busco que nadie piense como yo, ni se manifieste como yo, advirtió Darío. ¡Libertad! ¡Libertad!, mis amigos. Y no os dejéis poner libre de ninguna clase.*⁴ Pero, *la poesía fue para él un magisterio, el más alto magisterio a que pueda aspirar el hombre*, nos dice Arturo Torres-Rioseco.⁵ Y don Edelberto concluye que *el atributo de educador nadie se lo negará a Rubén Darío, si educar se entiende como el ejercicio de influencias estimulantes de desarrollo espiritual.*⁶

Rubén es, pues, nuestro educador en el sentido más amplio y noble de la palabra. Su obra es rica en pensamientos y principios susceptibles de integrar nuestra *Paideia*, nuestra filosofía educativa, conjunto de fines y objetivos para el quehacer educativo, cultural y cívico de nuestro pueblo, inspirador del arquetipo de hombre y de ciudadano que tan urgentemente necesitamos. Si se le conociera mejor *podría... ser casi un modelo de vida, de enriquecedora humanidad*, nos dice el académico, don Jorge Eduardo Arellano.

Antes de intentar nuestra aproximación a la *Paideia* en Darío, es de rigor que examinemos su propia formación, su propia experiencia educativa, sin reducirla únicamente a su breve tránsito por el sistema escolar sino incluyendo el más rico de sus elementos formativos: su ejemplar vocación autodidacta, por cierto primera y hermosa lección para nuestros jóvenes. Rubén nos demuestra que el proceso de enseñanza-aprendizaje no se limita al aula ni al maestro. En verdad, radica principalmente en el individuo, que puede

3. Edelberto Torres E.: “Rubén Darío y la Educación”, en *Educación*, Revista Cultural, órgano del Ministerio de Educación Pública, Managua, Año 8, N° 43, abril, mayo, junio, 1968 pp. 18 a 33.

4. Advertencia en *Opiniones* (1906).

5. Arturo Torres-Rioseco: “Nueva Evaluación de Rubén Darío”, en La Torre, Revista general de la Universidad de Puerto Rico, Año XV, Números 55-56 en Homenaje a Rubén Darío, enero, junio de 1967, pp. 121 a 131.

6. Edelberto Torres: *Ibídem*.

educarse por sí mismo desde su nacimiento hasta su muerte. Darío encarnó, en su propio ciclo vital, lo que hoy día llamamos *la educación permanente*, es decir, la plena integración del aprendizaje y la vida. *Su lección fue*, nos señala Arturo Marasso, *de trabajo tenaz e inteligente... Rubén fue un creador dado al trabajo y al estudio que sorprende por la vastedad de su investigación tocada por el genio, a pesar de su existencia viajera*.⁷

Si la educación es, en definitiva, una relación envolvente entre el individuo y su medio, es importante también analizar el contexto familiar y social en que se forja toda personalidad, principalmente en sus primeros años de existencia, tan decisivos para la formación del carácter y la adopción de los valores que orientarán su futuro.

Es lo que hizo el académico don Edgardo Buitrago en su excelente ensayo “La Casa de Rubén Darío - Influencia del medio en el poeta durante su infancia”. En el citado ensayo Buitrago nos dice que si bien es cierto que el genio es “como un golpe de ala”, más cierto es “que el hombre no es sino en función del grupo a que pertenece; que la personalidad se hace y se confirma dentro de un juego de incitaciones y respuestas, de estímulos, de sugerencias y aún de provocaciones y de contradicciones del medio social en que el niño crece y se desarrolla”.⁸

Todos estos elementos trataremos de tenerlos presentes en la primera parte de nuestro discurso, consagrada a examinar la experiencia escolar de Darío.

III. La experiencia escolar de Rubén Darío

Aún con todas sus limitaciones, Rubén adquirió en su patria, en su Nicaragua natal, la educación indispensable que sirvió de cimiento a su prodigiosa obra literaria. “Nicaragua tuvo una vez un poeta,

7. Arturo Marasso: *Rubén Darío y su creación poética*, Editorial Kapelusz, Buenos Aires, 1973, p. 11.

8. Edgardo Buitrago: *La Casa de Rubén Darío - Influencia del medio en el poeta durante su infancia*, Editorial Alemana, León, Nicaragua, 1966, pp. 3 y 4.

y, en cierta medida, también supo educarlo”, afirma Ernesto Mejía Sánchez en el párrafo final de su ya citado discurso de ingreso a esta Academia. Cuando se aleja de su tierra lleva consigo un “tesoro humanístico”. “Lejos está el tiempo, escribe el académico Profesor Fidel Coloma, en que la crítica repetía, unánime, que Rubén Darío poco o nada sabía de arte y literatura al llegar a Chile”. Diego Manuel Sequeira, con su *Rubén Darío Criollo* y Ernesto Mejía Sánchez, con su erudito análisis de las fuentes de *Los primeros cuentos de Rubén Darío*, añade Coloma, “muestran el vasto caudal de conocimientos y experiencias literarias que llevaba Darío desde Nicaragua”.⁹

Rubén nunca desdeñó el aporte de Nicaragua a su formación. Al contrario, en su célebre discurso pronunciado en la velada que tuvo lugar el 22 de diciembre de 1907, en ocasión de su apoteósico retorno a la tierra natal, Darío hizo un hermoso reconocimiento a esa contribución: “Yo sé lo que debo literariamente a la tierra de mi infancia y a la ciudad de mi juventud: no creáis que en mis agitaciones de París, que en mis noches de Madrid, que en mis tardes de Roma, que en mis crepúsculos de Palma de Mallorca, no he tenido pensares como estos: un sonar de viejas campanas de nuestra Catedral”... “¡El cerco de campanarios leoneses!”, que según Mariano Fiallos Gil siempre sujetó a Rubén, aun en los momentos cuando *quiso desprenderse de su sonido al son del sistro y del tambor*.¹⁰ Fue en ese León de Nicaragua, *seminarista y universitario, conventual y caballeresco*, donde su alma se abrió a la rosa de los vientos de la poesía.

La experiencia escolar de Darío fue muy limitada: asistencia a una escuelita de primeras letras, una enseñanza primaria de cuatro grados y una secundaria incompleta. En total, Rubén no estuvo en contacto con la educación formal más allá de seis o siete años, de los cuales, seguramente los más importantes para su formación fueron los que cursó con los jesuitas.

9. Fidel Coloma González: *Introducción al estudio de Azul...*, Editorial Manolo Morales, Managua, 1988, p. 29.

10. Mariano Fiallos Gil: *León de Nicaragua, campanario de Rubén*, Editorial Hospicio, León, 1958, p. 10.

Igual que la mayoría de los niños nicaraguenses de aquella época, cuando no existían los preescolares ni los jardines de infantes, las primeras letras las aprendió Darío en el regazo de la tía abuela Bernarda, a quien el niño Rubén tenía como su madre carnal. Al hogar de la tía Bernarda y su esposo, el coronel Félix Ramírez Madregil, su padrino y padre adoptivo, fue llevado treinta días después de nacido y en él transcurrió su infancia y adolescencia, etapas tan importantes para el desarrollo de su personalidad. En ese hogar se inició su educación y recibió influencias que más tarde se hicieron sentir en el curso de su vida.

La tía Bernarda y su esposo prodigaron al niño todo el amor y los cuidados que no pudieron brindar a su única hija, muerta a temprana edad. Rubencito vino a colmar el vacío. La tía Bernarda le enseña las primeras letras y las oraciones que debía aprender de memoria, oraciones en verso cuyo ritmo el niño captaba. El tío Félix más tarde le enseña a montar a caballo y las novedades recién llegadas a León: el hielo, las manzanas de California, los cuentos pintados para niños, y hasta el champaña de Francia!...

En su *Autobiografía* nos dice Rubén: “Fui algo niño prodigio. A los tres años sabía leer, según me han contado”.¹¹ Para completar el aprendizaje de la cartilla y prepararse para la primera comunión, asiste a la escuela: una escuelita mixta que funcionaba en la casa contigua a su hogar, donde residía Doña Margarita Tellería. Su hija, la señorita Jacoba Tellería, “solterona en años y paciencia”, tenía a su cargo la enseñanza de los niños. Ella fue la primera maestra de Rubén. El método que la señorita Tellería utilizaba, común entonces en escuelas similares, consistía, nos explica el Profesor Torres, “en memorizar letra por letra, su sonido y escritura. Los niños repiten incesantemente y en alta voz los sonidos, teniendo la cartilla sujeta en un marco de madera provista de un mango. La maestra llama por turno a los alumnos, a los que hace repetir ante sí las letras que ella señala, y cuando el lector se equivoca le pellizca la oreja, o le da

11. Rubén Darío: *Autobiografía*, Ministerio de Educación, San Salvador, El Salvador, 1962, p. 15.

con férula en la palma de la mano o en las nalgas. Así pena también cualquier falta de orden o de respeto. El sábado se consagra a memorizar el catecismo como preparativo de la primera comunión”.¹²

Rubén guardaba un grato recuerdo de aquella experiencia infantil, no exenta de palmetazos, como los que entre indignada y asombrada le propinó la niña Jacoba, cuando, según él mismo cuenta, lo sorprendió *ja esa edad, Dios mío! en compañía de una precoz chicuela, iniciando, indoctos e imposibles Dafnis y Cloe, y según el verso de Góngora, las bellaquerías detrás de la puerta.*¹³

Concluido el aprendizaje de la cartilla, Rubén pasó a estudiar a la Escuela de Zaragoza, que estaba a cargo del entonces estudiante de Medicina Jerónimo Ramírez. A veces, el propio Coronel Ramírez Madregil llevaba en brazos al niño Rubén a la escuela. En el siguiente curso escolar, Rubén fue trasladado a otra escuela pública, esta vez la del barrio de San Sebastián, cuyo maestro era el pasante de Derecho Felipe Ibarra. En esta escuela concluyó, mal que bien, su educación primaria.

La escuela de don Felipe Ibarra era como la mayoría de las escuelas elementales de entonces: una escuela de tres grados y un solo maestro. En aquella época la enseñanza primaria comprendía únicamente tres años de escolaridad. Y esa fue toda la educación primaria que Darío recibió.

Pero la escuela de don Felipe Ibarra tenía una singularidad: el maestro componía versos. De ahí que pronto el niño Rubén y el maestro Ibarra se hicieron grandes amigos, pues compartían la misma afición. Don Alfonso Valle, contemporáneo y condiscípulo de Rubén, describe así la escuela del maestro Ibarra: “La escuela del querido maestro Ibarra estaba dividida en decurias, es decir, en grupos de diez escolares cada banca. Era la primera la del decurión Moisés Berríos, y a ella pertenecían Rubén Darío, Simón, de Doña Mercedes, Abraham Tellería, Alejandro Chávez, Juan Sin-

12. Edelberto Torres: *La dramática vida de Rubén Darío, Educa*, San José, Costa Rica, 1982, p. 30.

13. Rubén Darío: *Autobiografía*, etc., p. 19.

daca, los tres Robleto, mi hermano Nicolás y el infrascrito. Rubén aunque formaba en la decuria, era más bien un escolar honorario. Llegaba cuando quería, y en vez de sentarse en nuestra banca se pasaba largos ratos conversando o leyendo con el maestro Ibarra”.¹⁴

Charles D. Watland, en su libro “La formación literaria de Rubén Darío”, nos dice: *Es una suerte que Rubén haya caído en manos de este joven con fama de poeta*. Felipe Ibarra fue amigo de Darío antes y después de haber sido su maestro. En 1884, él, Rubén y Jesús Hernández Somoza vivían juntos. Felipe Ibarra y Darío escribían para el periódico *El Porvenir de Nicaragua*. Ibarra quedó sorprendido del talento poético de Rubén. Le ayudó en sus composiciones primerizas, iniciándole en el camino de la fama. Puede, entonces, decirse que la primera influencia literaria sobre Rubén fue la del maestro Felipe Ibarra. Aunque Darío lo recuerda más tarde con gran afecto, poco dice acerca de su poesía. *Este cabezón nos va a pegar a todos*, había dicho Felipe Ibarra, después de oír a Rubén recitar sus primeros versos.¹⁵ Años después, el licenciado Felipe Ibarra se haría célebre en Nicaragua como defensor apasionado de la pureza del idioma.

Al completar sus estudios de primaria, en unas vacaciones escolares, la tía Bernarda, cuya situación económica había venido a menos por la muerte de su marido, el bondadoso coronel Ramírez Madregil, puso a Rubén de aprendiz de sastre con los maestros sastres don Lino Medrano y don Trinidad Méndez. *Los compañe-*

14. Alfonso Valle: *Recuerdos de la infancia de Rubén Darío*, Biblioteca Popular de Autores Nicaragüenses, Ediciones del Club del Libro Nicaragüense, Managua, 1962, p. 43.

15. Juan de Dios Vanegas: *Nacimiento y primera infancia de Rubén Darío*, Biblioteca Popular de Autores Nicaragüenses, Ediciones del Club del Libro Nicaragüense, Managua, 1962, p. 20. En su libro “El viaje a Nicaragua e intermezzo tropical” (1909) Darío incluye un párrafo (página 66), en que alude a su maestro Felipe Ibarra. Dice así: “Y hay quienes en Nicaragua se han dedicado á la tarea de estudiar el idioma, y que merecen el título de miembros correspondientes de la Real Academia Española tanto como el Sr. Guzmán. Me refiero al señor Fletes Bolaños; á un poeta honesto y sensitivo: mi antiguo maestro Felipe Ibarra; á un concienzudo é infatigable minero de las minas clásicas: Mariano Barreto.”

ros reían al ver la cara que ponía el poeta, nos cuenta su contemporáneo, el Dr. Juan de Dios Vanegas, *porque le ataban el dedo para que aprendiera a manejar el dedal*.¹⁶ Y es que Rubén hubiera preferido otro oficio: el de repicador de las campanas de San Francisco, según le dijo a su tía Bernarda.¹⁷

Por esa época, se inicia también su enorme afición por la lectura, llegando a ser, pese a sus pocos años, un lector infatigable. *En un viejo armario*, nos cuenta en su Autobiografía, *encontré los primeros libros que leyera. Eran un Quijote, las obras de Moratín, Las Mil y Una Noches, la Biblia; los Oficios, de Cicerón; la Corina, de Madame Stael; un tomo de comedias clásicas españolas, y una novela terrorífica, de ya no recuerdo qué autor, La Caverna de Strozzi. Extraña y ardua mezcla de cosas para la cabeza de un niño*.¹⁸ *Era lector de todo lo que le llegaba a las manos*, nos informa Juan de Dios Vanegas. *Sentado en la esquina de la casa tenía un libro a un lado y un acordeón al otro, alternando la lectura con el manejo del instrumento. Poseía gran oído músico que le fue un poderoso auxiliar en su tarea de renovación poética*.¹⁹

Concluida la escuela primaria, la “adinerada de la familia” Darío, la tía Rita Darío de Alvarado, casada con don Pedro J. Alvarado, hombre acaudalado y cónsul de Costa Rica en Nicaragua, interpuso su influencia y recursos para que Rubén fuera recibido en el Colegio de secundaria que los Padres jesuitas establecieron en la iglesia de la Recolectión. Ahí comparte las aulas con niños provenientes de las principales familias de la ciudad de León. Con el compañerito que hace Rubén más amistad es con Louis Henri De-

16. Ibidem, p. 16.

17. Edelberto Torres: Op. cit. p. 33

18. Autobiografía: p. 21. “La Biblia se conserva en el “Museo-Archivo Rubén Darío” (en la Casa de Doña Bernarda, en la ciudad de León). Es una edición bilingüe, de latín y español, en diez tomos, de los cuales sólo falta el décimo de Rubén. Está impresa en un tipo muy pequeño, con fecha de 1858, por “Librería Española” de Madrid y Barcelona. Es la conocida traducción del Ilustrísimo Don Felipe Scío de San Miguel, revisada por el Ilustrísimo Don José Palau”. Edgardo Buitrago: Op. cit. p. 15.

19. Juan de Dios Vanegas: Op. cit. p. 17.

bayle, quien con frecuencia le invitaba a comer a su casa. La amistad perdurará y se fortalecerá a través de los años. El niño Debayle también hacía versos. Otro de sus condiscípulos fue José Madriz, más tarde ideólogo liberal y Presidente de la República.

*Los jesuitas me halagaron, nos cuenta el propio Darío, pero nunca me sugestionaron para entrar en la Compañía, seguramente viendo que yo no tenía vocación para ello. Había entre ellos hombres eminentes: un padre Koenig, austriaco, famoso como astrónomo; un padre Arubla, bello e insinuante orador; un padre Valenzuela, célebre en Colombia como poeta, y otros cuantos. Entré en lo que se llamaba la “Congregación de Jesús”, y usé en las ceremonias la cinta azul y la medalla de los congregantes. Por aquel entonces hubo un grave escándalo... El Gobierno decretó su expulsión, no sin que antes hubiese yo asistido con ellos a los ejercicios de San Ignacio de Loyola, ejercicios que me encantaban.*²⁰

La permanencia de Rubén con los jesuitas no duró mucho. Pese a ello, Darío siempre reconoció la influencia de los jesuitas en la religiosidad de su niñez y primeros años de su adolescencia, que por cierto se percibe en sus composiciones de esa época. A los doce años (enero de 1879) compone el soneto “La Fe”, representativo de esa influencia religiosa.

En su citado ensayo “Las Humanidades de Rubén Darío”, Ernesto Mejía Sánchez ha analizado a fondo la importancia de la enseñanza de los jesuitas en la formación humanística y literaria de Darío. Dice Mejía Sánchez: *Los jesuitas fomentan su vocación literaria y le presentan modelos como Herrera o Lista para la factura de odas al Mar, al Sol o a la Virgen María, como la que dedica a Francisco Castro en 1879... En las academias literarias que organizaban los jesuitas en su colegio debió de recibir las nociones de latín y griego, leer algunos clásicos y conocer los primeros modelos retóricos al uso... Los años de mayor influencia literaria de los jesuitas en el joven Darío deben situarse entre 1878 y 1880, cuando la ambición literaria del poeta está ya bien despierta y aún no tiene motivos ideológicos para rechazarla. Tres, cuatro, cinco años cuando más, de lectura e imitación de los principales clásicos españoles y de algunos griegos*

20. Autobiografía: p. 30.

*y latinos, despertaron en el espíritu ávido del “poeta-niño” la predilección por los temas y motivos mitológicos y le dieron la habilidad versificadora e imitativa de que hizo gala desde sus primeras poesías.*²¹

En “Todo al vuelo” (1912), Rubén reconoce: *He de insistir siempre en que los padres de la Compañía de Jesús fueron los principales promotores de una cultura que no por ser si se quiere conservadora deja de hacer falta en los programas de enseñanza actuales. Por lo menos conocíamos nuestros clásicos y cogíamos al pasar una que otra espiga de latín y aun de griego. ¡Por cierto que en nuestros días sigue haciendo falta, en los programas de enseñanza, el estudio de las raíces griegas y latinas!...*

Para entonces, el “poeta-niño” se ha ganado una merecida aureola de prestigio por su facilidad para versificar. Y cuando don José Dolores Gámez, director del periódico “El Termómetro”, que se editaba en Rivas, visita la ciudad de León, conoce al joven poeta y le pide versos. Rubén le entrega su elegía “Una lágrima”, que aparece en la edición correspondiente al día 26 de junio de 1880. Es el primer poema, suscrito por *Rubén Darío*, que se publica en forma impresa. Al día siguiente, 27 de junio, comienza a circular en León el primer número de una modesta revista: “El Ensayo”, donde se insertan trece cuartetos con el título “Desengaño”. Los suscribe *Bruno Erdía*, seudónimo y anagrama de Rubén Darío.

Además del ensayo de Mejía Sánchez sobre la influencia de los jesuitas en el “poeta-niño”, el académico Jorge Eduardo Arellano ha hecho otra importante contribución al estudio de las relaciones de Darío con la Compañía de Jesús en su trabajo *Los Jesuitas en su recuerdo*. En él Arellano afirma que: *El primer contacto formal que Rubén Darío tuvo con la literatura fue a través de los jesuitas. No consistió en un aprendizaje profundo, pero lo introdujo en el conocimiento de la poesía neoclásica española y le fundamentó cierta conciencia hacia la asimilación de las culturas griega y latina que desarrollaría a lo largo de su vida; además de marcarle creadoramente, ese contacto o impulso literario nunca llegó a olvidarlo.*

21. Ernesto Mejía Sánchez: *Cuestiones Rubendarianas*, Ediciones de la Revista de Occidente, Madrid, 1970, pp. 142 y 143.

No estaría completa la reseña que hasta aquí hemos intentado hacer de la primera etapa de la educación recibida por Darío, si omitiéramos referirnos a la proveniente del medio familiar y social en que se desarrolló su infancia y adolescencia. Todos los autores que se han ocupado de estudiar este primer tramo de la vida de Rubén coinciden en señalar la benéfica influencia de los padres adoptivos del niño Darío: el coronel Félix Ramírez Madregil y su esposa, doña Bernarda Sarmiento de Ramírez.

El propio Rubén, en su *Autobiografía*, describe así al coronel Ramírez: *Era él un militar bravo y patriota, de los unionistas de Centro América, con el famoso caudillo general Máximo Jerez, de quien habla en sus Memorias el filibustero yanqui William Walker. Le recuerdo, hombre alto, buen jinete, algo moreno, de barbas muy negras. Le llamaban “el bocón”, seguramente por su gran boca.*²²

El coronel Ramírez no era un militar inculto. Era persona inclinada a la lectura y en su casa se reunía una tertulia de políticos e intelectuales liberales, en las que también participaba su esposa, doña Bernarda, con el niño Rubén a su lado hasta que el sueño le hacía a éste buscar refugio en las faldas de la buena mujer.

El académico Dr. Edgardo Buitrago, en el ya citado estudio sobre la influencia del medio en el poeta durante su infancia, nos ofrece el siguiente retrato de la madre adoptiva. *Doña Bernarda gozó desde muy joven, de gran fama como mujer inteligente, y amena conversadora, así como de hermosa y atractiva. Quienes la conocieron ya casada, — como el maestro doctor Juan de Dios Vanegas—, la recuerdan de mediana estatura, morena, cara redonda y falta del ojo derecho por haberlo perdido en un accidente cuando era niña; nariz recta, pequeña y algo abombadita; boca mediana; cuerpo lleno sin poder llamarse gorda; pelo negro ondulado, peinado con partido en medio, levantado hacia adelante y recogido hacia atrás en dos largas trenzas a las que anudaba con las clásicas cintas negras. Su figura cobraba una gran prestancia a través de su ancha falda de vuelos y su camisa esclavina con mangas de buche, tal como era la usanza de entonces para las señoras... ..Doña Bernarda era*

22. Autobiografía: pp. 14 y 15.

*una gran lectora. Sentada durante el día en su cómoda butaca de madera con forro de cuero en el fresco corredor de su casona, o a la orilla de la mesita de su sala, en la que arde una lámpara de gas, durante la noche, la veían constantemente amigos y vecinos, entregada de lleno a la lectura del libro que tenía entre sus manos.*²³

A su vez, el historiador Francisco Ortega Arancibia, citado por Juan de Dios Vanegas, nos da el siguiente testimonio: *Doña Bernarda era mujer de talento y estaba en contacto con el pueblo y con las personas del mundo político.* Las tertulias político-culturales continuaron en la espaciosa sala de la casa de las Cuatro Esquinas, aún después de la muerte del coronel Ramírez Madregil, ahora presididas por doña Bernarda. Entre los contertulios, Alfonso Valle recuerda a los generales Mateo Pineda y Manuel Rivas, los doctores Román Buitrago, Ramón Esteban Tijerino, Trinidad Candia, Benito Rojas, José Nicolás Valle y las señoras doña Bienvenida Goyena y doña Félix Murillo de Galarza.²⁴ Fue uno de estos personajes, el Lic. Trinidad Candia, según refiere Juan de Dios Vanegas, el primero que llamó genio a Rubén Darío. Admirado por unos versos que el poeta-niño le mostró, Candia se fue adonde doña Bernarda y le dijo: *Rubén es un genio; vea los versos que ha escrito.*²⁵ *En esa casa, agrega Juan de Dios Vanegas, flotaba un constante espíritu activo y revolucionario, militar, político y social.*²⁶ Por demás, era una típica casa solariega leonesa, *una vieja construcción a la manera colonial,* recuerda Darío: *cuartos seguidos, un largo corredor, un patio con su pozo, árboles... Rememoro un gran "júcaro", bajo cuyas ramas leía, y un granado que aún existe, y otro árbol que da unas flores de un perfu-*

23. Edgardo Buitrago: Op. cit: pp. 12-14.

24. Alfonso Valle: Op. cit. p. 28.

25. Juan de Dios Vanegas: Op. cit. p. 19. Edgardo Buitrago sostiene que el escritor granadino, don Anselmo Fletes Bolaños, atribuye el descubrimiento de Rubén a otro contertulio de doña Bernarda, el doctor Rosa Rizo. E. Buitrago: Op. cit. p. 52.

26. Juan de Dios Vanegas: Ibidem.

*me que yo llamaría oriental si no fuese de aquel pródigo trópico y que se llaman mapolas.*²⁷

*En definitiva, escribe Edgardo Buitrago, la casa era una de esas clásicas casonas nicaragüenses, o más propiamente, una auténtica casa leonesa... Imaginémonos a Rubén colocado en este ambiente. Cualquiera que haya vivido en esta clase de casas,—o que al menos las conozca—, sabrá cómo en ellas se establece un íntimo contacto entre el hombre y la naturaleza. Porque son casas en las que se abre todo nuestro ser al mundo y al espacio. Son casas como a propósito para recibir al cielo y sentir que es nuestro y que podemos tocarlo con las manos, como lo siente Mariana Sansón en uno de sus versos; o para captar las voces del aire y al alma de las horas como lo experimentó Alfonso Cortés desde esta misma casa de Rubén.*²⁸

Pero, por las noches, la casa se llenaba de sombras y el niño Rubén de temores: *Me contaban cuentos de ánimas en pena y aparecidos los dos únicos sirvientes: la Serapia y el indio Goyo. Vivía aún la madre de mi tía abuela, una anciana, toda blanca por los años y atacada de un temblor continuo. Ella también me infundía miedos: me hablaba de un fraile sin cabeza, de una mano peluda, que perseguía como una araña... De allí mi horror a las tinieblas nocturnas, y el tormento de ciertas pesadillas incurables.*²⁹

Pero también la ciudad donde transcurren sus primeros lustros de vida dejará una profunda huella en Rubén. En el poema del Retorno dirá, muchos años después:

*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.*

27. Autobiografía: pp. 15 y 16.

28. Edgardo Buitrago: Op. cit. p. 28.

29. Rubén Darío: Autobiografía: p. 15.

El profesor Edelberto Torres nos dice que *al promediar el siglo XIX León no presenta un desnivel pronunciado de cultura comparado con las ciudades de la América española, pese a las infaustas, desastrosas, funestas guerras civiles. Los letrados leoneses leen a Horacio y Cicerón en su lengua; comentan a Justiniano y a Suárez, conocen el enciclopedismo francés y saborean a los clásicos castellanos... Para la cátedra hay expositores muy dueños de su materia, y para la tribuna y el púlpito oradores verbosos y tocados de elocuencia. Versos los hace todo el mundo, aunque no haya poetas, y apenas con esfuerzo puede mencionarse a Francisco Díaz Zapata, Cesáreo Salinas, de León. En la zona oriental del país tañen modestas líras Carmen Díaz y Juan Iribarren. En León se versifica con motivo de cualquier menudo acaecimiento social: epitalmios por una boda, elegías por un deceso, epigramas por un cumpleaños, epinicios por una victoria política o militar, silvas laudatorias por la consagración de un obispo y hasta por la toma de posesión de un empleo. Ni para qué decir que la más constante fuente de rimas es el amor a las Flérides, Doroteas y Fillis locales... León tiene un núcleo de intelectuales, poetas algunos, periodistas, jurisconsultos, literatos todos, que en diferente medida dan prestigio a la intelectualidad nacional... Estos escritores profesan el liberalismo ideológico; son lectores de Juan Jacobo Rousseau y de Montesquieu, de Tácito, de Plutarco, y en aquel momento tienen como oráculo al ilustre ecuatoriano Juan Montalvo.*³⁰

El núcleo familiar, el entorno social, el ambiente intelectual, cultural y político de la ciudad de León de aquella época y el paisaje mismo, todos estos elementos se conjugan para transformarse en una relación envolvente de carácter educativo, que contribuye, entrelazándose con las influencias provenientes del sistema propiamente escolar, a formar la psiquis, el intelecto y la personalidad de aquel niño extraordinario, dejando huellas en su proceso de ser. Porque, como señalan los especialistas, *la educación tiene un sitio en*

30. Edelberto Torres: Op. cit. pp. 24 y 44.

*todas las edades de la vida y en la multiplicidad de las situaciones y de las circunstancias de la existencia.*³¹

Siendo Presidente de la República el general Joaquín Zavala, un grupo de padres de familia de la ciudad de León, probablemente acicateados por la existencia de un prestigioso Colegio de enseñanza media en la ciudad rival de Granada (1874), decidieron asociarse con el Gobierno para la fundación del Colegio de León, germen del futuro Instituto Nacional de Occidente. Entre los auspiciadores de la iniciativa se encontraba don Pedro J. de Alvarado, vecino rico de León, casado con doña Rita Darío, tía de Rubén. Entre los alumnos internos del nuevo plantel educativo aparecen inscritos el hijo de don Pedro y la tía Rita, Pedro Alvarado Darío, y Félix Darío Sarmiento, sobrino de ambos y becado por ellos.

Gracias al esfuerzo de los propios padres de familia, apoyados por el Ministro de Gobernación del Presidente Zavala, el Lic. Vicente Navas, fue posible contratar en París al profesor polaco-español José Leonard y Bertholet para la enseñanza de Letras e Historia Universal y al Dr. Salvador Calderón, ex catedrático de la Universidad de Sevilla, para impartir las asignaturas de Ciencias Naturales. Ambos habían sido profesores en el Instituto Libre de Enseñanza, una especie de Universidad Libre creada en Madrid por Francisco Giner. Eran de ideología liberal y partidarios de una enseñanza laica y progresiva³². Al nuevo Colegio le fue asignado por el Gobierno el caserón del antiguo Convento de San Francisco, situado a una cuadra de la casa de la tía Bernarda.

El 6 de marzo de 1881, y en medio de grandes expectativas, tuvo lugar la solemne inauguración del nuevo Instituto, con asistencia de las principales autoridades civiles y eclesiásticas. El Presidente de

31. Edgard Faure: *Aprender a ser*, UNESCO - Alianza Editorial, Madrid, Tercera Edición, 1974, p. 220.

32. Sobre la personalidad del Dr. José Leonard ha escrito un magnífico ensayo el profesor Edmund Stephen Urbanski, de Howard University, Washington, D.C., reproducido en Anuario de Estudios Centroamericanos, N° 1, Universidad de Costa Rica, Depto. de Publicaciones, San José, 1974, pp. 33 a 46, bajo el título: "El doctor José Leonard, el maestro de Rubén Darío".

la Junta Directiva, Licenciado Buenaventura Selva (abuelo de Salomón de la Selva), tuvo a su cargo la declaración oficial de apertura del primer curso lectivo, correspondiente a ese año de 1881. El doctor Modesto Barrios, célebre orador, habló en nombre del Gobierno y felicitó a los padres de familia por sus loables esfuerzos. Cuando le correspondió el turno al Director, Dr. José Leonard, éste aprovechó para exponer la filosofía educativa del nuevo centro. Precavido del medio en que se desenvolvía, Leonard usó un lenguaje prudente, pero no pudo menos que exaltar la libertad de pensamiento y de conciencia, como base de toda filosofía educativa progresista e hizo el elogio de los países que la habían incorporado a sus sistemas de enseñanza. Aludiendo a los Estados Unidos, dijo que en aquel país la libertad de conciencia contribuyó a fomentar la inmigración y a aumentar sus envidiables fuerzas productivas.³³

De nada sirvió la prudencia del nuevo Director. La alusión a la libertad de pensamiento y de conciencia fue mal interpretada por los representantes del sector eclesiástico recalcitrante de entonces y por algunos políticos conservadores. De inmediato se inició una enconada batalla encaminada a echar de su puesto al profesor polaco. El Presidente Zavala no dudó en brindar su respaldo al profesor Leonard, quien contaba con la entusiasta admiración de los estudiantes del Instituto, entre ellos Darío, y de los intelectuales liberales. *Pocos profesores como él, —escribirá Darío muchos años después—, para atraerse la simpatía y la estimación de todos, por su ángel que diría un andaluz, por su verbo afable, su apuesto continente y su delicada distinción.*

Por esa época se produce en el adolescente Rubén una profunda transformación ideológica y espiritual, en parte debida a la influencia del profesor polaco, a quien tanto admiraba. En la polémica que se suscitó en torno a Leonard, Darío se identificó con quienes le defendían, escribiendo versos y artículos en favor de éste, a quien consideraba *víctima de un oscurantismo desgraciado, que niega la per-*

33. Ibidem.

sonalidad de un gran hombre y de un gran patriota.³⁴ Leonard aparece así como otro de los educadores que ejercieron gran influencia en el jovencito Rubén.

Vale la pena detenernos un poco en este humanista, cuya obra educativa se hizo sentir en la vida intelectual de Centroamérica durante las casi tres décadas que permaneció en la región (1880-1908), donde contribuyó a la renovación de los sistemas escolares. *Su meta fue* —escribe el profesor de Howard University, Edmund Stephen Urbanski—, *la difusión de las humanidades y las ciencias con un espíritu moderno y libre, sin las restricciones religiosas, filosóficas y sin bandos políticos. Esta nueva tendencia, había influenciado el pensamiento español durante la segunda mitad del siglo XIX, y era una adaptación del pensamiento de Krause en la educación laica, modificada por la idiosincracia propia de España. Leonard transplantó esa ideología educativa a Centroamérica, por la razón que Ferrer-Canales lo considera como un exponente del Krausismo Español.*³⁵

Leonard fue consejero para asuntos educativos del Presidente Zavala en Nicaragua, del Presidente Zaldívar en El Salvador y del

34. Marcelo Jover: *Rubén Darío: Ensayo biográfico y breve antología*, México, 1944, p. XII. La acusación en contra del Profesor Leonard, suscrita por los Canónigos Rafael Jerez y Apolonio Orozco, y por el Pbro. Dr. Juan Bravo decía textualmente lo siguiente: “Muy ilustre Señor Vicario General: Los eclesiásticos que suscribimos, cumpliendo con un deber de conciencia nos vemos en el estrecho de denunciar ante V.S. que ayer que asistimos al acto inaugural del colegio de la Junta de Padres de Familia de esta ciudad, el Sr. profesor *Leonard*, preceptor de ese Colegio, a la faz de un numeroso concurso, se expresó con ardor en su discurso en términos anti-religiosos, condenados por el Syllabus, como son: “que él daría una enseñanza moderna basada en la libertad del pensamiento y libertad de conciencia”. “Como estas especies deletéreas son trascendentales a la sociedad, a los padres e hijos de familia, por lo expuesto V.S. determinará lo que tenga por conveniente, a fin de que se ponga coto a este mal que nos amenaza”. León, marzo 7 de 1881”. Inserta en la obra del Dr. Nicolás Buitrago Matus: “León, la sombra de Pedrarias”, Managua, D.N. 1966, p. 287.

35. Edmund Stephen Urbanski: op. cit. Rubén Darío opinaba que Leonard, más que un Krausista, “era un hegeliano, o mejor un platónico. Su libre pensamiento tenía esos visos”. “José Leonard: un polaco ilustre en Centro América”, en *Semblanzas*, 1912.

Presidente Sierra de Honduras. El Presidente Zelaya de Nicaragua le concedió una pensión en sus últimos años. Fue uno de los principales promotores del “Primer Congreso Pedagógico de Centroamérica”, que tuvo lugar en Guatemala, en 1893, donde abogó por la adopción de un nuevo método de lectura: un método analítico moderno, basado en la comprensión integral de las palabras. Además, se empeñó en introducir la educación cívica en las escuelas centroamericanas.

Años después, Darío recordará con cariño a su admirado profesor Leonard, dedicándole una emotiva semblanza bajo el título: “José Leonard: un polaco ilustre en Centroamérica”, que concluye con esta significativa frase: *¡Pobre maestro Leonard! Incapaz de daño, alma de perla, corazón de excepción, flor humana.*³⁶

Sin embargo, conviene tener presente que no fue sólo la influencia de Leonard la que llevó al joven Rubén a abrazar la ideología liberal. *En el hogar* –nos dice don Edelberto–, *tuvo en toda su primera infancia una escuela de liberalismo, cuya cátedra ejercía el coronel Ramírez Madregil, adicto absoluto a Máximo Jerez, y también doña Bernarda, e igualmente los contertulios a quienes oía hasta que el sueño lo vencía.*³⁷

Después del incidente con Leonard, los ánimos se exaltan más aún a raíz de la sublevación de los indígenas de Subtiava, Telica y Matagalpa, instigada por los jesuitas, según la versión oficial, lo que dio pie al Presidente Zavala para ordenar su expulsión del territorio nacional. El poeta-niño Rubén Darío, les hará también blanco de sus afiebrados poemas liberales, como aquél intitulado *El Jesuita*, que escribió de su puño y letra en su cuaderno primigenio “Poesías y Artículos en prosa” (León, julio 10 de 1881).

La presencia de Rubén en el nuevo Instituto fue breve. Una riña sin importancia con su primo Pedro le hace perder la beca financiada por su tío, don Pedro J. Alvarado. Retirado del Instituto, Darío frecuenta, durante un breve período el Colegio de San Fernan-

36. Este trabajo de Rubén Darío fue incluido en su libro *Semblanzas*, 1912.

37. Edelberto Torres: op. cit. p. 53.

do, regentado por el Dr. José Roza Rizo, donde vuelve a encontrar a su amigo José Madriz. Por esa época asiste también, con Luis H. Debayle y otros jovencitos, a un cursillo de Lógica que imparte el ya entonces licenciado Felipe Ibarra. El texto empleado es la sección de Lógica del famoso libro *Filosofía elemental*, del filósofo español, muy en boga entonces, don Jaime Balmes.

El prestigio de Rubén se acrecienta, especialmente en los medios liberales. Un grupo de diputados de este partido, encabezado por don José Dolores Gámez, estima que el joven poeta debe tener la oportunidad de estudiar en Europa. A tal efecto, presentan una propuesta para que el Congreso de la República le otorgue una beca en España. La propuesta no tuvo éxito por la impresión desfavorable que las cien décimas del poema “El Libro” dejaron en el ánimo del entonces presidente del Congreso, don Pedro Joaquín Chamorro Alfaro. El jovencito Rubén dice en este poema, de clara inspiración liberal, que al enemigo implacable del libro se le puede ver “sobre el alto Vaticano”... .. “con una estola en el cuello y el Syllabus en la mano”. Y a Jesús le dice, en otra décima:

*... Yo contemplo
que hoy es ¡nada más! tu templo
un gran taller de indulgencias.*

Y en un arrebato de entusiasmo grita:

*¡Abajo la beatitud!
¡Abajo la aristocracia
¡Abajo la teocracia!
Por todas partes resuena
de dulce cadencia llena
la voz de la democracia.*

Estos, y otros versos no menos exaltados, no fueron gratos a los oídos de los diputados conservadores de “los treinta años”. La beca

para ir a Europa se transformó en la promesa de una modesta ayuda para que *l'enfant terrible* concluyera sus estudios de secundaria en el Instituto de Granada. “Hijo mío –dicen que le dijo don Pedro Joaquín– si así escribes ahora contra la religión de tus padres, ¿qué será si te vas a Europa a aprender cosas peores?”.

Para entonces Rubén ya ha advertido que los cursos sistemáticos y la asistencia puntual a clases, no es para él, no se avienen con su temperamento. Además, él está muy lejos de ser un alumno aplicado. Carece de la disciplina necesaria para atender las explicaciones de los profesores y cumplir con los deberes escolares. También tiene dificultades con las matemáticas. *El binomio de Newton, nos precisa don Edelberto, no ha logrado colarse en su cerebro, y por este y otros puntos del programa de estudios su afición académica desaparece. Los exámenes han probado su incapacidad para las matemáticas y en general para las ciencias. Decididamente renuncia a seguir estudios regulares académicos. Tiene que ser autodidáctico, tiene que bastarse a sí mismo para hacerse una cultura. Dichosamente está dotado de una memoria asombrosa y de una capacidad de asimilación rápida. La lectura es el único método que adopta para el conocimiento de autores, escuelas y sistemas. Lo demás lo hará la experiencia.*³⁸

Pese a su limitada formación escolar, Rubén Darío tuvo otra experiencia en relación con la educación formal. En algunas oportunidades, y por períodos igualmente breves, fue profesor de Gramática y Literatura, si bien en una de esas oportunidades lo fue por orden del Presidente de El Salvador, Rafael Zaldívar, quien de esta manera deseaba alejarlo del hotel salvadoreño donde se hospedaba. Allí cometió la imprudencia de enamorarse a una bella artista, que gozaba de los favores presidenciales. El Instituto donde Rubén fue recluido, por orden de su protector, fue el “Instituto de Varones” de San Salvador, donde impartió clases de Literatura.

El hecho de que Rubén fuera displicente en cuanto a sus estudios escolares dio pie a que en una oportunidad, y como represalia por unos artículos que había publicado en “La Tribuna” en contra

38. Ibidem, p. 52.

del gobierno, se le procesara por vago. Juan de Dios Vanegas narra así el incidente: *En ese tiempo el Alcalde de Policía trataba de corregir a la juventud decidiosa sin distinción de clases. Se levantó la instructora, declaró un togado diciendo que no conocía al joven Darío; que había oído decir que era poeta y que como para el declarante poeta es sinónimo de vago, declaraba que Darío lo era. Éste se presentó con una constancia del director del colegio “La Independencia”, demostrando que era profesor de gramática y todo terminó. El Alcalde le tomó cariño al poeta, se hacía acompañar de él en sus visitas a las escuelas y lo nombró profesor de una escuela nocturna de artesanos. Rubén estuvo poco tiempo, siempre dado a la fantasía y a los versos.*³⁹ En el Museo Archivo “Rubén Darío” de León se conserva el original del expediente levantado en este singular proceso contra Darío, donado por el Dr. Nicolás Buitrago Matus.⁴⁰

En varias ocasiones, el joven Rubén fue invitado a participar en actos escolares para dirigir saludos a los alumnos, o para declamar sus ya muy apreciados versos. Rubén aprovechó esas oportunidades para exponer sus primeras ideas en torno a la educación. Así, el 21 de noviembre de 1890, estando el poeta en Guatemala fue invitado a pronunciar un breve discurso en la velada de fin del año escolar de los colegios “La Esperanza” y “Santa Catalina” de dicha ciudad. En su ensayo sobre “Rubén Darío y la Educación”, el Profesor

39. Juan de Dios Vanegas: op. cit. p. 23.

40. El Profesor Edelberto Torres sitúa en enero de 1884 la época en que tuvo lugar este absurdo proceso, que concluyó en marzo de ese año. La causa del proceso la atribuye don Edelberto a la publicación de la oda a la “Unión Centroamericana” (diciembre de 1883) dedicada al Presidente liberal de Guatemala, General Justo Rufino Barrios, más los artículos contra el gobierno que don Edelberto dice fueron publicados en “La Voz de Occidente”. El Alcalde de Policía dictó sentencia condenatoria a la pena de ocho días de obras públicas conmutables a razón de un peso por cada día, por falta de policía de vagancia y represión privada”. Darío apeló al Prefecto del Departamento, pidiéndole revocación de la sentencia, por cuanto ese mismo mes de enero comenzó a dar clases de Literatura en el “Colegio de la Independencia”, que dirigía el Lcdo. Nicolás Valle. Varios declarantes dan testimonio de que conocen a Rubén como escritor. El 21 de junio fue revocada la sentencia por el Prefecto del Departamento.

Torres reproduce el texto de este discurso publicado en el “Diario de Centro América”, de Guatemala.

En su breve alocución, Darío exalta ante los niños la importancia de la lectura: *¡Qué triunfo saber leer! ¡Qué triunfo, conversar en los libros con los sabios de los tiempos antiguos, con los profetas que sintieron el soplo de la divinidad, con los poetas que escribieron los cantos de las batallas épicas a que asistían los dioses de las edades viejas! De modo que al abrir un volumen, os sale a recibir un anciano amable, ciego y sereno, y os cuenta en versos armoniosos, amores y combates que aparecen ante vuestros ojos, conmovedores y reales; y conocéis a un Aquiles, de ligeros pies, a una Hécuba, sollozadora; a un Néstor, que hace brotar las palabras de oro sobre la barba blanca, seres, en fin, niños míos, que os pondrán en vuestras almas un temblor divino. Aprendéis a amar la belleza, resplandor extrahumano; la verdad, cadena de que pende el universo, y el bien, azul del cielo y miel del mundo.*⁴¹

También en San José de Costa Rica se le hizo a Rubén un encargo de naturaleza educativa. Recién casado con su primera esposa, Rafaelita Contreras, Rubén tuvo que huir de El Salvador, a raíz del traidor golpe de Estado de Carlos Ezeta en contra del protector de Darío, el Presidente General Francisco Menéndez. Tras una breve estadía en Guatemala, llega Darío a Costa Rica. *Un Ministro, nos dice don Edelberto, seguramente supuso que Rubén Darío debía saber preceptiva literaria y demás materias atañentes a la literatura, y también de otras cosas, y lo nombró delegado oficial al Colegio de Señoritas de Sión para presenciar los exámenes y rendir un informe. En ese colegio, regentado por religiosas, se educaban las hijas de los que en San José poseían el poder y la fortuna, las familias patricias, que dicho sea de paso, tuvieron siempre por norte de su actuación el bien público, como a la sazón se decía. El delegado redactó un informe elogioso para las mon-*

41. Edelberto Torres: Rubén Darío y la Educación, artículo publicado en la revista *Educación* del Ministerio de Educación Pública, N° 43, abril-mayo-junio de 1968, pp. 18 a 33.

jas, uno de cuyos éxitos era que sus alumnas hablaban bien el francés y que podían comentar así una oración de Bossuet como una oda de Hugo.⁴²

Por esa época, y en saludo a su amigo don Antonio Zambrana, patriota cubano y maestro de juventudes, Darío escribe una semblanza que trasciende la persona de Zambrana y es una semblanza del maestro ideal: *Bienvenido sea el maestro; bienvenido sea el que lleva por donde va la armonía de la palabra; el que hace que triunfen las ideas grandes y nobles, el que levanta el espíritu de la juventud, el que educa y deleita; el que es fuerte y blando, ya el león, ya el panal de la Biblia.*⁴³

El último contacto de Rubén con la educación formal tuvo lugar, años después, en Valparaíso, Chile. Ahí, según lo afirma el propio Rubén en una carta dirigida al amigo que le había aconsejado viajar a Chile, el general Juan Cañas, asistió como oyente, por varios meses, a la Universidad. Se inscribió en el curso de Derecho Público e Internacional, que impartía don Jorge Huneeus, con la mira, dice, de *servir de algo positivo a mi patria.*⁴⁴

Esta fue toda la educación sistemática o formal que recibió Rubén: una primaria de tres grados y una secundaria incompleta. Su formidable formación literaria y cultural la adquiriría gracias a su férrea vocación de autodidacta.

IV. Rubén Darío, genial autodidacta

En el breve discurso que el joven Darío pronunció en el acto escolar de fin de curso que antes mencionamos, Rubén dirigió a los niños esta pregunta: *¡Oh, niños! ¿Sabéis acaso las alturas a que podéis llegar si esas letras del abecedario se convierten en águilas gloriosas que os eleven sobre sus alas más allá del amor de los astros?* La mejor respuesta a esa pregunta fue la experiencia personal del propio Darío, quien supo llegar a las más altas cimas sobre la base de una tenaz

42. Edelberto Torres: *Ibidem*.

43. *Ibidem*.

44. Edelberto Torres: *La dramática vida*, etc... p. 161.

voluntad autodidacta y de un ilimitado amor por la lectura, ejercido en todas las etapas de su vida e iniciado desde temprana edad.

Como bien afirma Charles D. Watland, en las conclusiones de su excelente trabajo *La Formación Literaria de Rubén Darío: Darío se preparó para su oficio de poeta. En muchos aspectos no tuvo sentido práctico, pero aprovechó toda oportunidad a su alcance para ampliar su educación literaria. Asimiló los conocimientos de amigos, tales como José Leonard, Modesto Barrios y Antonio Aragón en Nicaragua, Gavidia en El Salvador y Pedro Balmaceda en Chile, entre muchos otros. Pero primordialmente, leyó todo libro que pudo conseguir. Tuvo la suerte de tener a su disposición la escogida Biblioteca Nacional de Nicaragua, donde encontró no sólo las obras maestras de la literatura española, clásica y moderna, sino también de la literaria francesa. Las bibliotecas privadas de sus amigos, en Nicaragua, habrán sido fuente de algunas de sus lecturas. En Chile, en el hogar de sus amigos, encontró todas las últimas obras de la literatura europea. Su anhelo de acrecer sus conocimientos, lo llevó a leer todo libro que llegaba a sus manos. Y fueron muchos. ... Este estudio ha demostrado, concluye Watland, que exigió una inmensa cantidad de duro esfuerzo formar al gran poeta que Darío llegó a ser. Los cuentos acerca de su vida "bohemia" son engañosos. Al resaltar las horas de intensa diversión y esparcimiento, ignoran las muchas horas de intensa actividad mental, esenciales para su labor creadora, así como las horas necesarias para la paciente recolección de su materia prima, sin la cual ninguna construcción creadora puede comenzar.*⁴⁵

La lectura y el ejercicio del periodismo, oficio del cual vivió cerca de treinta años, fueron las dos grandes fuentes de formación autodidacta de Rubén.

Se ha dicho, y con mucha razón, que la Biblioteca Nacional de Nicaragua, fundada en 1882 por el Presidente conservador progresista Joaquín Zavala, fue la verdadera "Universidad" de Darío. Se sabe que los cinco mil volúmenes fundadores de la Biblioteca Nacional, de los cuales se conservan aún varios centenares pese a los incendios, guerras civiles y terremotos que han golpeado tan duramente a nuestra

45. Charles W. Watland: op. cit. p.p. 171 a 173.

sufrida Biblioteca, fueron seleccionados en España por don Emilio Castelar. Fue precisamente para la inauguración oficial de esta Biblioteca que Rubén escribió las cien décimas de su poema “El Libro”, pero que no fue leído por Rubén el propio día de la inauguración (1 de enero de 1882) sino posteriormente, el día 24 y ante el Congreso de la República, con motivo de la apertura de sesiones de éste, suceso desafortunado que hizo a Rubén perder la oportunidad de continuar sus estudios en Europa.

El primer Director de la Biblioteca Nacional fue el general y doctor don Miguel Brioso Iglesias, de origen salvadoreño. Le sucedió en el cargo el doctor Modesto Barrios, amigo de Rubén, quien en 1884, cuando el poeta tenía apenas 17 años, lo incorporó con un modesto sueldo al personal de planta de la Biblioteca, cargo que conservó cuando el poeta Antonino Aragón, también amigo de Rubén, sucedió a Barrios en la Dirección de la misma. Más que una oportunidad de trabajo, la incorporación del joven poeta al personal de la Biblioteca dio a éste la gran ocasión de dar rienda suelta a su voraz pasión por la lectura.

Sobre la permanencia de Rubén en la Biblioteca Nacional, el profesor Torres nos narra lo siguiente: *La Biblioteca había sido enriquecida con la estupenda Biblioteca de Autores Españoles, de Rivadeneira y la Biblioteca Clásica, de Luis Najarro, ambas publicadas en Madrid. Rubén, lee todos los prólogos de la serie de clásicos y muchas de las obras, y muchos también de los autores greco-latinos. La Biblioteca es su única escuela de humanidades y la aprovecha al máximo... Una profunda comprensión de la importancia de poseer un vocabulario rico, induce a Rubén a estudiar el Diccionario de la Academia Española y memorizar las voces que por intuición reconoce que deben ser parte infaltable del léxico de un escritor.*

- Don Antonino ya me sé el Diccionario.
- ¿Cómo es eso?
- Sí, que ya me lo sé de memoria; pregúnteme cualquier palabra.
- Veamos, Rubén.

El poeta reproduce literalmente las acepciones de todas las palabras que Aragón le pregunta, abriendo el Diccionario al azar varias veces. Muchos años más tarde éste dirá a su hijo: - ¡Qué memoria la de Rubén, Dios Santo! Se aprendió de un cabo al otro el Diccionario entero. Después acomete el “Diccionario de Galicismos”, de Rafael María Baralt, y pronto queda ingurgitado por su portentosa memoria. La lectura de los clásicos castellanos ocupa sus mejores horas; penetra por todos los meandros del estilo de los grandes maestros del Siglo de Oro; para mientes en los más íntimos detalles de los metros usados desde los primitivos hasta los románticos, y juzga, mide y sopesa los valores que desfilan ante sus ojos ávidos. Se detiene en Góngora más que en ningún otro... Este curso de literatura castellana le deja un rico saldo de conocimientos y de buen gusto; también lee con delectación los autores franceses: Musset, Gautier, Delavigne, Vigny, y sobre todo el enorme Hugo, que son pan espiritual de su alma hambrienta de belleza. Hugo más que ninguno, a pesar de Quevedo, de Góngora, de Calderón, de todos... De los muchos autores franceses que están representados en la Biblioteca Nacional, a quien más ha leído, después de Hugo, es a Teófilo Gautier, a quien considera “el primer estilista del siglo” y quien le trasmite el dulce dogma del amor a la belleza...⁴⁶

Por esa época, y aprovechando la circunstancia de que el Director de la Biblioteca, don Antonino Aragón, es también profesor de francés, inglés e italiano y buen conocedor del latín, Rubén se inicia en el estudio serio del francés, del inglés y un poco de latín. Acomete, junto con su profesor, la traducción de varios textos franceses, entre ellos uno de su siempre admirado Víctor Hugo.

Una pregunta que muchos se hacen se refiere a los idiomas que Darío llegó a dominar. Ernesto Mejía Sánchez, en su ensayo “Las Humanidades de Rubén Darío”, sostiene que hay opiniones contradictorias en cuanto a su dominio de otros idiomas: *Don Ramón María del Valle-Inclán, por ejemplo, aseguraba al Dr. Julio Torri, durante su segunda visita a México, que solamente tres escritores de lengua española sabían pronunciar el latín a la perfección: Menéndez Pe-*

46. Edelberto Torres: *La dramática vida* etc., pp. 113 y 114.

layo, Rubén Darío y el propio Valle-Inclán, y debían, precisamente a ello, su gran habilidad versificadora. Osvaldo Bazil, amigo dominicano de Darío, se expresa en cambio así: No tuvo (Darío) facilidad para aprender idiomas. No habló ni escribió bien ningún idioma extranjero. Se defendía nada más que regularmente con su rudimentario conocimiento del francés, del inglés, del latín y del italiano.

El que mejor leía era el francés. Después de veinte años de vivir en París y leer clásicos y modernos franceses, no pudo adquirir el acento parisiense ni soltura al hablarlo.⁴⁷

Hay quienes sostienen que fue el Profesor José Leonard quien inició a Darío en el estudio del francés. Otros sostienen que fue el Dr. Modesto Barrios, quien traducía a Gautier, según el propio Darío. Y también quienes atribuyen ese mérito a Antonino Aragón. No importa mucho quien haya sido, pues la verdad es que la mayor parte de sus conocimientos idiomáticos los adquirió por su propio esfuerzo, llegando a leer y traducir el inglés, el italiano, el portugués y el catalán.

Si bien el propio Rubén alguna vez dijo que su francés era “precario”, de seguro se refería al francés hablado, puesto que su capacidad para leerlo y escribirlo era bastante aceptable, incluso antes de su viaje a Chile en 1886. Tal es el testimonio de su amigo, el escritor y periodista mexicano Ricardo Contreras, quien por entonces residían en Nicaragua: *Salió de Nicaragua, asegura Contreras, sin haber concluido ni los estudios preparatorios aunque sabiendo a la perfección el idioma francés, por su afición a leer las obras francesas de la Biblioteca de Managua.⁴⁸*

A quienes han puesto en duda el dominio de Darío del francés, Luis Alberto Cabrales los refuta señalando que los matices delicados de una lengua no pueden ser asimilados *sin un conocimiento, no superficial, sino bien a fondo y a lo largo.* Y nadie como Rubén cono-

47. Ernesto Mejía Sánchez: op. cit., p. 144.

48. Citado por Eduardo Zepeda Henríquez en su artículo: “La formación francesa de Darío en la Biblioteca Nacional de Nicaragua”, publicado en la revista italiana Quaderni Ibero-Americani, N° 42-44, Torino, Italia, 1974, pp. 147 a 153.

ció mejor los matices de la lengua francesa, con los cuales precisamente renovó la lengua española.⁴⁹

Pese al hecho de que Rubén viajó a Chile, a los diecinueve años de edad, sin haber concluido ni siquiera los estudios de nivel medio, su preparación literaria era, para entonces, extraordinaria, gracias a su enorme esfuerzo autodidáctico y al estímulo de amigos como los ya mencionados: Modesto Barrios, Antonino Aragón, Francisco Contreras y otros. A éstos debemos agregar el nombre de Francisco Gavidia, quien durante la primera visita del joven Darío a El Salvador (1882), llama su atención sobre las posibilidades del verso alejandrino francés, susceptible de enriquecer la armonía del monótono alejandrino español mediante una distinta distribución de los acentos y cesuras.

Quien desee estudiar en detalle el proceso de la formación dariana en la literatura francesa lo podría hacer en la obra del profesor norteamericano Erwin K. Mapes: “La influencia francesa en la obra de Rubén Darío”, escrita originalmente en francés como tesis para optar al doctorado en letras por la Universidad de París (1925), y traducida al español con motivo del Centenario de Rubén Darío por el Profesor Fidel Coloma (1966-1967), quien también tradujo la obra clave del Dr. Watland sobre la formación literaria y cultural del poeta (*La Formación Literaria de Rubén Darío*, 1967).

El académico Eduardo Zepeda-Henríquez, en su ensayo *La formación francesa de Darío en la Biblioteca Nacional*, asegura que *la Biblioteca Nacional de Nicaragua fue la primera escuela de Modernismo de Darío, y no la biblioteca del periódico chileno “La Época”, ni la de Pedro Balmaceda Toro, en el Palacio de la Moneda, de Santiago*.⁵⁰

49. “Y tómese en cuenta, agrega Luis Alberto Cabrales, que Darío sólo llegó a Francia, de paso, en 1893, tres años después de haber escrito poemas en francés, y sólo después de 1898 fíncó allí largos años. Para un joven de habla española que jamás ha pisado el suelo de Francia, y que sólo tiene veintitrés años, escribir en idioma extranjero con delicadeza y aciertos es casi prodigioso”. Luis Alberto Cabrales: “Provincialismo contra Rubén Darío”, Ministerio de Educación Pública, Imprenta Nacional, Managua, 1966, p. 26.

50. Ensayo citado en la nota 48.

Para cerrar esta sección, nada mejor para describir el autodidactismo de Darío que el siguiente párrafo del Profesor Fidel Coloma: *Darío adquiere sus conocimientos a través de los libros. También a través de periódicos y revistas. ... Pero es a través del contacto directo con los viajeros que llegaban o en los viajes que él mismo realizó, como adquirió experiencias que para él tuvieron el carácter de directamente vividas... Lo cierto es que sus amigos le reprochaban tempranamente su conducta displicente. A algunos les parece que no trabaja, que vive en las nubes, en forma errática. Sin embargo, Darío trabaja, estudia, crea. Pero de acuerdo con sus propias normas, sus propias disciplinas, imperceptibles para los demás. Muchos de sus repentismos serán producto de esa labor silenciosa, realizada como en sueños, fuera de este mundo. Es un laborioso, pero a su manera. Esta es otra de sus características que desconcertará siempre a sus contemporáneos.*⁵¹

V. El pensamiento pedagógico de Rubén Darío

No obstante que el poeta se proclamó alguna vez *el ser menos pedagógico de la tierra*,⁵² Rubén tuvo un concepto muy claro de la importancia de la educación y de lo que significa para un país ofrecer a sus ciudadanos una buena educación. Cualquiera podría suponer que un autodidacta de la talla de Rubén, que logra un altísimo nivel de cultura general y literaria por su propio esfuerzo, podría sentir menosprecio o, al menos cierto escepticismo en relación con los sistemas formales de educación. No fue ese el caso de Rubén. Sin ser un especialista en las Ciencias de la Educación, supo juzgar los aciertos y debilidades de los sistemas educativos que analizó en sus escritos y tuvo siempre en muy alta estima el papel de la educación para el desarrollo de un pueblo.

51. Fidel Coloma González: "Introducción al estudio de Azul..." Editorial Manolo Morales, Managua, 1988, pp. 29 y 37.

52. "En este libro, como en todos los míos, no pretendo enseñar nada, pues me complazco con reconocerme el ser menos pedagógico de la tierra". (Breve presentación del libro de Darío *Opiniones*, París, 1906).

En diversos artículos y poemas, Darío expuso sus ideas en torno de la educación, de suerte que puede afirmarse con propiedad que existe *un pensamiento pedagógico dariano*. La primera apología de la educación (el Saber) la hizo Rubén a los catorce años, en las décimas que leyó con motivo de la inauguración de la “Escuela nocturna para obreros”, en el barrio de San Sebastián de León de Nicaragua (1881). Oigamos una de esas décimas:

*Pues ya el pobre labrador
que allá en los campos habita,
recibe la luz bendita
de un sol regenerador.
El saber fecundador
derrama aquí luces bellas
que conviértense en estrellas
y, con resplandor divino,
dejan luz en su camino
y claridad en sus huellas.*

En 1884, en una de las quartetas intituladas “El sol de la educación”, dedicadas a una maestra del Colegio de Señoritas de Granada, Rubén dice:

*¡Maestra! Después de Dios
y de nuestros padres, que
nos brindan vida y fe,
lo debemos todo a vos.*

En el elogio que escribió en San José de Costa Rica del maestro y patriota cubano Antonio Zambrana, del cual ya insertamos antes algunos párrafos, Darío incluye una especie de *ética del maestro*, cuando sostiene que el maestro debe *enseñar la bondad de la vida*. Y agrega: *un maestro de seco corazón no puede ejercer el magisterio, ni podrá ejercerlo tampoco si careciese de otras virtudes cardinales como el en-*

tusiasmo y la intención pura. Y finaliza anatematizando al mal maestro: ¿Y a quién y por quién entusiasmarse sino por la juventud? Cuando el talento empieza a florecer es cuando necesita riegos de aliento. Maldito sea aquél mal sacerdote que engaña o descorazona al catecúmeno... Quien no anima al joven que se inicia, anatematizado sea.

Nuestro maestro por antonomasia, el profesor Edelberto Torres califica estos conceptos de Darío como *un bello evangelio de acción docente* y agrega: *Ojalá cada maestro lo escribiese en su diario pedagógico, lo grabase en las células grises que primero despiertan cada día, y que lo tuviese presente cada vez que está enfrente de un niño o de un joven.*⁵³

No fue ajeno a Darío el concepto de educación integral, resumido en el antiguo aforismo *Mens sana in corpore sano*. En un artículo publicado en Chile, Rubén escribió: *En el actual sistema de educación que se sigue entre nosotros es de aplaudirse que se procure el ensanche de la fuerza física al par que el de las facultades intelectuales. Un gimnasio es tan útil a un niño que puede darle hasta la vida. Para la educación de hombres y mujeres es incalculable el bien que produce. Después del libro, el aro de goma, o el trapecio, o el salto. Así morirá la anemia en las niñas, que empiezan a recoger las rosas de la pubertad, y no saldrán hombres raquíuticos ni neuróticos de entre aquéllos adolescentes que se robustezcan en los ejercicios.*

Cuando se lee lo que Rubén escribió a propósito de los niños no puede menos que reconocerse que Rubén llevaba en su alma la vocación de maestro. Y si bien no siguió la carrera del magisterio, fue un Maestro, así con mayúscula, en el sentido de un elevado magisterio estético, literario y cívico. Él, que fue un niño de hogar precario, que no disfrutó de la ternura de sus padres naturales, que tampoco pudo disfrutar de los goces de la paternidad por mucho tiempo, fue sin embargo capaz de escribir sobre los niños, con ternura similar a la de un maestro de larga trayectoria docente. Oigamos: *Los que no han tenido la desgracia de ver su hogar vacío, los que saben del encanto de los labios infantiles y los ojos angelicales, azules o negros, esos saben la emoción intensa que despiertan en nuestros cora-*

53. Edelberto Torres: "Rubén Darío y la Educación", etc...

zones las miradas y las sonrisas de los niños. Porque en todos los climas, en todos los tiempos, en todos los países, los niños son iguales, son flores de humanidad.

Con palabras de auténtico pedagogo nos advierte del peligro que representa recargar a los niños de conocimientos antes de la edad apropiada y únicamente por el afán de los padres de mostrarlos como niños prodigios o excepcionalmente inteligentes: *No olvidaré nunca, dice, a un muchachito demasiado despierto, de una familia hispanoamericana, que, delante del papá y la mamá me salió con esta embajada: ¿Qué piensa usted de los versos de Verlaine? Me dieron ganas de tirarle de las orejas ... Los frutos que se anticipan a su tiempo, o que, por manejos y artes de horticultor, precipitan su madurez no son buenos al paladar. En las almas pasa lo propio. La excesiva precocidad, en talento como en crimen, no puede sino ser de degeneración. Debe afligirse un padre ante el espectáculo de un retoño que se hace árbol antes de tiempo.*

Lógico es —nos dice el profesor Torres—, *que quien amara a los niños, pensara en los libros propios para ellos, esos instrumentos didácticos, que además deben ser educativos.* Posiblemente, deseaba evitar que los niños sufrieran la indigestión libresca que él sufrió, agrega don Edelberto, y que cuenta en su *Autobiografía*. *Importa mucho* —escribe Rubén—, *no ofrecer a los niños libros ridículos y cromos con vulgaridad grosera*, pues recuerda que la diversidad y la gracia del espíritu de los hombres las hacen las lecturas y las visiones de los primeros años. En cuanto a los juguetes, en un artículo publicado bajo el título “A propósito de Mme. Segur”, incluido en su libro *Todo al vuelo*, Darío lamenta que: *A los niños se les arme de sables y se les presenta como precioso y hermoso el espectáculo de la guerra, el oficio de matar alemanes, chinos o negros.*

También las canciones infantiles y la poesía para niños merecen la atención del poeta. Se entusiasma con Rafael Pombo y José Martí, que escribieron bellos poemas para niños. *Hay en esas poesías una gracia abuelesca que encanta a los caballeritos implumes, y que refresca la mente antes de que lleguen al binomio de Newton (que Darío nunca entendió) y los afluentes de los grandes ríos chinos. El propio Darío hizo un bello aporte a la literatura infantil. Don Edelberto nos recuerda las siguientes poesías de Rubén dedicadas a los niños: Un soneto para Bebé; A Mar-*

garita Debayle; En el álbum de Raquel Catalá; La rosa niña; La copa de las hadas; Babyhood y Pequeño poema infantil.

He aquí –nos dice Rubén–, los dos principales elementos que hay que saber despertar en el espíritu infantil; la risa y el sueño, el rosal de las rosas rosadas y el plantío de los lirios azules. Y con insistencia Darío aboga porque no se quite a los niños nunca, jamás, los tesoros de la risa y del ensueño. El teórico de la Pedagogía, apunta el profesor Torres, podría comentar largamente todos los conceptos implícitos en esas palabras: la risa y el ensueño, a la luz de los descubrimientos que la sicopedagogía ha hecho en el universo del ser infantil... Y aunque un doctor en Educación podría sonreírse, la pedagogía, de Rubén Darío se resume, concluye el profesor Torres, en la fórmula de educar por la belleza, y concretamente por la poesía, que obviamente es para él su expresión más cabal. Platón no lo desaprobaba. Pero no olvida que de todas suertes se debe educar para la vida y, como siempre lo dice en su idioma de poeta: Sembrar en el buen terreno virgen ideas útiles para la vida que viene y granos prácticos, pero regarlos con una lluvia clara y fresca de poesía, de la necesaria poesía, hermana del sol y complemento del pan.⁵⁴

En dos oportunidades, Darío profundizó aún más en sus ideas acerca de la educación, adentrándose, con genial intuición, en el terreno de lo que hoy se denomina *la política educativa*. Esas dos oportunidades fueron: a) el diagnóstico que hizo de la situación educativa de España hacia 1898, incluido en su libro *España contemporánea*; y b) los consejos que sobre la educación dio a sus compatriotas con motivo de su retorno a Nicaragua en 1907.

Enviado en 1898 por *La Nación* de Buenos Aires para observar el estado en que se hallaba España después del descalabro de la guerra con los Estados Unidos, Darío analiza la situación de España desde diversos ángulos, sin faltar la perspectiva educativa.

Lo primero que golpea al agudo observador que fue Rubén, es el increíble analfabetismo que entonces existía en la tierra de Cervantes: *La ignorancia española es inmensa. El número de analfabetos es colosal, comparado con cualquier estadística. En ninguna parte de Europa está más descuidada la enseñanza.*

54. Edelberto Torres: *Ibídem*.

Enseguida examina la situación del magisterio español, la que describe en párrafos descarnados: *La vocación pedagógica no existe. Los maestros, o, mejor dicho, los que profesan la primera enseñanza, son desgraciados que suelen carecer de medios intelectuales o materiales para seguir otra carrera mejor. El maestro de escuela española es tipo de caricatura o de sainete. Es el eterno mamarracho hambriento y escuálido, víctima del Gobierno;... El catedrático de instituto, y más aún el de colegios particulares, no está preparado para la enseñanza; cuando más, conoce vagamente la asignatura que explica; pero no penetra en la mente de los niños. El profesor, como el maestro, tienen la monomanía del discurso. Todos los días hace su explicación en forma oratoria altisonante; si no tiene un libro de texto propio, no se ajusta en todo a ningún autor y obliga a los alumnos a tomar apuntes; así acaban los cursos, y la mayoría de los estudiantes no se ha enterado aún de lo que sean las asignaturas que cursaron; algunas definiciones, alguna clasificación, algún razonamiento aislado; cuatro lecciones prendidas con alfileres, que se olvidan luego, y el que tiene la suerte de salir aprobado no vuelve a pensar en aquéllas cosas. Así, el niño salió de la primera enseñanza virgen de conocimientos elementales, sale de la segunda sin comprender las ciencias y las letras que debieron determinar su vocación y no emprende la carrera que le aconseja su instinto, sino la que sus padres le imponen por considerarla más lucrativa... Muchos libros, muchas horas de clases, muchas horas de estudio, mucho atiborrarse de teorías, leyes y teoremas; pero la ciencia, la verdadera ciencia, no aparece.*

Como consecuencia de semejante sistema de enseñanza los niños españoles ni siquiera aprendían a leer y escribir. Rubén advierte: *En la mala enseñanza primaria está el origen de todos los males. Darío, entonces, se atreve a formular una política educativa para la postrada España de fin de siglo: Lo que habría que hacer en España sería formalizar la enseñanza elemental, leer y escribir correctamente, gramática y aritmética. Esta antigualla sería más que suficiente base para que luego cada cual siguiése su rumbo... No hacen falta reformas, ni planes nuevos, ni estudios novísimos. Lo que necesita con urgencia la juventud española es que le enseñen a leer, ¡que no sabe!, que se mueran de una vez todos los maestros agonizantes, en cuyas manos se deshila-cha, como una vieja estofa, el espíritu nacional, y que se pongan las fa-*

bulosas “Cartillas” en manos de hombres de conciencia, hombres que den al abecedario la importancia de un cimiento sobre el cual ha de apoyarse el edificio de la común cultura... Lo dice el vulgo con toda claridad: Aquí, el bachiller, el abogado, el médico, el ingeniero, el perito mercantil, el militar y el marino que llegan de veras a serlo, “se hacen” por sí solos, cada uno en su casa, en su hospital, en su taller, en su cuartel o en su barco; lo que estudian en el Instituto, en la Universidad, en la escuela o en la Academia, es sólo por coger el título o la estrella.

La política educativa enunciada por Darío conserva su validez en nuestros días, especialmente entre nosotros. Nuestros niños, nuestros jóvenes y porque no decirlo, de nuestros universitarios, no saben leer y escribir correctamente. Esto lo puede comprobar cualquier maestro, profesor o catedrático que tenga que pasar por la ingrata tarea de corregir pruebas escritas. ¡Es increíble la escasa capacidad de nuestros jóvenes para escribir correctamente! Y si nos quejamos del poco hábito de lectura de nuestra juventud, este hecho debemos asociarlo a su dificultad para leer. No leen porque la lectura no les produce deleite sino trabajo, y entonces prefieren consumir su tiempo frente a la pantalla de la televisión. Si nuestra educación primaria o básica al menos enseñara a nuestros niños a leer y escribir correctamente, sería éste un gran logro educativo y Nicaragua podría convertirse en una “República de lectores”, como lo soñara Darío.

En esta sencilla revolución educativa, que Rubén proponía a fines del siglo pasado, existe un factor clave, que el genio de Darío supo intuir: los maestros, que deben ser *hombres de conciencia, hombres que den al abecedario la importancia de un cimiento sobre el cual ha de apoyarse el edificio de la común cultura*, en palabras del propio Darío antes citadas. Y cuando Rubén dice que hasta el vulgo sabe que los verdaderos profesionales “se hacen por sí solos” está subrayando elementos que la moderna pedagogía designa como autoaprendizaje y educación permanente.

Con motivo de su retorno a Nicaragua en 1907, Darío previno a sus contemporáneos de la tentación de crear una “república de soñadores”, es decir, de poetas y artistas. En los memorables discursos que pronunció en el Teatro Municipal y en la Academia de Bellas

Letras de León, Darío exaltó la excelencia del arte, pero advirtió sobre la necesidad de no descuidar la producción de bienes materiales e insistió en el imperativo de la vocación: *quien nazca con su brasa en el pecho sufra eternamente la quemadura. Mas no se crea que llevar una brasa es voluntario y sobre todo grato. Los escogidos de las artes son muy pocos, y la República tiene necesidad de otras energías más abundantes para felicidad positiva de la comunidad, energías florecientes que quizás podrían torcer su rumbo engañadas por mirajes halagadores... Hay campo para todas las condiciones del espíritu. Vivimos sobre la tierra y de la tierra. Que la mayoría inmensa se dedique, según las particularidades aptitudes, a las tareas de cultivar, de engrandecer, de fecundar nuestra tierra. Así tendrá el pueblo seguro su cotidiano pan.*

Y más adelante resume su pensamiento así: *En la juventud predomina la afición a las letras, a la poesía. Yo dije a los jóvenes en un discurso que eso era plausible: pero que junto a un grupo de líricos era útil para la República que hubiese un ejército de laboriosos hombres prácticos, industriales, traficantes y agricultores. (El Viaje a Nicaragua).*

Darío no sólo pregona la importancia de los caminos del arte, que él sabe son difíciles y tienen “mil puntas cruentas” para zaherir el alma, sino que también señala la importancia de lo práctico, de lo económico, y de lo político. Reafirma la agricultura como base de nuestra economía cuando señala que nuestros productos naturales obtienen buenos mercados en Europa, y que el hule los obtendría mejores, si nos preocupáramos de su cultivo e industrialización: *Nuestro café, nuestro cacao, nuestra caña de azúcar, nuestro caucho en la costa norte, solicitan la atención Europea, pero no con el interés que se tendría si una investigación fecunda nos ayudara para dar salida, por ejemplo, a esa Industria de Hule, que en estos momentos se levanta con preponderancia natural, gracias al impulso automovilista.*

Aunque parezca increíble, Darío nos está diciendo, con genial visión, que debemos esforzarnos, mediante la investigación, de incorporar *valor agregado* a nuestros productos naturales. Casi un siglo antes que la CEPAL recomendara a nuestros países pasar de la *renta perecible*, basada en los recursos naturales y la mano de obra barata, a la *renta dinámica*, que incorpora valor agregado a los productos naturales gracias al progreso técnico, Darío había advertido

que el caucho de nuestra costa despertaría más interés en Europa *si una investigación fecunda nos ayudara a dar salida a esa Industria del Hule*. Bien sabía Rubén que el progreso sólo se obtiene con *la picota de la investigación en la mano*, para usar sus propias palabras.

Sabias y sensatas palabras, por cierto, de un Darío insospechado para muchos de nosotros, desconocido por las nuevas generaciones: el Darío preocupado por los problemas concretos de la hora, el Darío que es poeta y político, es artista y estadista, es intelectual, educador y hombre capaz de comprender y de apreciar la importancia de la acción y del trabajo. Nos dice certeramente: dedíquense ustedes al arte, pero no olviden el cultivo de la tierra, la explotación de las riquezas naturales y el desarrollo de una ciencia basada en el conocimiento de la realidad natural, social y cultural del país; es decir, no descuiden la investigación científica y la producción. De haber seguido sus útiles consejos, quizás nuestro desventurado país no estaría en el vergonzoso lugar en que se encuentra: en los últimos peldaños del progreso y sumido en extrema pobreza.

Mariano Fiallos Gil nos narra lo que sucedió ese mismo año de 1807 en la sociedad de poetas leoneses *El Alba: En aquel tiempo —y hablo del año de 1907— había una sociedad lírica llamada El Alba. A la venida triunfal de Rubén, el estudiante y poeta Antonio Medrano lo saludó con unos pomposos versos, que finalizaban así:*

*Escuche tu armonioso verso a mi verso rudo,
Mas que vibra sincero por decir tu alabanza,
Bienvenido en nombre d'El Alba te saludo,
¿Qué es el Alba? Ya sabes: El alba es la esperanza.*

Rubén respondió, descorazonándoles. Les dijo que mejor se ocuparan de cosas más prácticas: *Crezca nuestra labor agrícola —aconsejó— auméntese nuestra producción pecuaria, agradézcanse nuestras industrias y nuestro movimiento comercial bajo el amparo de un gobier-*

*no atento al nacional desarrollo. Y que todo eso sea alabado por las nueve musas nicaragüenses en templo propio.*⁵⁵

VI. “Paideia” en Rubén Darío

Como dije al inicio de este discurso, el concepto de *paideia* va más allá de la educación. Por lo tanto, una aproximación a la *paideia* en Rubén Darío no puede limitarse a la exposición de su pensamiento pedagógico, aunque en él nos ponga de manifiesto sus ideales educativos. Necesitamos buscar en su obra otros ideales, otros valores, capaces de contribuir, como pensaban los griegos, a la formación del carácter de nuestros ciudadanos y, de manera particular, de nuestros jóvenes.

No voy a referirme aquí a sus ideas estéticas, sobre las cuales existen ya varios valiosos trabajos, y cito de manera especial, entre nosotros, el realizado por el académico doctor Edgardo Buitrago, *–Ideas estéticas de Rubén Darío–* publicado en el número especial de “Cuadernos Universitarios” editado por la UNAN para conmemorar el Centenario de Darío.⁵⁶

De antemano, debo rendir excusas a esta docta Academia por lo ambicioso de mi propósito y lo magro del resultado. Tiempo y sabiduría me han faltado. Quizás un libro futuro pueda suplir estas carencias, que por ahora os ruego dispensar.

Buscar, con humildad de simple minero, los metales preciosos que abundan en el pensamiento dariano, para guiar la educación ética y cívica de nuestros estudiantes y ciudadanos, es una tarea sumamente gratificante.

Por cierto que Darío inicia en nuestra poesía la preocupación por una “paideia”, que luego debían de continuar otros poetas, de manera particular Salomón de la Selva, quien con intención didáctica

55. Mariano Fiallos Gil: op. cit., p. 19.

56. Edgardo Buitrago: “Ideas estéticas de Rubén Darío”, Cuadernos Universitarios segunda serie - N° 2 Año 1, Volumen I, enero de 1967, Universidad Nacional Autónoma de Nicaragua, León, Nicaragua, pp. 181 a 230.

nos legó, en la segunda etapa de su creación poética, un verdadero sistema de ideales educativos para la formación integral del ciudadano. Salomón de la Selva, como lo señaló en un artículo Luis Alberto Cabrales, nos presenta en su poesía esos ideales educativos *no de un modo vago y como soñados, sino que los concreta, y más aún, en lenguaje poético llega a exponer teorías educacionales.*⁵⁷

Bien dijo nuestro Director, don Pablo Antonio Cuadra, en una reciente exposición que *Los nicaragüenses tienen en sus poetas –cuyo jefe de filas es Darío– una serie de textos para una “paideia”. Para una hermosa y original educación patriótica, humanística y cívica, en su mejor sentido civilizador.*

La *paideia* en Rubén Darío vamos a presentarla, espigando en su obra en verso y prosa, en el siguiente orden. En primer lugar, ofreceremos las referencias de Rubén a las virtudes individuales; luego sus ideales en torno a las virtudes cívicas y sociales; y, finalmente, su mensaje como el más alto intérprete de las angustias y el destino de la América hispana, sin omitir su clamor universal por la paz.

Virtudes individuales o humanas

El tema de las virtudes que deben adornar al hombre, como persona, es abundante en la obra de Darío. No sería posible reproducir aquí todas las alusiones de Rubén a esas virtudes. Tenemos, necesariamente, que limitarnos a seleccionar una muestra representativa del pensamiento dariano a este respecto.

El poema en que Rubén, casi al final de su vida, resume sus ideas acerca del hombre virtuoso es precisamente el que escribió, probablemente en 1915, bajo el título “Ser justo y bueno”. El poema es una honda reflexión de quien sintiendo próximo el fin de su existencia, extrae de su experiencia vital el arquetipo de hombre pleno de virtudes que quizás hubiese querido ser. De raíz profundamente cristiana, el poema es un verdadero himno de amor al prójimo, inspirado fielmente en las enseñanzas del “dulce Pastor”. La ver-

57. Luis Alberto Cabrales: Artículo citado en la nota (2).

sión que a continuación se transcribe ha sido tomada de un trabajo del académico don José Jirón Terán.⁵⁸

SER JUSTO Y BUENO

*Hemos de ser justos, hemos de ser buenos
Hemos de embriagarnos de paz y de amor,
Y llevar el alma siempre a flor de labios
Y desnudo y limpio nuestro corazón.*

*Hemos de olvidarnos de todos los odios,
De toda mentira, de toda ruindad,
Hemos de abrazarnos en el santo fuego
De un amor inmenso, dulce y fraternal.*

*Hemos de llenarnos de un santo optimismo,
Tender nuestros brazos a quien nos hirió,
Y abrazar a todos nuestros enemigos
En un dulce abrazo de amor y perdón.
Olvidar pasiones, rencores, vilezas...
Ser fuertes, piadosos, dando bien por mal...
Que es la venganza de las almas nobles
Que viven posesas de un alto ideal.*

*Hemos de estar siempre gozosos, tal dijo
Pablo, el elegido, con divina voz,
Y a través de todos los claros caminos*

58. La versión transcrita de este poema es la que insertó el académico don José Jirón Terán en su artículo “Brotos resurrectos de Rubén Darío”, publicado en “Nuevo Amanecer cultural”, Año XIII, N° 652, sábado 30 de enero de 1993. Esta versión la tomó Jirón Terán de un artículo publicado en La Prensa el 24 de julio de 1965 por el Hno. Boanerges Mendoza Flores, pastor de la Primera Iglesia Evangélica de Nicaragua, quien a su vez lo tomó de un Boletín del año 1937 o 1938.

*Caminar llevando puesta el alma en Dios.
Hemos de acordarnos que somos hermanos;
Hemos de acordarnos del dulce Pastor
Que, crucificado, lacerado, exánime,
Para sus verdugos imploró perdón.*

Para Rubén, el bien era *azul de cielo y miel del mundo* y la virtud *aliento de Dios, eco de celeste voz*. En *Cantos de Vida y Esperanza* nos dice:

*Mas, por gracia de Dios, en mi conciencia
el Bien supo elegir su mejor parte;
y si hubo áspera hiel en mi existencia,
melificó toda acritud el Arte.*

(“Yo soy aquél que ayer no más decía...”)

Aunque también está consciente de las limitaciones de la condición humana:

*... la adusta perfección jamás se entrega,
y el secreto ideal duerme en la sombra.*

(“Yo soy aquél...”)

Sabe que el hombre aunque huya del mal, éste le tiende mil trampas para hacerle caer:

*Huyendo del mal, de improviso
se entra en el mal,
por la puerta del paraíso
artificial.*

(“Poema del Otoño”)

Mas, aun cuando exalta el amor carnal, como en el poema “¡Carne, celeste carne de la mujer”, Rubén reflexiona sobre el sentido profundo de la vida:

*La vida se soporta,
tan doliente y tan corta,
solamente por eso...
¡Porque en ti existe
el placer de vivir hasta la muerte
ante la eternidad de lo probable!...*

En su profundo poema “La Cartuja”, escrito con temblor de arrepentimiento, exalta las virtudes de los monjes que lograron derrotar las tentaciones de la carne, que para él fue causa de repetidas caídas:

*Mortificaron con las disciplinas
y los cilicios la carne mortal
y opusieron, orando, las divinas
ansias celestes al furor sexual.*

(“La Cartuja”)

El sabe que la *Vida es dura; amarga y pesa*, pero también es *pura y bella*. Conoce muy bien que *la carne... tienta con sus frescos racimos* y que la lujuria es *madre de la melancolía*.

Sufre del *espanto seguro de estar mañana muerto*, pues:

*La Muerte es de la Vida la inseparable hermana
La Muerte es la victoria de la progenie humana.*

(“El Cisne”)

Aunque también ha dicho:

*Gozad de la carne, ese bien
que hoy nos hechiza
y después se tornará en
polvo y ceniza.*

(“Poema de Otoño”)

*... Exprimamos de los racimos
de nuestra vida transitoria
los placeres porque vivimos
y los champañas de la gloria...*

(“Programa Matinal”)

Nadie puede negar su hedonismo, su “erotismo agónico”, que es uno de los principios activos de su poesía, según Pedro Salinas, junto con la preocupación social y la idea del Arte y el poeta. Sin embargo, ese anhelo erótico está ligado a sus sueños de paz y eternidad:

*Todas las alegrías quieren la eternidad
Quieren la honda, la profunda eternidad.*

(“El Reino Interior”)

Bien dice Arturo Capdevila: *No, no es en modo alguno un arte epitérico el de Rubén Darío. No es un arte regido por sensaciones epidérmicas. Es un arte consciente que brota del fondo mismo de la personalidad. Un arte que no pone en olvido, aunque lo parezca –superficialmente juzgado– los deberes del hombre ante la vida.*⁵⁹

59. Arturo Capdevila: Rubén Darío: “Un Bardo Rei”, Colección Austral, Espasa - Calpe, S.A., Madrid, Segunda edición, 1969, p. 130.

Como hombre, reconoció, el propio Darío, he vivido en lo cotidiano; como poeta, no he claudicado nunca, pues siempre he tenido a la eternidad.

Sin negar sus debilidades de hombre, su intento fue:

*...hacer del alma pura
mía, una estrella, una fuente sonora,
con el horror de la literatura
y loco de crepúsculo y aurora.*

(“Yo soy aquél...”)

Por eso su alma volaba, *entre la catedral y las ruinas paganas*, confiado siempre en la bondad infinita de Dios:

*Jesús, incomparable perdonador de injurias,
óyeme; Sembrador de trigo, dame el tierno
pan de tus hostias; dame, contra el sañudo infierno,
una gracia lustral de iras y lujurias.*

(“SPES”)

Darío siempre anheló *Ser digno de la alteza humana y de la bondad divina*, hermosa divisa para todo hombre que aspire a ser virtuoso:

*Devanemos de Amor los hilos,
hagamos, porque es bello el bien,
y después, durmamos tranquilos
y por siempre jamás. Amén.*

(“Programa matinal”)

La sinceridad fue una de sus virtudes preferidas (*si hay un alma sincera, esa es la mía*) y uno de los principios de su estética:

*... ser sincero es ser potente;
de desnuda que está, brilla y la estrella.*

(“Yo soy aquél...”)

Lo sincero es lo digno de reconocimiento: *Aplaudamos siempre lo sincero, lo consciente y lo apasionado sobre todo.*

Años después, en *Historia de mis libros* (1913), consecuente con ese principio, Rubén dirá: *Y 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. He sabido lo que son las crueldades y locuras de los hombres. He sido traicionado, pagado con ingratitudes, calumniado, desconocido en mis mejores intenciones por prójimos mal inspirados, atacado, vilipendiado. Y he sonreído con tristeza. Después de todo, todo es nada, la gloria comprendida. Si es cierto que “el busto sobrevive a la ciudad”, no es menos cierto que lo infinito del tiempo y del espacio, el busto como la ciudad, y ¡ay! el planeta mismo, habrán de desaparecer ante la mirada de la única Eternidad.*

Los poemas donde más ampliamente Rubén nos abre las puertas y ventanas de sus castillos interiores, son sus incomparables “Nocurnos”, tan excelentemente analizados por nuestro colega, don Julio Ycaza Tigerino, en su discurso de ingreso en esta Academia.

A la sinceridad va indisolublemente ligada la autenticidad: *Sé tú mismo: esa es la regla.* Y en el Arte, a la originalidad: *Lo primero, no imitar a nadie, y sobre todo, a mí. Gran decir.*

Bien sabía Rubén que la miseria sólo se combate a fondo con la justicia social. Pero también conocía las bondades que puede hacer la virtud de la caridad para mitigarlas:

*... en medio del tormento fatal de la miseria,
esparce su divino fulgor la Caridad.*

... virtud es alta merced,

*sacro y puro sentimiento:
dar de comer al hambriento
dar agua al que tiene sed...*

(“La Virtud”)

*... Da al humilde
consuelo, y vanidoso no te engrías,
pues tú no eres más grande que el pequeño.*

(“Erasmus a Publio”)

La verdad, nos dice Rubén, es la cadena de que pende el universo:

*Vida, luz y verdad, tal triple llama
produce al interior llama infinita.*

(“Yo soy aquél...”)

Por eso:

*La virtud está en ser tranquilo y fuerte;
con el fuego interior todo se abrasa;
se triunfa del rencor y de la muerte,
y hacia Belén...; ¡la caravana pasa!*

(“Yo soy aquél...”)

*Hay, no obstante, que ser fuerte:
pasar todo precipicio
y ser vencedor del Vicio
de la Locura y la Muerte.*

(“No obstante”)

Bien sabía Rubén que la serenidad es otra de las virtudes que deben adornar al hombre cabal, especialmente si se dedica al oficio de pensar, que según él es *de los más graves y peligrosos sobre la faz de la tierra... Así, la primera condición del pensador es la serenidad*, afirma.

Darío que fue, como vimos antes, un genial autodidacta, formado *paso a paso*, ganado *a puro cerebro y a puro carácter*, como él mismo dijera refiriéndose a otro gran autodidacta, recomendaba a los jóvenes el gusto por los libros: *El afecto a los libros demuestra un alma plácida y un fondo bondadoso. La buena erudición aleja los malos sentimientos. ¡Cómo mejoraría la formación de nuestros niños y jóvenes si dedicaran a los libros al menos la mitad del tiempo que dedican a la televisión!*

Pensar con nobleza, albergar nobles ideales, es una lección constante en el legado dariano:

*Mi intelecto libré de pensar bajo
bañó el agua castalia el alma mía...*

(“Yo soy aquel...”)

Todo lo antes dicho confirma la opinión general que sobre Darío tuvieron quienes le trataron en vida. Darío fue un hombre justo y bueno. Y ese es el arquetipo de hombre que nos lega.

Al respecto sólo voy a citar tres testimonios. Son los de don Ramón del Valle Inclán, el “gran don Ramón de las barbas de chivo”; el del Rector de la Universidad de Salamanca, don Miguel de Unamuno y el de Salomón de la Selva.

El testimonio de don Ramón nos lo refiere Capdevila: *Era un niño, Darío. Un niño grande, inmensamente bueno. Pecados no conoció otros que los de la carne. Pecado angélico..., ninguno.*

Varios años después de la muerte de Darío, don Miguel de Unamuno, quien sentía que no había sido *justo y bueno* con Rubén, escribió un bellissimo elogio de Darío, que enaltece a quien Darío una vez calificó de *Maestro de meditación y de pensativo minero del silencio*. He aquí la opinión de don Miguel: *Era justo; capaz, muy capaz, de comprender y de buscar las obras que más se apartaban del sentido y*

el tono de las suyas; capaz, muy capaz, de apreciar los esfuerzos en pro de la cultura que iban por caminos, los al parecer más opuestos a los suyos. Tenía una amplia universalidad, una profunda liberalidad de criterio. Era benévolo por grandeza de alma, como lo fue antaño Cervantes. ¿Sabía que él se afirmaba más, afirmado a los otros? No, ni esta astucia de fino egoísmo había en su benevolencia. Era justo, esto es, comprensivo y tolerante, porque era bueno... Aquel hombre, de cuyos vicios tanto se habló y tanto más se fantaseó, era bueno, fundamentalmente bueno, entrañadamente bueno. Y era humilde, cordialmente humilde. Con la grande humildad que, a las veces, se disfraza de soberbia. Se conocía, y ante Dios —y hay que saber lo que era Dios para aquella suprema flor espiritual de la indianidad!— hundía su corazón en el polvo de la tierra, en el polvo pisado por los pecadores. Se decía algunas veces pagano, pero yo os digo que no lo era... No descansó nunca aquel su pobre corazón sediento de amor. No de amar, sino de que se le amase.

El otro testimonio es de Salomón de la Selva, quien trató personalmente a Darío en Nueva York. Dice así: *Quienes lo conocieron y lo trataron se hacen lenguas de la bondad inagotable de Darío. Generoso, todo lo daba con inconsciencia del valor de las cosas y del dinero. Ingenuo, quien se lo proponía lo engañaba con cualquiera arte. Dipsómano desde su mocedad, porque nuestros gobiernos hacen cuanto pueden para enseñarnos a embriagarnos, solía en sus borracheras descender hasta la bestialidad física, pero al recobrar el dominio de sí mismo y de sus actos, salía de semejantes trances limpio de alma y soberano de decoro. Darío era bueno.*

Y porque era bueno creía fervientemente en el amor:

*Amor a su fiesta convida
y nos corona...*

*...Y ¡ay de aquél que nunca ha sabido
lo que es amor!...*

(“Poema de Otoño”)

*Amar, amar, amar, amar siempre, con todo
el ser y con la tierra y con el cielo
con el claro del sol y lo oscuro del lodo;
Amar por toda ciencia y amar por todo anhelo.*

(“Amo, amas”)

*En nosotros la vida vierte
fuerza y calor.
¡Vamos al reino de la Muerte
por el camino del Amor!”*

(“Poema del Otoño”)

El hombre que no ama, es incompleto.

(“Del amor”)

La ciencia de vivir es el arte de amar.

(“Axioma”)

*¡Oh, saber amar es saber sufrir,
amar y sufrir, sufrir y sentir,
y el hacha besar que nos ha de herir...*

(“El verso sutil que pasa o se posa”)

*Mientras tenéis, oh negros corazones!
conciliábulos de odio y de miseria,
el órgano de amor riega sus sonos.
Cantan, oíd: La vida es dulce y seria.*

*... ¿Para qué los odios funestos
de los ingratos?*

*¿Para qué los lívidos gestos
de los Pilatos?"*

*Si lo terreno acaba, en suma,
cielo e infierno.
Y nuestras vidas son la espuma
de un mar eterno!*

(“Poema del Otoño”)

En el poema “Helios” a Rubén, nos dice Anderson Imbert, “la mitología le presta una figura y él la convierte en fuente de bondad y de arte”:

*... ¡Helios! Portaestandarte
de Dios, padre del Arte,
la paz es imposible, más el amor eterno.
Danos siempre el anhelo de la vida,
y una chispa sagrada de tu antorcha encendida,
con que esquivar podamos la entraña del Infierno...*

(“Helios”)

Rubén fue profundamente cristiano y murió en la fe católica. Si bien ideológicamente Rubén se identificó con las ideas liberales y en sus años juveniles escribió, como vimos antes, afiebrados poemas anticlericales, lo cierto es que para él la religión fue siempre un bálsamo, un alivio para sus heridas y pesadumbres.

Su primer soneto, escrito a los doce años mientras se educaba con los jesuitas (1879), está dedicado a una de las virtudes cardinales: “La Fe”, la que *En medio del abismo de la duda... nuestra alma inflama.*

En otro poema dice:

dame Señor, que tenga

*la llama de la fe en el pecho mío,
y dame que me venga
el bienhechor rocío
que es efluvio de amor; Dios justo y pío.*

(“La Plegaria”)

A veces sentía que perdía la fe y exclamaba:

*Mi fe de niño ¿dónde está?
me hace falta, la deseo;
batió las alas y creo
que ya nunca volverá.*

(“Introducción a Epístolas y Poemas”)

Y en “El Canto Errante” exclama:

*¡Señor, que la fe se muere!
Señor, mira mi dolor.
Miserere, Miserere!...
Dame la mano, Señor...*

Indiscutiblemente, pese a la abundancia de temas paganos y carnales en la poesía rubendariana, hay también en ella, como lo advirtiera Arturo Massaso, un “resplandor místico”, una “exaltación del alma en su viaje al centro de sí misma”:

*Si hay un alma clara, es la mía...
Alma, perdura en tu idea divina;
todo está bajo el signo de un destino supremo;
sigue tu rumbo, sigue hasta el ocaso extremo
por el camino que hacia la Esfinge te encamina.*

(“Alma mía”)

Probablemente escrito en 1907, es el hermoso poema que Rubén dedica al Creador, de gran profundidad filosófica:

*Yo bien sé que tu fe me ayuda como un báculo,
y sé que la esperanza tiene un ancla de oro,...*

*Mas el don que diste de comprender me abruma.
Es una lamparilla para noche tan vasta
como es nuestra existencia de tiniebla y de bruma.
En veces he mordido dudas candentes, y hasta
he sentido, Señor, el pavor de tu ausencia.*

*La culpa ha sido del misterioso destino
que hizo gustar al hombre la fruta de la ciencia,
cuya pulpa estaba hecha de veneno divino*

(“A Dios”)

Tras muchas caídas y recaídas, la fe volvía a alumbrar el alma de Rubén. Y si en su juventud su instinto *montó potro sin freno* por gracia de Dios en su conciencia *el Bien supo elegir la mejor parte*. La fe de Rubén se refugia en *Jesús, incomparable perdonador de injurias* y confía en su infinita misericordia para superar el horror a la muerte, *el espanto seguro de estar mañana muerto*, que siempre le acompañó:

*Dime que este espantoso horror en la agonía
que me obsede, es no más de mi culpa nefanda;
que al morir hallaré la luz de un nuevo día,
y que entonces oiré mi “¡Levántate y anda!”.*

(“SPES”)

Nada mejor para cerrar esta sección que el siguiente párrafo tomado del libro de Darío *La caravana pasa* (1902), donde sintetiza su fe en las más altas virtudes humanas: *La liberación de todos los es-*

píritus por medio de la Verdad y de la Belleza, he ahí la verdadera salvación... de la tierra, de la humanidad entera. Los grandes creadores de luz son los verdaderos bienhechores, son los únicos que se opondrán al torrente de odios, de injusticia y de iniquidades. He ahí la gran aristocracia de las ideas, la sola, la verdadera, que desciende al pueblo, le impregna de su aliento, le comunica su potencia y su virtud, le transfigura y le enseña la bondad de la vida. Y es el camino hacia lo desconocido, en busca del secreto de nuestro ser.

Virtudes cívicas

En un artículo 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.* A través de las últimas secciones de este discurso, podremos comprobar lo acertado de la opinión del poeta de la “Evocación de Horacio”.

Para Darío la primer virtud ciudadana es el patriotismo. En innumerables poemas y artículos Darío exaltó esa 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 por Máximo Jerez. La décima se intitula, precisamente, *Nicaragua entre sus hermanas*:

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

*La Unión de todas anhele;
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” (1907). En medio de la apoteosis del recibimiento que le tributan sus conciudadanos, 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 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.*

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 ó el olivo de paz...*

*... Mis ilusiones, y mis deseos, y mis
esperanzas, me dicen que no hay patria pequeña.
Y León es hoy á mi como Roma ó París.*

Y en el discurso que leyó en la vela organizada en su honor en el Teatro Municipal de León, la noche del 22 de diciembre de 1907,

Rubén dijo 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 puede 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... Yo quiero decir ante todo a mis compatriotas, que después de permanecer por largo tiempo en naciones extranjeras, y estudiar sus costumbres, y medir sus vidas, y pesar sus progresos, y apreciar sus civilizaciones, tengo la convicción segura de que no estamos entre los últimos en el coro de naciones que mantendrán el alma latina, con sus prestigios y su alto valor, en próximas y decisivas agitaciones mundiales.*

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!*

Y, en el artículo que publica en el *París Journal* el 27 de mayo de 1910 dice: *Hay en este momento en América Central un pequeño Estado que no pide más que desarrollar, en la paz y el orden su industria y su comercio; que no quiere más que conservar su modesto lugar al sol y continuar su destino con la seguridad de que, no habiendo cometido injusticia hacia nadie no será blanco de represalias de nadie. Pero una revolución lo paraliza y debilita. Esta revolución está fomentada por una gran nación. Esta nación es la República de los Estados Unidos. Y Nicaragua nada ha hecho a los Estados Unidos que pueda justificar su política. Más bien se encontraba segura, si no de su protección, al menos de su neutralidad, en virtud del tratado y de las convenciones firmadas en Washington en diciembre de 1907.*

Desde su juventud, Rubén abominó la politiquería, *ese tremendo hervidero de la pasión política* que podía contaminarlo todo, incluso el arte mismo. En un artículo escrito en 1894, refiriéndose a su

protector, el Presidente de Colombia Rafael Núñez, político y escritor, Rubén escribe: *Poeta político... no entiendo eso; o más bien, no lo quiero entender. Yo creo que no es otro el objeto, la atmósfera, la vida de la poesía que el culto de la eterna y divina belleza; que los filósofos se ocupen del misterio de la vida y de todas las profundidades de lo incognoscible; que los señores políticos se entiendan con la suerte de los pueblos y arreglen esas complicadísimas máquinas que se llaman gobiernos...*⁶⁰

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 pasado, 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.

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 fértil, 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.* Sin embargo, juzga también oportuno hacer un reconocimiento al Presidente de entonces, el general José Santos Zelaya: ... *Y yo, que dije una vez que no podría cantar a un presidente de República en el mismo idioma en que cantaría a Halagaabal, me complazco en pro-*

60. Citado por el académico Don René Schick Gutiérrez en su discurso de ingreso que versó sobre “Rubén Darío y la Política”, publicado en los Nos. 35 y 36 de la revista *EDUCACIÓN*, Managua, Año 6, 1966.

clamar ahora la virtualidad de la obra del hombre que ha transformado la antigua Nicaragua...

Rubén creció y se formó, ideológicamente, en una atmósfera dominada por el pensamiento liberal centroamericano finisecular, una de cuyas características era la vocación unionista, la pasión por reconstruir la patria centroamericana. El otro ingrediente, propio del liberalismo nicaragüense de entonces y que lo distingue del liberalismo de los otros países del istmo, fue la relación ambivalente con el “Coloso del Norte”, los 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, como veremos después, a rechazar el liberalismo económico puro que se rige por leyes ciegas 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?”*

(Unión Centroamericana).

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

*...Morazán, el guerrero
de brazo formidable
blandió su limpio acero
por ella...
...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...*

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 Caínés”.

El 20 de octubre de ese mismo año, en el poema leído por Darío en el banquete dado por los plenipotenciarios de Centroamé-

rica 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... magnipatria... 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...*⁶¹

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 esce-*

61. Pedro Salinas: *La poesía de Rubén Darío*, Editorial Losada, S.A., Buenos Aires, segunda edición, 1957, pp. 31 a 44.

*narios distantes y voluptuosos...*⁶² *A Darío le reprocharon*, escribe Anderson Imbert *que no era el poeta de América porque era afrancesado. Pero ese afrancesamiento era precisamente, muy americano. Unamuno fue el primero en observarlo.*

Advierte Edelberto Torres que al menos ochenta poemas de Rubén corresponden a motivos americanos, al punto que Salomón de la Selva estima que la obra de Darío es *una verdadera enciclopedia de nuestra América*. Y algo más, agregamos nosotros: de ella es posible extraer una *paideia* americana. Y Antonio Oliver Belmás observa que en un recorrido a vuelo de pájaro sobre la poesía dariana, anotó doscientas treinta voces de origen americano. *En Cantos de Vida y Esperanza*, agrega Oliver Belmás, *Rubén devuelve el guante a Rodó y se convierte en el cantor de América y España unidas*. Pedro Henríquez Ureña dice que si Darío no siempre creyó poética la vida de América, sí creyó siempre que los ideales de la América española eran dignos de su poesía.

El porvenir de América es un tema recurrente en la poesía dariana desde “Primeras Notas - Epístolas y poemas” (1888), hasta en sus últimas composiciones, pasando por el “Canto a la Argentina” (1914):

*¡Salve, América hermosa! el sol te besa,
del arte la potencia te sublima;
el Porvenir te cumple su promesa,
te circunda la luz y Dios te mima.*

(“El Porvenir”)

*¡Gloria a América prepotente!
su alto destino se siente
por la continental balanza
que tiene por fiel el istmo:*

62. Jaime Torres Bodet: *Rubén Darío - Abismo y cima* - Fondo de Cultura Económica, México, D.F., 1966, p. 130.

*los dos platos del continente
ponen su caudal de esperanza
ante el gran Dios sobre el abismo.*

(“Canto a la Argentina”)

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.*⁶³

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:

*Si. Se le ha entrado
a América su ruiseñor errante
en el corazón plácido. ¡Silencio!
Si. Se le ha entrado a América en el pecho
su propio corazón.*

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 ensa-

63. Carlos Martín: América en Rubén Darío - Aproximación al concepto de la literatura hispanoamericana. Editorial Gredos, S.A., Madrid, 1972, p. 97.

yo “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 en sí mismo –contra todos los complejos y prejuicios de su tiempo– el orgullo de ser mestizo.*”⁶⁴

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 arrancarían 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 “Tutecotzimí” 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 hexá-

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

metros de su “Salutación del Optimista” están reconocidos como *el homenaje más grande hecho por la América joven a la España eterna*, según la máxima autoridad de la crítica literaria española, don Marcelino Menéndez y Pelayo.

Justamente, Rubén es reconocido como poeta y profeta de la raza hispanoamericana, de las “íncultas 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...*

*Mas la América nuestra, que tenía poetas
 desde los viejos tiempos de Netzahualcoyotl,
 que ha guardado las huellas de los pies del gran Baco,
 que el alfabeto pánico en un tiempo aprendió;
 que consultó los astros, que conoció la Atlántida
 cuyo nombre nos llega resonando en Platón,
 que desde los remotos momentos de su vida
 vive de luz, de fuego, de perfume, de amor,
 la América del grande Moctezuma, del Inca,
 la América fragante de Cristóbal Colón,
 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 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 Temible y el fuerte Cazador,
 para poder tenernos en vuestras férreas garras.
 Y, pues contáis con todo, falta una cosa: ¡Dios!*

(“A Roosevelt”)

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 “inclitas 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.*

*La latina estirpe verá la gran alba futura:
en un trueno de música gloriosa, millones de labios
saludarán la espléndida luz que vendrá del Oriente,
Oriente augusto, en donde todo lo cambia y renueva
la eternidad de Dios, la actividad infinita.*

*Y así sea Esperanza la visión permanente en nosotros,
¡ínclitas razas ubérrimas, sangre de Hispania fecunda!*

(“Salutación del Optimista”)

Lleva razón Carlos Martín cuando afirma de Rubén: *Él representa, siente y expresa a todo el continente, con algo de latino, de ibérico, de hispano, de aborígen, de europeo, en una palabra, de mestizo americano.*⁶⁵

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 al 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 don Edelberto que la tesis que negaba la existencia de una preocupación social en la obra dariana fue, hasta cierto punto, alimentada por el propio Rubén. *Darío mismo, en verdad, apunta don Edelber-*

65. Carlos Martín: op. cit., p. 259.

to, 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.⁶⁶

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 tuyas, salidas de ese tema. Es más, no hay ninguno de los modos de sensibilidad social... que no tenga representación en la lírica de Darío.*⁶⁷

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:

*... Tus penas y trabajos tan prolijos,
dente sana cosecha y mucho grano,
y calor a tu hogar, pan a tus hijos...*

*...goce el trabajador del expresivo
dón que le da feraz Naturaleza,
en premio del afán en su cultivo...*

*... ¡Yo te envidio, labriego! ¡Tu divisa
es la paz y el trabajo! Cuando suda
tu frente bajo el sol sin fresca brisa...*

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

67. Pedro Salinas: op. cit., p. 216.

*...Quiero el contacto de tu mano amiga,
mil veces más que de opulento infame
la mano traicionera y enemiga...*

*...Vive siempre dichoso, siempre oculto
a la mirada de la turba loca,
que hasta el cielo escarnece con su insulto;*

*sociedad sin pudor, que se derroca,
adorando el placer y la mentira,
con testa de oro y corazón de roca...*

*...Los malos son los grandes, y los buenos
somos el escabel de los altivos,
siempre de dicha, de placer ajenos.
¡Dichoso tú! Conserva tus activos
miembros para el trabajo y la bonanza,
sin ser del vicio inútiles cautivos.*

*...Adiós. Este gozar nunca lo alcanza
quien, como yo, del mundo es débil juego.*

*La verdadera y dulce venturanza
sólo se encuentra aquí! ¡Salve, labriego!...*

(“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.*

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

(“Ecce Homo”)

Una hermosa alegría 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.*⁶⁸

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 aliento y trabajar como un buey... El fardo, el grueso fardo, se zafó del lazo, como de un collar holgado saca un perro la cabeza; y cayó sobre el hijo del tío Lucas, que entre el filo de la lancha y el gran bulto quedó con los riñones rotos, el espinazo desencajado y echando sangre negra por la boca. ...Aquel día no hubo pan ni medicina en casa del tío Lucas, sino el muchacho destrozado, al que se abrazaba llorando el reumático, entre la gritería de la mujer y de los chicos, cuando llevaban el cadáver al cementerio...*

68. Enrique Anderson Imbert: “Rubén Darío, poeta”. Estudio preliminar a la antología de poesías de Rubén Darío publicada por el Fondo de Cultura Económica, México, D.F., Segunda reimpresión, 1993, p. XXX.

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!
Vosotros, los que abris el surco y luego
la semilla sembráis y echáis el riego;
los que labráis la piedra, y así el duro
roble y el cedro añoso;
los que de laja alzáis soberbio muro
o palacio fastuoso;
los que arrancáis el oro de la entraña
de la fecunda tierra;
los que hacéis que resuene en la montaña
el ruido rechinante de la sierra;
pastores que lleváis al pastoreo
el rebaño que trisca y se alborota;
pensadores que el rudo clamoreo
del mal hacéis callar, oíd: la nota
sagrada de la lira del Eterno,
al resonar, suprema ley nos trajo:
¡Pereza es la palabra del Infierno;
y la palabra del Señor, Trabajo!*

(“¡Al trabajo!”).

En febrero de 1889, en ocasión del aniversario de la “Liga obrera de Valparaíso” Rubén escribe su poema “Al obrero”, en el cual dice:

*Canto al que es al deber fiel,
del mundo ante el crudo soplo,
con su azuela, con su escoplo,
con su lima y su cincel.*

(“Al obrero”)

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 pauperismo reina, y el trabajador lleva sobre sus hombros la montaña de una maldición. Nada vale ya sino el oro miserable. La gente desheredada es el rebaño eterno para el eterno matadero... Cada carruaje que pasa por las calles va apretando bajo sus ruedas el corazón del pobre. Esos señoritos que parecen grullas; esos rentistas cacoquimios y esos cosecheros venturados, son los ruines martirizadores. Yo quisiera una tempestad de sangre; yo quisiera que sonara ya la hora de la rehabilitación, de la justicia social... 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 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.*

*Verá campos abiertos la multitud obrera,
y, quebrantando el yugo la nuca prisionera,
será Búfalo el Buey.*

*Cuando se desentense el arco puesto en comba,
traerá en el pico al mundo la mística colomba
la oliva de la Paz.*

(“Salmo de la pluma”)

Rubén abominaba 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 barato 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 un gran aprecio por 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. Y bien. La ocupación y el oficio cierran a la mujer la puerta del lupanar; aumentan los matrimonios en las clases trabajadoras, y hacen que sobre el alma del pueblo pase un aire de bien que vivifica y conforta... La madre laboriosa hará al hijo laborioso y buen ciudadano.*

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, conceptos que en estos momentos adquieren entre nosotros alguna actualidad: *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. Llamo sincero, en fin, al candidato que habiendo buscado y encontrado en la rectitud de su conciencia la manera de hacer el bien verdadero al país en general y no sólo a su circunscripción, pone toda su voluntad, toda su alma, todo su ser, en transformar su programa en actos, y que si no ha hecho todo lo que ha querido, ha hecho, de todas maneras, lo que ha podido.*

“La paz, afirma Edelberto Torres, es un *leit motiv* 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...

*Si la Paz no es posible, que como en Isaías
las ciudades revienten;
que sean de tinieblas las noches y los días;
que las almas que sienten
soplos de Dios, duerman sueño profundo
mientras que se desangra y se deshace el mundo...*

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

(“PAX”)

VII. El Magisterio estético de Darío

Los críticos coinciden en atribuirle a Rubén un extraordinario magisterio estético, cuya influencia se advierte no sólo entre sus contemporáneos sino también en las generaciones que le sucedieron. Reminiscencias darianas, no negadas, se advierten aún hoy día entre los más importantes escritores de América y España.

Rubén fue un Maestro de arte y belleza, forjador de una nueva estética para el idioma, en cuyas fuentes siempre abrevan con provecho los hombres y mujeres consagrados al duro oficio de escribir.

En su brillante ensayo *Vigencia de Rubén Darío* Guillermo de Torre, se pregunta: *¿Existe una teoría estética definida, orgánica, en Rubén Darío? No*, se responde a sí mismo el eminente crítico, *sólo se halla de modo implícito, fragmentario, y tendría un resultado muy aleatorio intentar su articulación sistemática.*⁶⁹ Y es que Darío jamás se propuso escribir un manifiesto literario. Más bien, en diferentes oportunidades, expresó claramente su voluntad de no hacerlo.

69. Guillermo de Torre: “Vigencia de Rubén Darío y otras páginas”, Ediciones Guadarrama, S.A. Madrid, 1969, p. 63.

En las Palabras Liminares de *Prosas Profanas* (1896), Rubén nos dice: *Después de Azul..., después de Los Raros, voces insinuan-tes, buena y mala intención, entusiasmo sonoro y envidia subterránea – toda bella cosecha–, solicitaron lo que, en conciencia, no he creído fruc-tuoso ni oportuno; un manifiesto.* Y luego da las razones por las cua-les un manifiesto suyo no sería ni fructuoso ni oportuno: a) la ab-soluta falta de elevación mental de la mayoría pensante de nuestro continente (profesores, académicos, periodistas, abogados, poetas y rastacueros); b) la falta de madurez que él percibe en la obra de los nuevos valores literarios de América, donde los mejores talen-tos estaban aún, según dice, en el limbo de un completo descono-cimiento del mismo arte a que se consagraban; y c) (la razón más importante): *Porque proclamando, como proclamo, una estética acrá-tica, la imposición de un modelo o de un código implicaría una contra-dicción.*⁷⁰ Más adelante agrega: *mi literatura es mía en mi quien siga servilmente mis huellas perderá su tesoro personal y, paje o esclavo, no podrá ocultar sello o librea. Wagner, a Austria Holmes, su discípula, dijo un día: Lo primero, no imitar a nadie, y sobre todo, a mí. Gran decir.*

Luego, en el breve Prefacio de sus Cantos de Vida y Esperanza (1905), reitera estos conceptos y asegura que su *respeto por la aristo-*

70. En *Historia de mis Libros* (1913) Rubén explicó un poco más por qué se negó a elaborar un manifiesto: “Estaba de moda entonces la publicación de manifiestos, en la brega simbolista de Francia, y muchos jóvenes amigos me pedían hiciese en Buenos Aires lo que, en París Moréas y tantos otros. Opiné que no estábamos en idéntico medio, y que tal manifiesto no sería ni fructuoso, ni oportuno. La atmósfera y la cultura de la seclar Lutecia no era la misma de nuestro estado continental. Si en Francia abundaba el tipo de Remy de Gourmont, “Celui-qui-ne-comprend-pas” ¿cómo no sería entre nosotros? El pululaba en nuestra clase dirigente, en nuestra general burguesía, en las letras, en la vida social. No contaba, pues, sino con una “élite”, y sobre todo con el entusiasmo de la juventud, deseosa de una reforma, de un cambio de su manera de concebir y de cultivar la belleza”... “Aun entre algunos que se habían apartado de las antiguas maneras, no se comprendía el valor del estudio y de la aplicación constante, y se creía que con el solo esfuerzo del talento podría llevarse a cabo la labor emprendida. Se proclamaba una estética individual, la expresión del concepto propio, más también era preciso la base del conocimiento del arte a que uno se consagraba, una indispensable erudición y el necesario don del buen gusto”.

cracia del pensamiento, por la nobleza del Arte, siempre es el mismo. Mi antiguo aborrecimiento a la mediocridad, a la mulatez intelectual, a la chatura estética, apenas si se aminora hoy con una razonada indiferencia.

Más importante, en cuanto a la precisión de las ideas estéticas de Rubén, es el extenso Proemio que insertó en su libro *El Canto Errante* (1907), dedicado “A los nuevos poetas de las Españas”. El texto de este Proemio es realmente el mismo del extenso artículo que Rubén escribió para *Los Lunes de El Imparcial*, de Madrid, en respuesta a la invitación que se le hiciera para exponer sus ideas en relación con el arte y literatura. Este texto se intituló primero *Dilucidaciones*, pasando luego a constituir el Proemio de *El Canto Errante*. Edelberto Torres, a cuya autoridad tantas veces hemos acudido, califica este Proemio como el “credo poético” de Rubén Darío, “la definición de su actitud y de su misión”. *Estas dilucidaciones*, agrega don Edelberto, *son la exposición más completa que (Darío) ha hecho de sus ideas sobre los asuntos que más le atañen, incluso, por tanto, la forma poética.*⁷¹ Si bien es cierto que la aportación teórica de Rubén Darío, en cuanto a la formulación de una nueva estética, no es muy abundante, porque él mismo se negó a hacerlo, con todo, de sus escritos es posible extraer conceptos claros al respecto, aunque es obvio que el Magisterio estético de Rubén está en su propia obra más que en los prólogos de sus libros que, en el mejor de los casos, como nos advierte Guillermo de Torre, constituyen *una explicación marginal de su propia obra, sin adentrarse a fondo en la mutación de la lírica española e hispanoamericana experimentada durante su tiempo y, en buena parte, por su influjo.*⁷²

Los dos escritos donde Rubén fue más explícito acerca de su creación poética son: el antes mencionado Proemio de *El Canto Errante* y el artículo publicado, varios años atrás (1896) en *La Nación* de Buenos Aires, bajo el título “Los Colores del estandarte”, en respuesta a los comentarios que Paul Groussac escribió en su revista *La Biblioteca* sobre *Los Raros y Prosas Profanas*.

71. Edelberto Torres: “La dramática vida de Rubén Darío”, etc. p. 576.

72. Guillermo de Torre: op. cit., p. 69.

En *Los colores del estandarte* Darío confiesa que su sueño era *escribir en lengua francesa... Al penetrar en ciertos secretos de armonía, de matiz, de sugestión, que hay en la lengua francesa, fue mi pensamiento descubrirlos en el español, o aplicarlos...*⁷³ De su libro *Azul...* destaca, como aportes el “cuento parisiense”, la adjetivación francesa, el giro galo y los ecos de Goncourt, Catulle Mendés, Heredia y Coppée.⁷⁴

Luego, y lo más importante, Darío da una de las pocas definiciones que ensayó sobre su poética: *La poética nuestra, dice, se basa en la melodía; ...el capricho rítmico es personal. El verso libre francés, hoy adaptado por los modernos a todos los idiomas e iniciado por Whitman, principalmente, está sujeto a la “melodía”. Aquí llegamos a Wagner...* Un poco más explícito, en las Palabras Liminares de *Prosas Profanas*, Darío se refiere a la cuestión métrica y el ritmo: *Como cada palabra tiene un alma, hay en cada verso, además de la armonía verbal, una melodía ideal. La música es sólo de la idea, muchas veces.*

En el Proemio de *El Canto Errante* Darío comienza por responder a la proposición, surgida en las discusiones del Ateneo de Madrid con motivo del auge del versolibrismo, acerca de “si la forma poética está llamada a desaparecer”, si se identifica la poesía únicamente con la forma poética métrica: *La forma poética, es decir, la*

73. Emilio Carilla: *Una etapa decisiva de Darío (Rubén Darío en la Argentina)*, Editorial Gredos, S.A. Madrid, 1967, p. 83 y sigts.

74. En *Historia de mis libros* (1913), Darío amplió sus comentarios sobre los aportes de *Azul...* “¿Cuál fue el origen de la novedad? El origen de la novedad fue mi reciente conocimiento de autores franceses del Parnaso, pues a la sazón la lucha simbolista apenas comenzaba en Francia y no era conocida en el extranjero y menos en nuestra América. Fue Catulle Mendés mi verdadero iniciador, un Mendés traducido, pues mi francés todavía era precario. Algunos de sus cuentos lírico-eróticos, una que otra poesía, de las comprendidas en el *Parnasse contemporaine*, fueron para mí una revelación. Luego vendrían otros anteriores y mayores: Gautier, el Flaubert de *La tentación de St. Antoine*, Paul de Saint Victor, que me aportarían una inédita y deslumbrante concepción del estilo. Acostumbrado al eterno clisé español del Siglo de Oro, y a su indecisa poesía moderna, encontré en los franceses que he citado una mina literaria por explotar: la aplicación de su manera de adjetivar, de ciertos modos sintáxicos, de su aristocracia verbal, al castellano. Lo demás lo daría el carácter de nuestro idioma y la capacidad individual”.

de la rosada rosa, la de la cola de pavo real, la de los lindos ojos y frescos labios de las sabrosas mozas, no desaparece bajo la gracia del sol... No. La forma poética no está llamada a desaparecer, antes bien, a extenderse, a modificarse, a seguir su desenvolvimiento en el eterno ritmo de los siglos. Podrá no haber poetas, pero siempre habrá poesía, dijo uno de los puros. Siempre habrá poesía, y siempre habrá poetas. Lo que siempre faltará será la abundancia de los comprendedores... No gusto de mol-des nuevos ni viejos... Mi verso ha nacido siempre con su cuerpo y alma, y no le he aplicado ninguna clase de ortopedia. He, sí, cantado aires antiguos; y he querido ir hacia el porvenir, siempre bajo el divino imperio de la música —música de las ideas, música del verbo—... Los pensamientos e intenciones de un poeta son estética”, dice un buen escritor. Que me place. Pienso que el don de arte es aquel que de modo superior hace que nos reconozcamos íntima y exteriormente ante la vida. El poeta tiene la visión directa e introspectiva de la vida y una supervisión que va más allá de lo que está sujeto a las leyes del general conocimiento. ... Jamás he manifestado el culto exclusivo de la palabra por la palabra... Las palabras —escribe el señor Ortega y Gasset—, cuyos pensares me halagan, son logaritmos de las cosas, imágenes, ideas y sentimientos, y, por tanto, sólo pueden emplearse como signos de valores, nunca como valores. De acuerdo. Mas la palabra nace juntamente con la idea, pues no podemos darnos cuenta de la una sin la otra. Tal mi sentir, a menos que alguien me contradiga después de haber presenciado el parto del cerebro, observando con el microscopio los neurones de nuestro gran Cajal... Resumen: La poesía existirá mientras exista el problema de la vida y de la muerte. El don del arte es un don superior que permite entrar en lo desconocido de antes y en lo ignorado de después, en el ambiente del ensueño o de la meditación. Hay una música ideal como hay una música verbal. No hay escuelas; hay poetas. El verdadero artista comprende todas las maneras y halla la belleza bajo todas las formas. Toda la gloria y toda la eternidad están en nuestra conciencia.

A Darío le correspondió, por la influencia de su obra, encabezar el movimiento literario conocido como Modernismo, el más importante movimiento de liberación verbal e independencia cultural que hasta ahora ha producido Hispanoamérica. Darío tuvo plena conciencia de su liderazgo, pues en varias oportunidades así

lo reconoció. En el Prefacio de los *Cantos de Vida y Esperanza* dice claramente: *El movimiento de libertad que me tocó iniciar en América, se propagó hasta España, y tanto aquí como allá, el triunfo está logrado.* Y en el Proemio de *El Canto Errante* dice: *El movimiento que en buena parte de las flamantes letras españolas me tocó iniciar, a pesar de mi condición de meteco, echada en cara de cuando en cuando por escritores poco avisados.*

Con Darío cerramos el siglo XIX y abrimos el siglo XX. Con Darío clausuremos el Segundo Milenio y lancémonos, inspirados en su *paideia*, al Tercer Milenio:

*en un gran volar, con la aurora por guía
adelante, en el vasto azur, siempre adelante...*

CAPÍTULO QUINTO

EL CENTENARIO DE “AZUL...”

La primera edición de *Azul...*, que Darío califica como su libro “primigenio”, es decir, como su primer libro pues, en palabras suyas, “apenas pude contar el volumen incompleto de versos que apareció en Managua con el título de “Primeras notas”, se publicó en Valparaíso, Chile, en la Imprenta y Litografía Excelsior en 1888.

Para costear la edición, sus entrañables amigos chilenos Eduardo Poirier y Eduardo de la Barra, hicieron una suscripción entre sus amistades. La primera edición, por sugerencia de amigos, está dedicada al magnate Federico Varela, mecenas, senador y político chileno quien ni siquiera avisó recibo al poeta. Se imprimieron 500 ejemplares, más 20 en papel Holanda y uno en papel Japón, según el colofón del libro. En total eran 174 páginas, 36 de las cuales ocupaba el extenso prólogo de Eduardo de la Barra.

El libro comprendía tres secciones: la primera compuesta de nueve cuentos, la segunda, intitulada “En Chile” incluye “Álbum porteño” y “Álbum santiagués”, con seis descripciones o cuadros en prosa de paisajes chilenos; y la tercera seis poemas bajo el título “El Año Lírico”.

Conmemorar el centenario de la aparición de la *editio princeps* de *Azul...* ofrece la oportunidad de destacar la trascendencia que este libro tiene en el conjunto de la obra dariana. *Azul...*, como lo han advertido algunos críticos, es la puerta de entrada de Hispanoamérica en la Modernidad. Dejemos que sea el propio Rubén quien nos señale, en su breve *Historia de mis libros* (1913) la importancia de *Azul...* en el movimiento de renovación literaria que él encabezó. Para Darío, *Azul...* es una obra que contiene la flor de su juventud “que exterioriza la íntima poesía de las primeras ilusiones y que está impregnada de amor al arte y de amor al amor”. Fue el libro, sigue Darío, que “iniciara el movimiento mental que había de tener después tantas triunfantes consecuencias”... “Si *Azul...* simboliza el co-

mienzo de mi primavera, y *Prosas Profanas* mi primavera plena, *Cantos de Vida y Esperanza* encierra las esencias y savias de mi otoño”.

Darío se pregunta “¿cuál fue el origen de la novedad?”. Y se contesta: “El origen de la novedad fue mi reciente lectura de autores franceses del Parnaso, pues, a la sazón la lucha simbolista apenas comenzaba en Francia. Fue Catulle Mendès mi verdadero iniciador, Mendès traducido, pues mi francés era precario”. También reconoce la influencia de Gautier, de Flaubert y de Paul de Saint Victor.

Cuando se publica *Azul...* en Valparaíso, Rubén tenía apenas 21 años. Había llegado a Chile en 1886, a los 19 años de edad, tras sufrir en su país natal “la mayor desilusión que pueda sentir un hombre enamorado”, como nos revela en su *Autobiografía*. “Vete a Chile a nado, aunque te ahogues en el camino”, le había recomendado su amigo, el General salvadoreño Juan José Cañas, hombre ilustrado exiliado entonces en Nicaragua. Incluso, Cañas le dio cartas de recomendación para Eduardo Poirier y Eduardo McClure, influyentes en el periodismo chileno. Chile se encontraba en una etapa de gran crecimiento económico gracias al auge de la minería y el comercio, lo que había generado una mentalidad mercantil y burguesa en la alta sociedad chilena, pero con gusto por la literatura y los refinamientos.

Darío reside primero en Valparaíso y sobrevive de artículos que envía a los diarios. Lee mucho en la biblioteca de Eduardo de la Barra, el futuro prologuista de *Azul*. Permanece dos meses en Valparaíso y en agosto se traslada a Santiago, hasta febrero de 1887. Trabaja en el periódico “La Época” de Eduardo McClure, en el que publica la mayoría de los cuentos que luego incluirá en *Azul...* En Valparaíso y Santiago Rubén tiene su primer encuentro con la “modernidad”, con el lujo material y las mercancías provenientes de países lejanos (“las chinerías y jponerías”, como dirá más tarde).

En diciembre de 1886, seis meses después de llegar a Chile, publica su cuento “El pájaro azul”, que luego figurará en *Azul...*, y que es una especie de retrato de la sociedad burguesa de la época y su menosprecio por los poetas, aunque el poeta del cuento de Darío vive en un París imaginario. Darío refleja en este cuento lo que significó para él, un joven casi desconocido, poeta y pobre, el contacto

con la vida urbana. La ciudad de Santiago, comparada con León o Managua era para él una gran ciudad, con ambiciones cosmopolitas.

El mundo exótico de *Azul...* no es artificioso, como sostienen algunos críticos. Proviene del contacto de Darío con el lujo y el gusto exquisito de sus amistades chilenas, principalmente Pedro Balmaceda Toro, hijo del Presidente de Chile José Manuel Balmaceda (1886-1891).

El lenguaje de *Azul...* y el mundo de *Azul...* se convierten, sostienen algunos críticos, en una transfiguración de la persona de su autor, de su identidad personal, puesta en contacto con un ambiente que él no había conocido antes ni en Nicaragua ni en El Salvador.

Los poemas del “Año Lírico”, también fueron publicados en la prensa de Santiago antes de ser recogidos en *Azul...* Al principio, Rubén pensó publicarlos como un libro aparte, con este título, y así se anunció en “La Época”. Luego decidió incorporarlos como tercera sección de *Azul...* En diciembre de 1887, Rubén regresa a Valparaíso y se incorpora a la redacción de “El Heraldo”, de donde lo despiden por escribir “demasiado bien” para un diario comercial y político. Pasa a trabajar en la Aduana de Valparaíso, liquidando pólizas de importación, donde estrecha lazos de amistad con los trabajadores de esa dependencia.

¿Cuál es el origen del título del libro?, ¿por qué *Azul*? *L'art c'est l'azur*, es una frase de Víctor Hugo que sirve de epígrafe al prólogo de *De la Barra*. Más tarde, Darío dirá, en *Historia de mis libros* (1913), que esa frase él no la conocía cuando tomó la decisión, pero sí la había visto en otros autores franceses. “El azul era para mí, nos dice, el color del ensueño, el color del arte, un color helénico y homérico, color oceánico y firmamental”... “Concentré en ese color célico la floración espiritual de mi primavera artística”.

Miguel Ángel Asturias especula que el color azul le recordó a Darío el azul natural de las aguas y cielos de su Nicaragua natal y significó un retorno inconsciente a su infancia. En cambio, al crítico Juan Valera el título *Azul...* le llevó a ver el libro, en un principio, con cierto desdén. El propio Rubén se lo remitió a través de un primo de Valera, que para entonces era Cónsul de España en Valparaíso, Antonio Alcalá Galiano.

¿Cómo fue recibido *Azul...* en Chile? No fue un éxito de ventas. La prensa chilena lo trató con cierta indiferencia, hasta la publicación de las famosas cartas de Juan Valera, dadas a conocer en “El Imparcial” de Madrid. Valera, era en ese entonces el más respetado crítico literario de España. Al principio, el público que más se interesó en la lectura de *Azul...* fue el público femenino, aunque Rubén no lo publicó con esa intención.

Rubén promocionó personalmente su libro, enviando ejemplares al General Bartolomé Mitre, Director propietario de “La Nación” de Buenos Aires; al poeta mexicano Manuel Gutiérrez Nájera; al presidente de Colombia, Rafael Núñez, a varios escritores y amigos que residían en París (posiblemente a Armand Silvestre y Catulle Mendés, tan admirados por Darío) y a don Marcelino Menéndez y Pelayo en España.

Las dos extensas cartas de don Juan Valera, con su crítica consagratoria sobre *Azul...*, fueron publicadas en “El Imparcial” de Madrid los días 22 y 29 de octubre de 1888. Más tarde, fueron recogidas en un tomo de sus “Cartas Americanas”. En Chile, el periódico “La Época”, donde colaboraba Darío y generalmente publicaba las cartas de Valera, no publicó las dirigidas a Darío, lo que motivó un amargo comentario de Darío. Finalmente, las reprodujo, en enero de 1889 “La Tribuna”, un mes antes de la partida de Darío de regreso a Nicaragua. El periódico “Las Novedades”, de New York, las publicó antes que lo fueran en Chile.

Conseguir una crítica elogiosa de Juan Valera suponía “alcanzar la gloria de un solo golpe”, afirma Alberto Ghirardo, compilador de unas Obras Completas de Darío. Para Darío, desde entonces, fueron sus mejores cartas de presentación ante el mundo literario de España e Hispanoamérica. Fue el espaldarazo definitivo y autorizado que necesitaba y su primera proyección internacional. La edición, que se venía vendiendo muy lentamente en Chile, pronto se agotó.

La segunda edición de *Azul...* se publicó en Guatemala, en octubre de 1890, en la imprenta “La Unión”. He aquí las diferencias con la primera edición:

1. Desaparece la dedicatoria “Al Sr. D. Federico Varela” y del texto que la acompañaba. Es sustituida por otra: “Al Sr. D. Francisco Lainfiesta / Afecto y gratitud / R.D.”.
2. Reproduce las dos cartas de Juan Valera, antecediendo al prólogo de Eduardo de la Barra, que se mantiene. Este será suprimido en subsiguientes ediciones.
3. Se inserta el cuento “El sátiro sordo” entre “El Rey Burgués” y “La Ninfa”.
4. Se incorpora otro cuento: “La muerte de la emperatriz de la China”, y una romanza en prosa: “A una estrella”, después de las descripciones de “En Chile” y antes de la sección en verso, que comienza con “El Año Lírico”.
5. En la sección en verso, se incluyen “A un poeta”, entre “Pensamiento de otoño” y “Anagke”.
6. Se agregan: “Sonetos áureos”, “Medallones”, “Echos” y las “Notas” del propio autor.

Darío aspiraba, con esta segunda edición tan enriquecida, a que se le reconociera sin discusión como el jefe de la nueva corriente literaria: el Modernismo. Los nuevos cuentos siguieron el mismo estilo de los anteriores. Donde Darío innova es en los versos, con diferencias cualitativas importantes. Los “Medallones”, los “Sonetos Áureos” y “A un poeta”, revelan un versificador distinto, menos castizo que el de “El Año Lírico”. Así Rubén probaba que su capacidad renovadora no se limitaba a la prosa. La segunda edición de *Azul...*, para Rubén, debía trazar una línea de separación más clara con toda la literatura española anterior y consagrarle como el artífice de esa ruptura.

Cuando Darío viaja a España en 1892, para asistir al IV Centenario del Descubrimiento de América, lleva varios ejemplares de esta segunda edición. Y es por *Azul...* que es recibido con respeto por la intelectualidad española de la época. Es acogido por el propio Valera, por Ramón de Campoamor y la escritora Emilia Pardo

Bazán. Rubén obsequió un ejemplar a Salvador Rueda, que luego llegó a manos de Juan Ramón Jiménez. Ya para entonces es visto como uno de los escritores más originales y la cabeza más visible de la literatura joven modernista de Hispanoamérica.

Cabe señalar que, antes de la muerte de Darío, se publicaron 5 ediciones de *Azul...* En las últimas ediciones, Darío suprimió el prólogo de Eduardo de la Barra y dejó sólo las cartas de Valera. La edición definitiva es la de 1905. Se estima que hasta la fecha se han publicado centenares de ediciones de *Azul...* Ha sido traducido al alemán y al italiano. Existe también una versión en Braille.

Hay en *Azul...* una gran influencia de los decadentes y parnasianos franceses, principalmente de éstos. La mezcla incluso, con cierto clasicismo en la parte en verso, le confiere su propia identidad. Darío lo califica como un libro parnasiano y rechaza el calificativo de “decadente”.

En Darío, nada es improvisado. Toda decisión estética es parte de su gran proyecto literario de renovar la lengua y la literatura en español. Fidel Coloma sostiene, y con razón, que Darío fue “un artista crítico y un crítico artista”. No le interesaba la crítica de los gramáticos o “gramaticalistas, sino la crítica superior, la alta crítica, la crítica visionaria, como la de Juan Valera.

Sobre la crítica positiva de Juan Valera, Darío valora que “Valera vio mucho, expresó su sorpresa y entusiasmo; pero no se dio cuenta de la trascendencia de mi iniciativa”. De *Azul...* derivó, según Darío, “toda nuestra futura revolución intelectual”. Valera reconoció que *Azul...* estaba escrito “en muy buen castellano”, aunque, su espíritu era “completamente francés”. Y le dice a Darío que nadie antes en España estuvo “tan compenetrado del espíritu francés como usted”. “Cierto, dice Darío, “un soplo de París animaba mi esfuerzo de entonces”. Pero, también Valera reconoció que *Azul...* revelaba “un gran conocimiento y amor por las literaturas clásicas”.

En *El rey burgués*, “Darío reconoce la influencia de Daudet. Es la eterna protesta del artista contra el hombre práctico y seco. En *El sátiro sordo* la influencia es de Catulle Mendès, más el recuerdo de Víctor Hugo y Flaubert. En *La ninfa*, es el cuento parisiense el que influye, a la manera de Catulle Mendès y Armand Silvestre.

En *El fardo* la influencia es de la corriente naturalista, que encabezaba Emile Zola. Pero Darío considera que este fue un “desvío” que no se correspondía ni con su temperamento ni su fantasía y no volvió a incurrir en “tales desvíos”. *El velo de la reina Mab*, Darío dice que fue su “primer poema en prosa”, por el ritmo y las sonoridades verbales. *La canción del oro*, es también poema en prosa pero diferente. *El rubí*, *El palacio del sol* y *El pájaro azul* son cuentos parisienses”. *Palomas blancas y garzas morenas* es autobiográfico, aunque “dorada de ilusión juvenil” ... “eco fiel de mi despertar amoroso de mi adolescencia”.

La sección “En Chile” son narraciones breves donde trata de mezclar color y dibujo, algo que según Darío, no tenía antecedentes en la prosa española. En *La muerte de la emperatriz de la China* hay ecos de Daudet. En relación al “Año Lírico”, en *Primaveral*, Darío cree haber dado una nueva nota en la orquestación del romance clásico; *Estival*, es un “trozo de fuerza”. En *Autumnal*, vuelve el influjo de la música, música íntima, de “cámara”. *Anagke*, “no se compadece con mi fondo cristiano”. Valera censuró este poema por la parte final: “Sí?” Dijo entonces un gavilán infame, y con furor se la metió en el buche, ... etc... La reina Mab, es una creación de la mitología inglesa. Es la reina de los sueños. Shakespeare la menciona en *Romeo y Julieta*.

Juan Valera afirmó que “Azul...” pudo haber sido escrito en español, o en francés, o en italiano, o en turco o griego, pues se trata de un libro cosmopolita. “Azul...”, como lo asegura el propio Darío, marca el momento de la ruptura con la literatura tradicional. Veamos, ahora, las opiniones de algunos críticos de la obra.

Juan López-Morillas asegura que: “Hoy está fuera de toda duda que *Azul...* (1888) debe considerarse como el punto de partida del movimiento modernista... “Uno de los rasgos más relevantes de este libro lo constituyen las innovaciones que arrancan del deseo de aclimatar en el castellano giros y *nuances* de procedencia francesa”.

¿En qué consistían los “galicismos lingüísticos” que Darío tomó del francés? El mismo López-Morilla los resume así :

- a) El desmembramiento de la frase tradicional castellana, larga y altisonante, en varias fases cortas, sin aparente ilación entre sí, desprovistas de retórica y a menudo compuestas de tres o cuatro palabras solamente.
- b) La dislocación de los nexos tradicionales entre las oraciones componentes de un período, o, lo que viene a ser lo mismo, un uso más restringido de las partículas, resultante en la preponderancia de la aposición sobre la yuxtaposición en la estructura del período.
- c) El empleo frecuente de ciertas partes de la oración que, como los artículos, adjetivos demostrativos y posesivos, y pronombres personales sujetos, son de uso relativamente restringido en castellano.
- d) Una mayor libertad en la ordenación de las palabras en la oración, debida en gran parte al deseo de producir una distribución rítmica de sílabas tónicas y átonas”.

Jaime Torres Bodet considera que el éxito y la novedad de *Azul...* está en los cuentos más que en los poemas incluidos en el libro. “Don Juan Valera poseía una autoridad singular como crítico literario. Y las cartas que consagró, en “El Imparcial”, a la obra del escritor nicaragüense constituían por sí solas, una espléndida introducción. Pero no habría bastado esa autoridad, de no publicar Rubén, junto con sus poemas, varios relatos en prosa, esos sí de auténtica novedad en las letras de España y de Hispanoamérica”.

Finalmente, Bernardino de Pantoja escribe que *Azul...* es el libro “que anuncia brillantemente su presencia en las letras hispanoamericanas; el que abre las puertas del renombre”... “A partir de *Azul...*, su autor toca ya con los pies terreno firme, cara a un porvenir luminoso”.

Azul... fue, pues, el punto de arranque de lo que Darío llegaría a significar en la literatura escrita en español. Más tarde, con *Prosas Profanas*, *Cantos de Vida y Esperanza*, *El Canto Errante* y el

Poema del otoño, Rubén daría al idioma español uno de los aportes más originales y valiosos, al punto que el mencionado Torres Bodet rotundamente afirma: “Desde Góngora, nadie ha descubierto, en nuestro idioma, el sortilegio de ciertos vocablos, como Darío lo hizo en horas cimeras de su creación”.

Managua, enero de 1988.

BIBLIOGRAFÍA

- Rubén Darío: *Azul...* Edición del Centenario. Colección Azul. Director: Fidel Coloma González, Editorial Nueva Nicaragua, Managua, febrero de 1998.
- Rubén Darío: *Historia de mis libros*, Colección Azul, Editorial Nueva Nicaragua, Managua, 1998.
- Edelberto Torres Espinosa: *La dramática vida de Rubén Darío*, Impresiones y Troqueles, S.A. Managua, enero de 2010.
- Jaime Torres Bodet: *Rubén Darío – Abismo y cima*, Universidad Nacional Autónoma de México, Fondo de Cultura Económica, México, 1966. Tomos I y II.
- Bernardino de Pantorba: *La vida y el verbo de Rubén Darío. Ensayo biográfico y crítico*, Compañía Bibliográfica Española, S.A. Madrid, 1967.
- Juan Loveluck: *Diez estudios sobre Rubén Darío* (De varios autores), Editorial Zig-Zag, Santiago de Chile, 1967.

EL CENTENARIO DE “LOS RAROS”

Introducción

El 12 de octubre de 1896, según reza el colofón, se terminó de imprimir en los talleres de la tipografía *La Vasconia* de la ciudad de Buenos Aires, el libro de Rubén Darío, *Los Raros*, justamente calificado por Jaime Torres Bodet como “una de sus contribuciones mayores al Modernismo”.

Pese a la importancia que este libro tiene en el conjunto de la obra dariana y su enorme influencia en los años iniciales de la renovación modernista, *Los Raros* es una de las obras de Rubén menos estudiada por los críticos. Su difusión no puede compararse a la de *Azul... Prosas Profanas* y *Cantos de Vida y Esperanza*. En vida de Darío sólo se publicaron dos ediciones (1896 y 1905). Los estudiosos darianos aseguran que hasta la fecha no pasan de una docena las ediciones que ha tenido este libro memorable.

Y sin embargo, se trata de un libro de gran significación. Enrique Anderson Imbert esgrime cuatro razones para otorgar a *Los Raros* la categoría de libro clave: “La primera –no la mayor– porque nos deja ver a Darío en el acto de levantar un mapa en relieve de la cultura, tal como la exploró entre 1893 y 1896. O sea, nos muestra qué rarezas celebraba en esos escritores, los diferentes grados de sus eminencias, la biblioteca y hemeroteca que consultaba, las autoridades críticas que reconocía, anécdotas de su trato personal con hombres de letras, en fin, una autobiografía con forma de biografía. La segunda razón por la que *Los Raros* es libro capital está en los méritos de su prosa artística: en esos inteligentes ensayos cabrillean las frases con frecuentes aciertos poéticos; el dominio de la lengua le ha dado, ya, un estilo flexible, ágil, imaginativo, gracioso, evocador, elegante, sutil; hay pasajes de empeño, con la virtud expresiva de la mejor prosa poemática en esos años. La tercera razón es que gracias a sus juicios y citas podemos correlacio-

nar estas páginas con los poemas coetáneos y hasta localizar algunas fuentes precisas. Y la cuarta razón —no la menor— es que en *Los Raros* encontramos, implícita, indirecta, la teoría estética de Darío.”

1. Ficha bibliográfica de Los Raros

La primera edición de *Los Raros* (Editio Princeps) es una verdadera joya bibliográfica desde varios aspectos, incluyendo su excelente presentación tipográfica (“impresión exótica” la llamó Luis Berisso).

En primer lugar, por su propia “rareza”. Aparentemente sólo se editaron 500 ejemplares que se agotaron en quince días, un verdadero récord para la época. La publicación fue financiada por Ángel de Estrada y un grupo de amigos de Rubén. La Tipografía *La Vasconia*, donde se editó, propiedad del español naturalizado en Argentina Francisco Grandmontagne, estaba situada en la Avenida de Mayo No. 781 del viejo Buenos Aires. En Nicaragua sólo existen tres ejemplares de la edición príncipe, dos pertenecientes a la colección “José Jirón Terán” de la Sala Dariana de la Biblioteca Nacional. El Museo Archivo “Rubén Darío” de León, posee el tercer ejemplar.

La Edición Príncipe es un volumen de 237 páginas, de 13 por 22 centímetros. En la cubierta aparece el dibujo a lápiz de la cabeza de Rubén, a los 29 años de edad, obra del artista argentino Alberto Schiaffino, publicado antes en la revista *Buenos Aires*. El título del libro está impreso en forma vertical. Del nombre del autor aparece sólo la *R*, entrelazada con la *D* mayúscula inicial de Darío. Algunos suponen que el mismo Schiaffino pudo ser quien diseñó la cubierta. En la portada, donde aparecen completos el nombre y el apellido del autor y el título de la obra, hay un dato curioso: un gato negro echado, da las espaldas al lector y pareciera estar leyendo el título del libro. La presencia de esta curiosidad tipográfica ¿no será una alusión al nombre del célebre café parisino “Le Chat Noir”, cenáculo de parnasianos y simbolistas?

El libro está compuesto por 19 capítulos que corresponden, en su mayoría, a sendos artículos publicados por Rubén en *La Nación* de Buenos Aires entre 1893, año de su arribo a Buenos Aires, y 1896. Si bien el propio Darío dice en el prólogo que fueron ex-

traídos por Ángel de Estrada y Miguel Escalada “del bosque espeso de *La Nación*, lo cierto es que al menos dos de ellos, como lo advierte Pedro Luis Barcia, fueron publicados en otros medios, como la *Revista Nacional*, donde apareció el artículo dedicado a Edgard Allan Poe y el periódico *Argentina*, de Alberto Ghirardo, donde se publicó el correspondiente al Conde de Lautréamont. Tampoco todos fueron escritos en Buenos Aires. Barcia sostiene que la semblanza dedicada a D’Esparbes fue escrita en París, antes del viaje a Buenos Aires, y la correspondiente a Moréas durante la travesía a Buenos Aires, según el testimonio de Rafael A. Arrieta, quien asegura habérselo oído decir al propio Darío. Sin embargo, cabe observar que en la Edición Príncipe la aludida semblanza aparece datada en París, 1893.

La segunda edición de *Los Raros* y última en vida de Rubén, “corregida y aumentada”, la publicó la Casa Editorial Maucci de Barcelona, España (calle de Mallorca, No. 166), en 1905 con 265 páginas. Hay notables diferencias entre ambas ediciones. En la primera edición, cada capítulo lleva un título, además del nombre del “raro” (“Pauvre Lelian” para Verlaine; “El Rey” para Matías Augusto de Villiers de L’Isle Adam; “El Verdugo” para León Bloy; “El Turanio” para Jean Richepin, etc.). En la segunda y definitiva edición, los capítulos son encabezados directamente con el nombre del “raro”. Además, se suprime, en los dedicados a Leconte de Lisle, Paul Verlaine y Augusto de Armas, la indicación de su carácter necrológico.

En la segunda edición Rubén modificó el orden de presentación de los capítulos. Esta vez el libro se inicia con uno de los dos artículos adicionados, el dedicado a Camilo Mauclair, que es el único que lleva un encabezado distinto del nombre del “raro”: *El arte del silencio*, título del libro de Mauclair que Darío comenta. La otra adición es el trabajo sobre Paul Adam. Ambos artículos se habían publicado antes en *La Nación* de Buenos Aires en abril de 1901 y en abril de 1903, respectivamente, según nos informa Pedro Luis Barcia. En la segunda edición, Darío sustituyó el prólogo y dedicatoria de la primera edición por un prólogo más breve, fechado en París, enero de 1905, en el cual Rubén, en plena madurez y meses antes de publicar su obra cumbre *Cantos de Vida y Esperanza*, juz-

ga con cierta benevolencia el contenido del libro que tanta influencia y tantas polémicas suscitó cuando amanecía para las letras españolas el movimiento Modernista que él encabezó. Dice Rubén: “Hay en estas páginas mucho entusiasmo, admiración sincera, mucha lectura y no poca buena intención. En la evolución natural de mi pensamiento, el fondo ha quedado siempre el mismo. Confesaré, no obstante, que me he acercado a algunos de mis ídolos de antaño y he reconocido más de un engaño de mi manera de pensar. Restan la misma pasión de arte, el mismo reconocimiento de las jerarquías intelectuales, el mismo desdén de lo vulgar y la misma religión de belleza. Pero, una razón autumnal ha sucedido a las explosiones de la primavera”.

En cambio, en la primera edición, después de expresar su agradecimiento a sus “queridos y fieles amigos” Ángel Estrada y Miguel Escalada, a quienes está dedicado el libro, por haber sido ellos quienes compilaron los artículos sacándolos del *bosque espeso de La Nación*, Darío creyó oportuno reproducir, a continuación, el texto de la presentación (“Nuestros propósitos”) del primer número de la *Revista de América*, la que fundara en Buenos Aires con Ricardo Jaimes Freyre en 1894, cuya desaparición “en flor” lamenta (sólo se publicaron tres números entre agosto y octubre de 1894). Dicha presentación era, en realidad, el programa del proyecto literario del modernismo. Rubén justifica la reproducción de “Nuestros propósitos” por cuanto, como dice enseguida: “La esencia de ese programa nos anima siempre a todos los buenos trabajadores de entonces y a los que han aumentado las filas. *Arte*: esa es la única y principal insignia”. Y luego, consciente del contenido polémico de su libro agrega: “Somos ya algunos y estamos unidos a nuestros compañeros de Europa. Que nuestros esfuerzos no son vanos, lo demuestran los aplausos de los pensadores independientes, los ataques nobles de los contrarios que saben y comprenden la Obra y sus principios, y el aleteo y gritería de espanto furioso que se produce entre las ocas normales”.

En 1905, cuando autorizó la segunda edición, Rubén estimó, como lo diría un año después en el prefacio de *Cantos de Vida y Esperanza*, que: “El movimiento de libertad que me tocó iniciar en

América se propagó hasta España, y tanto aquí como allá el triunfo está logrado”. Entonces, ya no era necesario reproducir el prólogo de la *Editio Princeps* de 1896.

La lista de “raros” incluidos en la Edición Príncipe es la siguiente: I. Leconte de Lisle. II. Paul Verlaine. III. El Conde Matías Augusto de Villiers de L’Isle Adam. IV. León Bloy. V. Jean Richepin. VI. Jean Moreas. VII. Rachilde. VIII. Teodoro Hannon. IX. El Conde de Lautréamont. X. Max Nordau. XI. George D’Esparbes. XII. Augusto de Armas. XIII. Laurent Tailhade. XIV. Fra Domenico Cavalca. XV. Edouard Dufus. XVI. Edgard Allan Poe. XVII Ibsen. XVIII. José Martí. XIX. Eugenio de Castro.

2. El concepto de “raros”

Varias veces, el propio Darío, explicó el concepto de “raro” que utilizó para seleccionar a los autores incluidos en su libro y decidir la exclusión de otros que aspiraban a figurar en él, o que podían haber encontrado sitio en la nómina definitiva de sus “raros”.

Si bien sus amigos Estrada y Escalada recopilaron los artículos destinados a aparecer en el libro, la selección final la hizo el propio Darío, desde luego que no se trataba de publicar una simple recopilación de artículos. La obra forma parte importante del proyecto literario que Rubén se propuso y, por lo mismo, debía tener un sentido y una coherencia, que sólo Darío podía dársela. *Los Raros* no fue un libro improvisado. Rubén concibió el proyecto de escribirlo algunos años antes de su publicación, de suerte que las semblanzas aparecidas en *La Nación* de Buenos Aires y en otros medios, a partir de 1893, eran ya capítulos anticipados de la obra. Incluso, algunos de estos artículos se publicaron bajo el título genérico de *Los Raros*, como anunciando el futuro libro que debía contenerlos.

En septiembre de 1894, la *Revue Illustré du Río de la Plata* consigna que el señor don Rubén Darío, Cónsul General de Colombia en Argentina “tiene en prensa *Los Raros*, primera serie”.

Se sabe, también, que Rubén decidió no incluir entre sus “raros” a un joven poeta argentino merecedor de su afecto y de su admiración, Leopoldo Lugones, pese a que había escrito un comentario

muy elogioso sobre su obra (“Un poeta socialista, Leopoldo Lugones”). En realidad, Lugones esperaba aparecer en la galería de “raros” y no dejó de experimentar cierto resentimiento pasajero por la exclusión, lo cual no le impidió escribir una crítica laudatoria sobre el libro de Rubén.

Tampoco incluyó Darío a Paul Groussac ni su trabajo sobre el italiano Gabriel D’Annunzio, que insertó en los dos primeros números de su *Revista de América*. Otro excluido fue el filósofo Nietzsche, pese a que sobre él había escrito un ensayo publicado en *La Nación*, en 1894, bajo el título: “Los raros: Nietzsche”. Quizás repugnaron a Darío las teorías de este filósofo sobre el superhombre, a las cuales aludió con menosprecio en la parte final del artículo sobre Camilo Mauclair, donde contrapone la filosofía “amplia y generosa”, que según él inspira al simbolismo, a la prevaleciente de “egotismo superhombrosos y otras nietzschedades”.

La primera explicación sobre el criterio de su selección la ofreció Darío en su artículo *Los colores del estandarte*, réplica a la crítica de Paul Groussac a *Los Raros*. Y es que su famosa galería de “raros” motivó varias críticas por la aparente falta de homogeneidad entre los autores incluidos. ¿Qué afinidad o similitud, se preguntaban los críticos, podía hacer, por ejemplo, entre el loco Lautréamont y José Martí? Rubén creyó oportuno explicarse: “Los Raros son presentaciones de diversos tipos, inconfundibles, anormales; un hierofante olímpico, o un endemoniado, o un monstruo, o simplemente un escritor como D’Esparbes, que da una nota sobresaliente y original...” “Elegí los que me gustaron para el alambique”... “No son raros todos los decadentes ni son decadentes todos los raros...” “No son los raros presentados como modelos; primero, porque lo raro es lo contrario de lo normal, y después, porque los cánones del arte moderno no nos señalan más derrotero que el amor absoluto a la belleza —clara, simbólica o arcana— y el desenvolvimiento y manifestación de la personalidad. Sé tú mismo; ésa es la regla”.

En su *Autobiografía*, Rubén nos dice que un escritor “raro” es un escritor “fuera de lo común”. “Comencé a publicar en *La Nación* una serie de artículos sobre los principales poetas y escritores que entonces me parecieron raros, o fuera de lo común. A algunos

les había conocido personalmente, a otros por sus libros. La publicación de la serie de *Los Raros* que después formó un volumen, causó en Río de la Plata excelente impresión, sobre todo entre la juventud de letras, a quien se revelaban nuevas maneras de pensamiento y de belleza. Ciertamente que había en mis exposiciones, juicios y comentarios, quizás demasiado entusiasmo; pero de ello no me arrepiento, porque el entusiasmo es una virtud juvenil que siempre ha sido productora de cosas brillantes y hermosas; mantiene la fe y aviva la esperanza”.

Uno de los amigos que ayudaron a Rubén a compilar el libro, Angel de Estrada, advirtió, en artículo publicado días después de la aparición de *Los Raros*, que al término *raro* debía conferírsele la acepción de *extravagancia*, es decir, que se sale de la generalidad y de lo común.

Veamos cómo Rubén aplica su concepto de “raro” a los escritores incorporados a la serie de retratos literarios. Citaremos unos ejemplos:

Leconte de L'Isle, el pontífice del Parnaso, el Vicario de Hugo y su sucesor en la asamblea de los “inmortales”, fue Jefe de escuela y “de escuela que tenía por fundamento principal el culto de la forma”. Rubén llama “homérica” a de L'Isle por ser de alma y sangre latinas y por haber adorado siempre el lustre y el renombre de la Hélade inmortal. Y agrega que Alejandro Dumas (hijo), al recibir en la Academia francesa al autor de los *Poemas antiguos* y los *Poemas bárbaros*, le dijo “Vuestros contemporáneos eran los griegos y los hindúes”. Rubén advierte que la fama no ha sido propicia a Leconte de L'Isle. “Hay en él mucho de olímpico y esto lo aleja de la gloria común de los poetas humanos”.

Paul Verlaine (Pauvre Lelian) “fue un hijo desdichado de Adán, en el que la herencia paterna apareció con mayor fuerza que en los demás. De los tres Enemigos, quien menos mal le hizo fue el Mundo. El Demonio le atacaba —se defendía de él como podía, con el escudo de la plegaria. La Carne sí, fue invencible e implacable. Raras veces ha mordido cerebro humano con más furia y ponzoña la serpiente del sexo. Su cuerpo era la lira del pecado. Era un eterno prisionero del deseo. Al andar, hubiera podido buscarme en su hue-

lla, lo hendido del pie”... “Y ese carnal pagano aumentaba su lujuria primitiva y natural a medida que acrecía su concepción católica de la culpa”... “¡Dios mío! Aquel hombre nacido para las espinas, para los garfios y los azotes del mundo, se me apareció como un viviente doble símbolo de la grandeza angelical y de la miseria humana”.

El *Conde Matías Augusto de Villiers de L'Isle Adam*, creador del personaje doctor Trifulat Bonhomet, descendiente de una noble familia, diz que emparentada con la familia real de Grecia, llevó una vida acosada por el sufrimiento. Rubén dice de él que era “un ser raro entre los raros. Todos los que le conocieron conservan de él la impresión de un personaje extraordinario”... “A los ojos del hermético y fastuoso Mallarmé es un tipo de ilusión, un solitario –como las más bellas piedras y las más santas almas–, además, en todo y por todo un rey; un rey absurdo si queréis, poético, fantástico; pero un rey. Luego, un genio”.

De *León Bloy* “el verdugo de la literatura... vive sombrío, aislado, como en un ambiente de espanto y de siniestra extrañeza”... “León Bloy es el voluntario verdugo moral de esta generación, el Monsieur de París de la literatura, el formidable e inflexible ejecutor de los más crueles suplicios”... “más que todo, es un monje de la Santa Inquisición, o un profeta iracundo que castiga con el hierro y el fuego y ofrece a Dios el chirrido de las carnes quemadas”... “Hijo mío predilecto”, le diría Torquemada”... “La prensa parisiense, herida por él, se ha pasado la palabra de aviso: “silencio”. Lo mejor es no ocuparse de ese loco furioso; no escribir su nombre, relegar a ese vociferador al manicomio del olvido”... “León Bloy sigue adelante, cargado con su montaña de odios, sin inclinar su frente una sola línea”... “Clama sobre París como Isaías sobre Jerusalén: “Príncipe de Sodoma, oíd la palabra de Jehová”... “Es ingenuo como un primitivo, áspero como la verdad y robusto como un sano roble”...

Del autor de los *Cantos de Maldoror*, el *Conde de Lautéamont*, *El endemoniado*, seudónimo de *Isodore Ducasse*, Rubén dice que “Vivió desventurado y murió loco. Escribió un libro que sería único si no existiesen las prosas de Rimbaud; un libro diabólico y extraño, burión y aullante, cruel y penoso; un libro en que se oyen a un tiempo mismo los gemidos del dolor y los siniestros cascabeles de la locu-

ra”. “Se trata de un loco, ciertamente. Pero recordad que el *deus* enloquecía a las pitonisas, y que la fiebre divina de los profetas producía cosas semejantes”... “Él cómo se burla de la belleza –como de Psiquis, por odio a Dios– lo veréis en las siguientes comparaciones tomadas de otros pequeños poemas: “...El gran duque de Virginia era bello, bello como una memoria sobre la curva que describe un perro que corre tras de su amo...” El adolescente, “bello como la retractilidad de las garras de las aves de rapiña”, o aun “como la poca seguridad de los movimientos musculares en las llagas de las partes blandas de la región cervical posterior”, o, todavía, “como esa trampa perpetua para ratones,... o sobre todo, bello “como el encuentro fortuito, sobre una mesa de disección, de una máquina de coser y un paraguas...”

Dice Carlos Martínez Rivas, en el breve prólogo que escribió para la edición de EDUCA de *Los Raros* (San José, Costa Rica, 1972): “Y en cuanto a éste, con qué certero instinto va Rubén con su pinza a la frase definidora del arte como: “el encuentro fortuito, sobre una mesa de disección, de un paraguas y una máquina de coser”. Frase que los surrealistas (André Bretón, Jefe de este movimiento, nace precisamente en 1896, año de la aparición de *Los Raros*), citarán hasta la saciedad en sus textos y reproducirán plásticamente en sus exposiciones, treinta años más tarde; y que Ramón Gómez de la Serna (1888-1963) escribirá con tiza en una pizarra para iniciar una conferencia para iniciados, en la década de los años treinta”.

¿Que pueden tener en común este loco endemoniado de Lauréamont con alguien como José Martí, incluido en tan sorprendente galería de “raros”? Cada uno es “raro” o excepcional, a su manera. Para Darío, José Martí “era de lo mejor, de lo poco que tenemos nosotros los pobres (se refiere a los hispanoamericanos); era millonario y dadivoso: vaciaba su riqueza a cada instante, y como por la magia del cuento, siempre quedaba rico: hay entre los enormes volúmenes de la colección de *La Nación*, tanto de su metal fino y piedras preciosas, que podría sacarse de allí la mejor y más rica estatua. Antes que nadie, Martí hizo admirar el secreto de las fuentes luminosas. Nunca la lengua nuestra tuvo mejores tintas, caprichos y bizarrías. El cubano era “un hombre”. Más aún: era como debe-

ría ser el verdadero superhombre: grande y viril; poseído del secreto de su excelencia, en comunión con Dios y con la Naturaleza. Y era poeta; y hacía versos... y casi siempre versos pequeñitos, versos sencillos —¿no se llamaba así un librito de ellos?— versos de tristezas patrióticas, de duelos de amor, ricos de rima o armonizados siempre con tacto; una primera y rara colección está dedicada a un hijo a quien adoró y a quien perdió por siempre: *Ismaelillo*.

3. Crítica de Los Raros

Antes de que comenzara a circular la primera edición de *Los Raros*, las notas periodísticas que anunciaban su publicación anticipaban su carácter polémico. La primera reseña del libro se debe a Luis Berriso. Apareció cuatro días después de su publicación y advierte que será campo de lucha para sirios y troyanos. Miguel Escalada escribe, días después, un artículo un poco más extenso. Luego se desató la polémica prevista.

Entre el cúmulo de artículos a que dio motivo el original libro de Rubén, sobresale el escrito por Paul Groussac en su prestigiosa revista *La Biblioteca*. Darío tuvo siempre un gran aprecio por este notable escritor de origen francés, radicado desde muy joven en Argentina, a quien consideraba, junto a José Martí y Santiago Estrada, como a uno de sus maestros en el nuevo estilo de la prosa. Si bien el artículo de Groussac sobre *Los Raros* reconoce los méritos literarios del “joven poeta centroamericano”, es muy severo con este nuevo libro y le reprocha, en tono un poco áspero, que se haya convertido “en Herald de pseudo talentos decadentes, simbólicos, estetas...” Groussac no se muestra muy convencido de la renovación literaria francesa y censura en Rubén el “eco servil de rapsodias parisienses”.

Darío respondió a la crítica de Groussac con su artículo titulado *Los colores del estandarte*, publicado en *La Nación* el 27 de noviembre de 1896. Este es uno de los pocos trabajos en que Rubén hizo un esfuerzo por explicar su credo estético, de suerte que es tenido como uno de sus manifiestos literarios. Otro, como se sabe, es

Dilucidaciones, publicado primero en “Los Lunes de El Imparcial” de Madrid y luego como proemio de “El Canto Errante” (1907).

Otros artículos sobre *Los Raros*, que se publicaron inmediatamente después de su aparición, se debieron a Manuel Ugarte, a Ch. Delgouffre y a Leopoldo Lugones. Este último, pese a su exclusión de la célebre galería, en “El Tiempo” de Buenos Aires escribió lo siguiente: “El libro encierra una colección de artículos raros sobre los raros. Casi todos son conocidos, por haberse publicado aisladamente en varios periódicos, pero ganan mucho más presentados en bloque. Son estudios y comentarios sobre las más famosas personalidades de la escuela decadente y son tanto más interesantes cuanto que han nacido bajo la pluma de un sectario incondicional de la nueva musa. Y, con sinceridad, el libro es bueno”.

A cien años de su publicación, ¿cuál es el valor que la crítica contemporánea atribuye a *Los Raros*?

Ya adelantamos, en la introducción de este trabajo, las opiniones de Jaime Torres Bodet y de Enrique Anderson Imbert. En términos generales, los críticos consideran a *Los Raros* entre los dos o tres mejores libros en prosa de Darío, y compite con *Opiniones* el primer lugar en cuanto a crítica literaria. Ernesto Mejía Sánchez afirma que al llamado “período argentino” de Rubén (1893-1898) se deben “dos obras representativas en la producción de Darío, que habían de ser consideradas por la juventud de España y América como breviaros de una nueva estética, de 1896 en adelante: *Los Raros* y *Prosas Profanas*. El libro ha sido también calificado como “misal para la religión del nuevo arte americano”.

Pese a que los libros en prosa tienden a envejecer más rápidamente que los libros de poesía, las páginas de *Los Raros* siguen conservando su encanto literario, deleitan al lector y le ponen en contacto con una prosa muy rica y una crítica literaria ejemplar, aun cuando algunos de los autores reseñados hayan pasado al olvido. (Dubus, Hannon, D’Esparbes, Augusto de Armas y Laurent Tailhade, entre otros). Hoy día *Los Raros* es un clásico de la literatura hispanoamericana.

Seguramente todas las semblanzas no tienen el mismo mérito. Las más logradas son quizás las dedicadas a Leconte de L’Isle, Verlaine, Poe, Ibsen, Martí y Eugenio de Castro. Esta última es de las

más extensas, ya que se trata del texto de la conferencia leída por Darío en el Ateneo de Buenos Aires. Es, en realidad, un magnífico estudio sobre la evolución de la literatura portuguesa.

De *Prosas Profanas* y *Los Raros* puede decirse, con Juan Loveluck, que son “obras claves en la historia de la evolución estética” de Darío. *Los Raros* es el antecedente obligado, el preámbulo indispensable de *Prosas Profanas*, el otro gran libro modernista de Rubén, cuyo centenario de edición también se conmemora este año. Gracias a ellos Rubén se convirtió en el portaestandarte y jefe indiscutible del más original movimiento literario que ha tenido lugar en las letras españolas.

Managua, enero de 1996.

CAPÍTULO SÉPTIMO

EL CENTENARIO DE PROSAS PROFANAS

1. Introducción

Prosas Profanas se terminó de editar en diciembre de 1896, el mismo año de la aparición de *Los Raros*, el otro gran libro modernista de Darío. Sin embargo, no comenzó a circular sino hasta en los últimos días del mes de enero del año siguiente. El 21 de enero de 1897, Rubén remitió al impresor, Pabo E. Coni, una esquila manuscrita rogándole enviar los ejemplares de *Prosas Profanas* al local de *El Ateneo* de Buenos Aires, situado sobre la calle de Florida.

Sin embargo, las primeras reseñas de *Prosas Profanas* aparecieron en Buenos Aires a mediados de enero. Esto se debió a que desde el 16 de dicho mes Darío dispuso de algunos ejemplares de su obra, que distribuyó entre amigos muy cercanos. Pero éstos contenían una errata en el texto del poema *Garçonnière*. El afán de Rubén de lograr una impresión impecable le llevó a ordenar, el día primero de enero, un nuevo tiraje de la página 56 donde detectó el error, circunstancia que demoró la entrada en circulación del libro. Se supone que las primeras reseñas fueron hechas por quienes dispusieron de estos ejemplares, que Darío calificó de “negros” en esquila dirigida al impresor, fechada el 16 de enero de 1897.¹

La publicación del nuevo libro de Rubén fue costeadada por su amigo Carlos Vega Belgrano, nieto del prócer argentino general

1. Pedro Luis Barcia en: *Prosas Profanas* Brevario poético modernista - Estudio preliminar a la edición anotada *Prosas Profanas y otros poemas (1896 - 1996)*, publicada por la Embajada de Nicaragua en Argentina, Editores “Revista Diplomática”, Buenos Aires, 1996.

Manuel Belgrano, Presidente de *El Ateneo* de Buenos Aires y director del periódico *El Tiempo*.

2. Ficha bibliográfica de *Prosas Profanas*

La ficha bibliográfica de la edición príncipe es la siguiente: *Rubén Darío: Prosas Profanas y otros poemas*, Buenos Aires, Imprenta de Pablo E. Coni e Hijos, 680, Calle Perú, 680, 1896. La dedicatoria dice así: “A Carlos Vega Belgrano/ Afectuosamente/ Este libro/ dedica/ R.D.”.

Los treinta y tres poemas de la primera edición ocupan 176 páginas, nítidamente impresas. La segunda edición apareció en París, en 1901, publicada por la Librería de la Vda. de C. Bouret, con un agregado de 21 poesías distribuidas en tres nuevas secciones: *Cosas del Cid*, *Dezires*, *Layes y Canciones*, y *Las ánforas de Epicuro*. La segunda edición lleva como introducción el estupendo estudio escrito por José Enrique Rodó, pero sin la firma del autor por una imperdonable omisión del editor, error enmendado después en la tercera edición hecha por el mismo impresor (Ed. de la Vda. Bouret, 1908). Todas las ediciones posteriores, igual que en el caso de *Los Raros*, reproducen la segunda edición, lo que hace de la *Editio Princeps* una verdadera rareza bibliográfica.

Pero, mientras la primera edición de *Los Raros* se agotó en quince días, *Prosas Profanas* no fue un éxito editorial inmediato: los quinientos ejemplares de la primera edición tardaron años en venderse, según Valentín de Pedro, citado por el Profesor Edelberto Torres.

Como en el caso de *Los Raros*, cuyo contenido fue reunido por Ángel de Estrada y Miguel Escalada, sacándolo principalmente del *bosque espeso de La Nación*, el poemario de *Prosas Profanas* fue también coleccionado por manos amigas. Según Emilio Carilla, fue Carlos Vega Belgrano, el mismo que pagó los gastos de la publicación, quien reunió los poemas.² En cambio, Pedro Luis Barcia atri-

2. Emilio Carilla: *Una etapa decisiva de Darío - Rubén Darío en la Argentina*, Editorial Gredos, S.A. Madrid, 1967, p. 87.

buye esta tarea a los amigos que prepararon la edición de *Los Raros*, Ángel de Estrada y Miguel Escalada.³ A su vez, Rafael Alberto Arrieta sostiene que fueron “algunos amigos, entre ellos el poeta Leopoldo Díaz”.⁴ En todo caso, al igual que *Los Raros*, la selección y disposición final del contenido de *Prosas Profanas* fue hecha por el propio Darío.

El título del libro desconcertó a muchos, incluso a algunos críticos academizantes que lo consideraron una antífrasis inadmisiblemente. ¿Por qué llamar *Prosas* a una colección de poemas? ¿Capricho del autor? ¿Afán de llamar la atención? Estos comentarios hacían sonreír a Rubén, seguro de su hallazgo. En su *Autobiografía* Rubén nos dice que quienes se escandalizaron por el título se olvidaron de las prosas latinas de la iglesia, algo que sí advirtió el gran crítico uruguayo José Enrique Rodó, quien celebró el acierto de Darío: “...Yo creo que el autor... ha sonreído al pensamiento de que el público ingenuo se sorprenda de ver aplicado a tan exquisita poesía el humilde nombre de “prosa”. ¿Coquetería de poeta? De cualquier modo, a mí me gusta la originalidad de ese bautismo, como rasgo voluntarioso y como cortesanía de señor que nos invita a que paseemos adelante”... “Laudable es que la espuma del ingenio suba hasta el título, que es como si subiera hasta el borde”. Y es que, efectivamente, como nos explica Pedro Luis Barcia, el vocablo *prosa* fue utilizado en el himnario litúrgico de la Iglesia Católica para designar un tipo de composición poética en versos en honor de los santos.⁵ Rubén llamó “profanas” a sus *prosas* por los temas mundanos, sensuales y hasta eróticos de sus poemas.

En las *Palabras Liminares* del poemario Darío nos dio la clave del nombre: “Yo he dicho, en la misa rosa de mi juventud, mis anáfonas, mis secuencias, mis prosas profanas”. Otra clave puede de-

3. Pedro Luis Barcia, op. cit., p. 16.

4. Rafael Alberto Arrieta: “Rubén Darío y la Argentina” en el número 55-56 de la Revista La Torre, en homenaje de Rubén Darío, publicada por la Universidad de Puerto Rico, 1967, p. 386.

5. Pedro Luis Barcia. Op cit., p. 20.

ducirse del hecho de figurar en el poemario, en su segunda edición, del soneto “A Maestre Gonzalo de Berceo”. ¿No fue acaso este primitivo poeta medieval el primero, en lengua castellana, en llamar *prosa* a su poema?:

*Quiero fer una prosa en roman paladino
en el cual suele el pueblo hablar con su vecino...*

La crítica contemporánea coincide en considerar el título del libro como un acierto genial de Rubén. Afirma al respecto Pedro Luis Barcia: “Más aun, podríamos decir que algo contiene este título oximorónico de la sostenida y honda tensión anímica de Rubén entre el goce de lo vital, su paganía, y su religiosidad profunda”... “El allegamiento, el entrecruzamiento designativo que el título supone, es una forma de la expresión de esa confluencia –que llega a ser agónica en Darío– en que vivió el poeta su dualismo espiritual”.⁶

3. Contenido de la primera edición de *Prosas Profanas*

Suele decirse que *Prosas Profanas* es un “libro bonaerense”, no sólo por el lugar de su aparición sino también por ser en la ciudad de Buenos Aires donde fue escrita la mayoría de los poemas que contiene. Sin embargo, en realidad, varios de ellos son anteriores a su llegada a Buenos Aires, como *Blasón*, *Para una cubana*, *Elogio de la Seguidilla* y *Pórtico*, escritos en 1892. Muchos de los flamantes poemas de *Prosas Profanas* fueron escritos en las salas de redacción de los diarios argentinos en los cuales Darío colaboraba (“La Nación”, “El Tiempo”, “La Tribuna”), o bien sobre las mesas de los cafés y de las cervecerías que frecuentaba (el “Café de los hermanos Luzio”, el “Auer’s Keller”, “El Americano”, “La Helvética” y la “Bier Convent”). “Ellos corresponden, nos dice Rubén en su *Autobiografía*, al

6. Pedro Luis Barcia. Op. cit. p. 22.

período de ardua lucha intelectual que hube de sostener, en unión de mis compañeros y seguidores, en Buenos Aires, en defensa de las ideas nuevas de la libertad del arte, de la acracia, o, si se piensa bien, de la aristocracia literaria”.

El investigador argentino Eduardo Héctor Duffau ha logrado establecer con precisión el nombre del periódico o revista, con su respectiva fecha, donde fueron publicados, por primera vez, veintiséis de las treinta y tres piezas del poemario.⁷

La primera edición se compone de un prólogo (“Palabras Liminares”) y seis secciones (Prosas Profanas, Coloquio de los Centauros, Varia, Verlaine, Recreaciones Arqueológicas y El reino interior). A la segunda edición de 1901 Darío agregó 21 poemas, distribuidos en cuatro secciones, con lo cual el texto definitivo del libro llegó a 54 poesías.

Pertencen a *Prosas Profanas* varias de las más celebradas poesías de Rubén, como “Era un aire suave”, “Sonatina”, “Blasón”, “Margarita”, “Ite missa est”, “Coloquio de los Centauros”, “Año Nuevo”, “Responso” (Verlaine) y “Yo persigo una forma”. No es el propósito de este trabajo analizar las composiciones incluidas en este breviario modernista. Eximios darianos, como Arturo Marasso, Pedro Luis Barcia y Eduardo Zepeda-Henríquez, han hecho notables contribuciones a su estudio y análisis. Nuestro propósito es, más bien, subrayar la importancia que *Prosas Profanas* tiene en el conjunto de la obra dariana y el impacto que provocó su aparición a principios de 1897.

4. Polémica generada al publicarse “Prosas Profanas”

Cuando apareció *Prosas Profanas*, Rubén Darío tenía treinta años de edad. Había llegado a Buenos Aires en agosto de 1893 y, para entonces, era ya el portaestandarte indiscutible del Modernismo, la nueva escuela literaria surgida en la América hispana.

7. La información detallada aparece en el trabajo de Rafael Alberto Arrieta antes citado.

El prestigio de Rubén, después de *Azul...* y de *Los Raros* era tal que, muchas “voces insinuantes” solicitaron de él un *manifiesto*, que explicitara el nuevo credo literario. Rubén no lo consideró “ni fructuoso ni oportuno”. En las *Palabras Liminares* de *Prosas Profanas* dio sus razones. Además de señalar la “absoluta falta de elevación mental de la mayoría de nuestro continente” y lo aún vano “de la obra colectiva de los nuevos de América”... “estando muchos de los mejores talentos en el limbo de un completo desconocimiento del mismo Arte a que se consagran”, Rubén esgrimió como argumento principal el siguiente: “proclamando como proclamo, una estética acrática, la imposición de un modelo o de un código implicaría una contradicción”. Y agrega: “mi literatura es *mía* en *mí*; quien siga servilmente mis huellas perderá su tesoro personal y paje o esclavo, no podrá ocultar su sello o librea”.

Sin embargo, varias autoridades darianas, entre ellas Enrique Anderson Imbert, sostienen que Darío, en las *Palabras Liminares* de *Prosas Profanas* “con el aire de no querer dar un manifiesto de su teoría literaria lo dio”, desde luego que en el célebre prefacio enuncia algunos elementos claves de su estética: “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. Buenos Aires: Cosmópolis. ¡Y mañana!”... “—Abuelo, preciso es decíroslo: mi esposa es de mi tierra; mi querida, de París”... “¿Y la cuestión métrica? ¿Y el ritmo? Como cada palabra tiene un alma, hay en cada verso, además de la armonía verbal, una melodía ideal. La música es sola de la idea, muchas veces”... “Y la primera ley, creador: crear. Bufo el eunuco. Cuando una musa te dé un hijo, queden las otras ocho encinta.”

El desafiante título del libro, lo provocativo de sus *Palabras Liminares*, las numerosas innovaciones métricas y rítmicas plasmadas en sus poemas y lo exótico de la mayoría de sus temas, hicieron de *Prosas Profanas* verdadera piedra de escándalo.

Rubén estaba perfectamente consciente de “la gritería de trescientas ocas” que iba a provocar su poemario. De eso precisamente se trataba: de lanzar el grito de la revolución literaria. Y él era el

indicado para hacerlo. “Al publicar *Prosas Profanas*, dice Anderson Imbert, Darío era el más revolucionario de todos. Revolucionario, no destructor, pues sus imágenes embellecían las letras no las distorsionaban; sus reformas métricas sonorizaban la lengua, no la ensordecían; su cultura —a pesar del mote de “decadente”— elevaba el nivel social de nuestra América, no lo dejaba decaer”.⁸

El mismo Darío nos dice en su *Autobiografía*: “*Prosas Profanas*, cuya sencillez y poca complicación se pueden apreciar hoy, causaron al aparecer, primero en periódicos y después en libro, gran escándalo entre los seguidores de la tradición y del dogma académico; y no escasearon los ataques y las censuras y mucho menos las bravas defensas de impertérritos y decididos soldados de nuestra naciente reforma”. Y es que *Prosas Profanas* “es la obra señera de la lucha”, afirma el Profesor Edelberto Torres; es “libro de combate”, agrega el Profesor Guillermo Rothschuh Tablada, que “aspira a presentar en forma concreta las características de la nueva escuela, bajo cuyo pórtico ingresarán los mejores”.

El terreno estaba, pues, preparado para la polémica, de la cual no se sustrajo ni el propio Darío. La repercusión desbordó el ámbito argentino. Sus ecos resonaron en todo el mundo hispánico. Los primeros elogios vinieron de amigos de Rubén. Se publicaron en *La Nación* y en *El Tiempo* los días 9 y 12 de enero de 1897, antes incluso de la puesta en circulación del libro y fueron escritos por Julio L. Jaimes y Miguel Ángel Garmentia, respectivamente. Después vinieron los ataques. Del sector académico surgió la del profesor de origen italiano Matías Calandrelli, tan poco imaginativa que ponía en duda que fuese físicamente posible “Ir al sol por la escala luminosa de un rayo”, como dice el soberbio verso de Rubén.

Desde Paraguay llega otra crítica. Esta vez se trata del ensayo de Manuel Gronda, escritor de valía, quien anteriormente había expresado su admiración por el autor de *Azul...* Ahora sus juicios no son tan admirativos: los conceptos de la *Palabras Liminares* le pa-

8. Enrique Anderson Imbert: *La originalidad de Rubén Darío*, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, 1967, p. 75.

recen inaceptables y lamenta que el afán esteticista de *Prosas Profanas* se plasme en una poesía, según él, carente de emoción y del sentimiento de América.⁹

Más importante para Darío fue el estudio crítico del escritor argentino-francés Paul Groussac, publicado en la revista *La Biblioteca*, de Buenos Aires (Año II, tomo III-1897), que el propio Groussac dirigía. Anteriormente, Groussac había hecho una crítica poco elogiosa sobre *Los Raros*, publicada también en *La Biblioteca* (Año I, tomo II-1896), y que dio lugar a la brillante respuesta de Darío aparecida en *La Nación* de Buenos Aires bajo el título de *Los colores del estandarte*. Al menos, esta vez, la crítica de Groussac le permitió a Rubén explicar lo de su famoso *galicismo mental*. En *Los colores del estandarte* ya se advierten ecos de las *Palabras Liminares* de *Prosas Profanas*. Para Darío, la opinión del severo y huraño Groussac era de mucha importancia, dado el prestigio de que gozaba como crítico literario este escritor que Darío no había vacilado en incluir entre sus maestros reconocidos. “Los maestros que me han conducido al *galicismo mental* de que habla Don Juan Valera, le había dicho Rubén en *Los colores del estandarte*, son: algunos poetas parnasianos, para el verso, y Ud para la prosa. Sí, Groussac, con sus críticas teatrales a *La Nación*, en la primera temporada de Sarah Bernhardt, fue quien me enseñó a escribir, mal o bien, como hoy escribo...”

Sin dejar de lado la fobia que le producían los decadentes franceses y sus serviles imitadores en Hispanoamérica, el ensayo de Groussac sobre *Prosas Profanas* contenía más reconocimientos que críticas negativas. En el fondo, era favorable y representaba un verdadero espaldarazo para el joven poeta nicaragüense. “En las numerosas batallas literarias ganadas por Darío, ésta que significa el reconocimiento de Paul Groussac debió ser de las que más saboreó. No era para menos si tenemos en cuenta (aprecio personal aparte) el precedente y la fama regañona del director de *La Biblioteca*, y si

9. Edelberto Torres E.: *La dramática vida de Rubén Darío*. Editorial Universitaria Centroamericana, San José, 1980, p. 403.

tenemos en cuenta también el momento oportuno en que llegaba el juicio de Groussac, para sumarse a otras voces de valía en la enconada lucha que Darío venía emprendiendo”.¹⁰

A Don Juan Valera, el de las célebres cartas sobre *Azul...*, que abrieron las puertas de la fama a Rubén, esta vez no le agradó mucho el parnasianismo de *Prosas Profanas*: “A mi ver, escribió, si él se olvidase un poco de París, y si pensase más en América, que es su patria y que es donde vive, la originalidad, la gracia y el primor de su prosa y de sus versos serían mayores y más dignos de alabanzas que lo son ahora”... “pero, a pesar de lo dicho, repito, los versos de Rubén Darío están llenos de novedad y belleza y dan clarísimo testimonio de lo que el autor puede hacer en cuanto prescinda un poco de las modas de París, y tome para asunto de sus cantos objetos más ideales, y aventuras, escenas y casos más propios de su tierra y de su casta”.¹¹

¿Y los intelectuales de Nicaragua de aquélla época, cómo recibieron la aparición de *Prosas Profanas*? La generación anterior no estaba preparada para apreciar el propósito renovador de Rubén. El gramático leonés Mariano Barreto, quien ya había, según él, advertido el “desequilibrio mental” del joven poeta, encontró en *Prosas Profanas* la confirmación de su tesis. El libro le pareció: “oscuro, alambicado, ininteligible a veces”. Al menos admitió, en un posible gesto de generosidad, que: “este poeta y literato desequilibrado tiene lúcidos intervalos”. Otro literato leonés, Francisco Quiñónez, en su despiste le aconseja a Rubén imitar a los poetas españoles Núñez de Arce y Campoamor, que escriben poesías “al alcance de todos”.

En cambio, los poetas jóvenes de entonces se entusiasmaron con el nuevo libro de Rubén, tal como nos lo narra don Edelberto Torres: “Como el problema de la comprensión del nuevo estilo en prosa y verso es generacional, los jóvenes Juan de Dios Vanegas y Francisco Paniagua Prado, saltan al pequeño predio crítico leonés para defender a Rubén. “Darío oficia en todas las escuelas, y no

10. Emilio Carilla: Op. cit., p. 85.

11. Edelberto Torres E.: Op. cit. pp. 404 y 405.

pertenece a ninguna, y es universal sin dejar de ser individual”, dice Vanegas, probando así que tiene oído y criterio para gozar y juzgar las orquestaciones verbales del modernismo”.¹²

En el primer trimestre de 1899, encontrándose ya Rubén en España, apareció en Montevideo, en el segundo número de la serie de folletos “La vida nueva”, el estupendo estudio monográfico del prestigioso crítico y hombre de letras uruguayo José Enrique Rodó, intitulado: *Rubén Darío. Su personalidad literaria. Su última obra*.¹³

Escrito dos años y medio después de la aparición de *Prosas Profanas*, el extenso ensayo de Rodó fue el primer estudio serio, de alta categoría, que mereció la obra de Rubén. El trabajo comienza afirmando que Rubén Darío “no es el poeta de América”, afirmación basada exclusivamente en el contenido del libro analizado. Posiblemente el autor de “Ariel”, como lo ha señalado don Edelberto Torres, no conocía para entonces, o no tuvo presentes, los poemas americanos de Darío ya publicados, como “Tutecotzimi”, “El sueño del Inca”, “La Chinampa”, “Caupolicán”, y la oda “Unión Centroamericana”. Más tarde, después de la publicación de sus *Cantos de Vida y Esperanza* (1905), nadie podrá disputar a Rubén el título de “poeta de América”. Rodó tuvo el cuidado de agregar a su afirmación lo siguiente: “necesitaré decir que no es para señalar en ello una condición de inferioridad literaria”... “Aparte de lo que la elección de sus asuntos, el personalismo nada expansivo de su poesía, su manifiesta aversión a las ideas e instituciones circunstantes pueden contribuir a explicar el antiamericanismo involuntario del poeta, bastaría la propia índole de su talento para darle un significado de excepción y singularidad”...

Luego viene la valoración cabal de la obra, que Rodó expresa así: “Es su última colección de versos la que representa, por así decirlo, la plena tensión del arco del poeta. El autor de *Azul*... no es sino el boceto del autor de *Prosas Profanas*”... “Los que conocéis de las nuevas tendencias literarias, la parodia, y de Rubén Darío la le-

12. Edelberto Torres E.: Op. cit. p. 406.

13. Bernardino de Pantorba: *La vida y el verbo de Rubén Darío*, Compañía Bibliográfica Española, S.A., Madrid, 1967, p. 243.

yenda, podéis alejar todo temor de que os juegue una mala pasada, conduciéndonos a través de un libro sombrío, diabólico o impuro. Es un libro casi optimista"... "No encontraréis en él una sola gota del amargo ajeno verleniano, porque el Verlaine que aparece no es el Verlaine que sabe la ciencia del dolor y el arrepentimiento; ni una onda sola del helado *nephente* de Leconte de Lisle; ni un solo pomo de la farmacia tóxica de Baudelaire. Encontraréis mucha claridad, mucho champaña y muchas rosas. No bien hacemos nuestra entrada en el libro, el poeta nos toma de la mano, como el genio de algún cuento oriental, para que retrocedamos con él a la vida de una época llena de amenidad y de gracia. Vamos en viaje al siglo XVIII francés”...

A propósito del poema *Era un aire suave...* Rodó hace un amplio elogio de la originalidad poética de Rubén: “La composición es de un tono enteramente nuevo en nuestro idioma”... “Es la gracia Watteau, la gracia provocativa y sutil, incisiva y amanerada, de ese siglo XVIII francés, que los Goncourt, que tan profundamente la amaron y sintieron, llamaban “la sonrisa de la línea, el alma de la forma, la fisonomía espiritual de la manera”. La originalidad de la versificación concurre admirablemente al efecto de ese capricho delicioso. Nunca el compás del dodecasílabo, el metro venerable y pesado de las coplas de Juan de Mena, que los románticos rejuvenecieron en España, después del largo olvido, para conjuro de evocaciones legendarias, había sonado a nuestro oído de esta manera singular. El poeta le ha impreso un sello nuevo en su taller; lo ha hecho flexible, melodioso, lleno de gracia; libertándole de la opresión de los tres acentos fijos e inmutables que lo sujetaban como hebillas de su traje de hierro, le ha dado un aire de voluptuosidad y de molición, por cuya virtud parecen troncarse en lazos las hebillas y el hierro en marfil.”

Y así va el crítico uruguayo analizando, con un gran dominio, cada una de las composiciones del libro, anotando certeramente sus aportes innovativos, para concluir con el siguiente juicio, premonitorio del papel que a Darío le correspondería en la renovación de la lengua: “Mal entenderá a los escritores y a los artistas el que los juzgue por la obra de los imitadores y por la prédica de los secta-

rios. Si yo incurriera en tal extravío del juicio, no tributaría seguramente, al poeta, este homenaje de mi equidad, que no es el de un discípulo, ni el de un oficioso adorador”... “Yo soy un “modernista” también; yo pertenezco con toda mi alma a la gran reacción que da carácter y sentido a la evolución que, partiendo del naturalismo literario y del positivismo filosófico, los conduce, sin desvirtuarlos en lo que tienen de fecundos, a disolverse en concepciones más altas. Y no hay duda de que la obra de Rubén Darío responde, como una de tantas manifestaciones, a ese sentido superior”... “Pero la imitación servil e imprudente no es, por cierto, el influjo madurador que irradia de toda fuerte empresa intelectual, de toda alta producción puesta al servicio de una idea y conscientemente atendida”... “El poeta viaja ahora, rumbo a España”... “Llegue allí el poeta llevando buenos anuncios para el florecer del espíritu en el habla común que es el arca santa de la raza; “destáquese en la sombra vencedora figura del Arquero”; hable a la juventud, aquella juventud incierta y aterida, cuya primavera no da flores tras el invierno de los maestros que se van, y enciéndala en nuevos amores y nuevos entusiasmos. Acaso, en el seno de esa juventud que duerme, su llamado pueda ser el signo de una renovación; acaso pueda ser saludada, en el reino de aquella agostada poesía, su presencia, como la de los príncipes que, en el cuento oriental, traen de remotos países la fuente que da oro, el pájaro que habla y el árbol que canta”.

Darío, conmovido, agradeció el estupendo estudio de Rodó con la siguiente breve misiva: “Gracias mil. Su generoso y firme talento me ha hecho el mejor servicio. Usted no es sospechoso de camaradería cenacular. Pronto le escribiré largo. Gracias. Rubén Darío.”

5. Valoración contemporánea de “Prosas Profanas”

Darío, en *Historia de mis libros*, valoró el lugar de sus tres libros claves, en el conjunto de su obra, diciendo que “*Si Azul...* simboliza el comienzo de mi primavera, y *Prosas Profanas* mi primavera plena, *Cantos de Vida y Esperanza* encierra las esencias y savias de mi otoño”.

Prosas Profanas es el libro modernista por excelencia de Rubén, la “primavera plena” del movimiento renovador de la lengua que a Darío le correspondió encabezar y que dio un perfil propio a las letras hispanoamericanas. “El Modernismo, aclaró Rubén, no es otra cosa que el verso y la prosa castellanos pasados por el fino tamiz del buen verso y de la buena prosa francesa”.

A cien años de su publicación, ¿cuál es la valoración que la crítica literaria contemporánea hace de esta joya dariana donde la gracia verbal se convierte en esplendor, y cuál es el lugar definitivo que ocupa en el conjunto de la obra del poeta?

La crítica literaria contemporánea, alejada ya del escándalo y la polémica producidos hace cien años, está en mejor capacidad de juzgar *Prosas Profanas* con mayor objetividad. Ya no se le considera como un libro únicamente esteticista y escapista, carente de sentimiento y dominado por temas exóticos, que de todo esto tiene. Pero, debajo de su aparente frivolidad la crítica descubre el mundo interior de Darío. Rubén dijo de sus *Prosas Profanas*: “se le juzgó mármol y era carne viva.”

Anderson Imbert nos dice al respecto: “La frivolidad de *Prosas Profanas* es una categoría estética. Juegos, danzas, fiestas son manifestaciones de un culto al arte puro”... La frivolidad se convierte, pues, en un austero ideal poético”... “Y así un poema tan aparentemente ligero como la *Sonatina* de la princesa que está triste en su torre de marfil se carga de intenciones: es el encuentro del sueño con su poeta, del poeta con su sueño”... “El tono hedonista también en serio”... “todo indica que Darío en un acto mental deliberado ha instituido el placer como fin de la vida”... Y “aunque las poesías de *Prosas Profanas* resbalan por una temática esteticista, el poeta suele enfrascarse en su interior y pensar en qué es la vida. Este tono reflexivo de sus poesías irá agudizándose con los años. Es una filosofía de la existencia, por vaga que resulte”.¹⁴

Ricardo Gullón sostiene que en *Prosas Profanas* está todo Rubén: el deslumbrante y el meditabundo; filigranas y abismo erótico in-

14. Enrique Anderson Imbert: Op. cit., p. 85 y sigts.

tenso y ciencia de la muerte. El poeta exterior, el poeta sensual que vibra apasionadamente al contacto con la belleza descubre *El reino interior* donde el alma debate consigo misma.” La preocupación metafísica está presente en *Prosas Profanas*: baste mencionar “Coloquio de los centauros”, el más filosófico de los poemas de Rubén.

“Cierto, dice Octavio Paz, *Prosas Profanas* a veces recuerda una tienda de anticuario repleta de objetos *art nouveau*, con todos sus esplendores y rarezas de gusto dudoso (y que hoy empiezan a gustar tanto). Al lado de esas chucherías, ¿cómo no advertir el erotismo poderoso, la melancolía viril, el pasmo ante el latir del mundo y del propio corazón, la conciencia de la soledad humana frente a la soledad de las cosas?”¹⁵

Federico de Onís sostiene que *Prosas Profanas* “señala la plena realización del arte nuevo y sobre él se dio la batalla capital de la revolución literaria que se llamó Modernismo y que se extendió por todo el mundo”.

El crítico italiano Profesor Giuseppe Bellini juzga que en *Prosas Profanas* “el Modernismo canta su misa rosa: lo sagrado contamina de luz litúrgica lo profano, el sexo reaviva los significados litúrgicos de las palabras, el color asume significados eucarísticos, la forma ondulada de los mármoles griegos se anima a través del influjo francés de una Grecia de sensaciones corpóreas en movimiento de carne”... “Evidentemente en *Prosas Profanas*, Darío ha apartado todo temor en la presentación de sus innovaciones”... “Es por eso que en *Prosas Profanas*, el movimiento Modernista se consolida definitivamente. También el verso en su forma externa, presenta una decisiva revolución: Darío usa aquí, el alejandrino francés moderno, los versos de nueve sílabas, una acentuación original en el endecasílabo, combinaciones insólitas de estrofas, retornando también a formas primitivas de versificación propia de los Cancioneros”... “Sin embargo, si el aporte de *Prosas Profanas* se limitase a esto, esto es a las innovaciones métricas solamente, su alcance sería muy reducido. En el libro hay en cambio una nueva substancia poética que revela un

15. Octavio Paz: *Cuadrivio*, Joaquín Mortiz, México, 1965, p. 39.

mundo insospechado en toda su riqueza, un mundo que no es solamente colorístico y musical, sino también, más íntimamente espiritual, mesuradamente melancólico y desilusionado”.¹⁶

“Fue mientras componía *Prosas Profanas*, escribe Ángel Rama, que Darío pensó que “si la palabra es un ser viviente, es a causa del espíritu que la anima: la idea, y recogiendo la norma neoplatónica aspiró a una “melodía ideal”, simultánea, paralela, contrapuesta a la “harmonía verbal”, confiando, en las “Palabras liminares”, en que “la música es sólo de la idea, muchas veces”... “La rectoría de la idea sobre la palabra, como la del alma espiritual e inmortal sobre el cuerpo placentero y percedero, es la que explica la rigurosa selección del léxico dentro de lo que definió, para Mallarmé, como una “aristocracia vocabularia”. ... “Ya se trate del cultismo o del preciosismo, del arcaísmo o del neologismo, todas las palabras han sido sometidas a una preselección que las haga dignas de las ideas más altas: la aristocracia vocabularia es la prueba de la elevación del espíritu y ambas responden a las leyes estrictas del sistema poético dentro del cual operan”... ... “No sé qué otra cosa diga el soneto “Yo persigo una forma...” que cierra las *Prosas Profanas*”.¹⁷

¿Conserva lozanía, vigencia *Prosas Profanas* como para interesar a los lectores de hoy en día?

El hispanista norteamericano Allen W. Phillips, profesor emérito de la Universidad de California afirma que *Prosas Profanas* es un libro “fresco y joven en su esencia”... “Poesía, pues, de una gracia encantadora y de una maestría verbal”. Este criterio es compartido por Octavio Paz cuando nos dice que “hay en *Prosas Profanas* una gracia y una vitalidad que todavía nos arrebatan. Sigue siendo un libro joven”... “Se acerca la hora de leer con otros ojos ese libro admirable y vano”.¹⁸

16. Giuseppe Bellini: “Introducción a la poesía de Rubén Darío”, Separata de “Cuadernos Universitarios” - UNAN, León, 1968.

17. Ángel Rama: *Prólogo a la poesía de Rubén Darío*, publicada por la Biblioteca Ayacucho, Edición de Ernesto Mejía Sánchez, Caracas, 1977, p. XXVIII y XXIX.

18. Octavio Paz, op. cit., p. 40.

Prosas Profanas es un clásico de la literatura en lengua española. Y a los clásicos, nos recuerda el Maestro Ernesto Mejía Sánchez, “ya no se los imita; se los estudia, se los lee”. *Prosas Profanas* es un hito en la historia de la lírica castellana precisamente, en palabras de Pedro Salinas, “por introducir en ella, y con todo esplendor, esa gran novedad, una atmósfera de sensibilidad nunca respirada por los campos de Castilla”.¹⁹

“Y tal es ese libro, nos confiesa el propio Rubén, que amo intensamente y con delicadeza, no tanto como obra propia, sino porque a su aparición se animó en nuestro continente toda una cordillera de poesía poblada de magníficos y jóvenes espíritus. Y nuestra alba se reflejó en el viejo solar”.²⁰

Managua, 20 de enero de 1994.

19. Pedro Salinas: *La poesía de Rubén Darío*, Editorial Losada, S.A. Buenos Aires, 1957, p. 122.

20. Rubén Darío: *Historia de mis libros*, Editorial Nueva Nicaragua, Managua, 1987, p. 76.

CAPÍTULO OCTAVO

EL CENTENARIO DE “CANTOS DE VIDA Y ESPERANZA”

Cuando *Cantos de Vida y Esperanza. Los Cisnes y otros poemas* comenzó a circular, hacia fines del mes de junio del año 1905, su publicación fue el acontecimiento literario del año en Madrid por la cantidad de elogios que recibió de los mejores críticos literarios de la época. También se produjeron algunas críticas adversas, provenientes de los sectores más recalcitrantes de la literatura española, que se oponían radicalmente a las innovaciones promovidas por Rubén. El diario ABC de Madrid no vaciló en afirmar que: *El reciente libro del señor Don Rubén Darío marca una época en la historia de nuestras letras*. Francisco Navarro Ledesma escribió en ese mismo diario: *Honremos al altísimo poeta. Honrémosle y démosle gracias... Cantos de Vida y Esperanza... es un inmenso, un inapreciable servicio prestado a España*. Y el crítico Julio Camba, en “El País”, afirmó: *Yo no creo que haya llegado nunca el idioma a una mayor expresión de fuerza. Esta poesía es como una trompeta monstruosa en donde la palabra adquiere sonoridades jamás oídas. El ritmo suena duro, excelso y heroico. En ciertos lugares, una sabia alteración lo transforma. Luego se repite sonoro, deseado y eficaz...*

El éxito del libro contrasta con las dificultades que debió enfrentar Darío para su publicación. Por más de un año sus amigos, los poetas Juan Ramón Jiménez y Gregorio Martínez Sierra, por encargo de Darío buscaron inútilmente un editor sin encontrar ninguno que manifestara interés por el libro. Pero sucedió, que a principios del año 1905, Rubén recibió un cheque por 6.000 francos del gobierno de Nicaragua, la mayor suma que de su gobierno recibió Darío en toda su vida, por el desempeño del cargo de miembro de la Comisión nicaragüense que en Madrid defendió los derechos de Nicaragua en el litigio de fronteras con Honduras. En ese entonces, Darío era Cónsul de Nicaragua en París. Nos cuenta don Edelberto Torres en *La dramática vida*

de Rubén Darío, que con ese dinero Darío se dispuso publicar sus *Cantos de Vida y Esperanza* en la Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos de Madrid. El costo de la edición de 500 ejemplares fue 816.15 pesetas. Rubén costó la edición de su propio bolsillo. Por cierto, este fue el único libro de Rubén que no encontró editor en su primera edición, y que el poeta tuvo que pagar por su publicación.

El joven poeta Juan Ramón Jiménez tuvo a su cuidado la edición, pero fue el propio Rubén, quien dijo la última palabra en cuanto a los poemas que se incorporaron y las secciones del libro.²¹ El libro está dedicado *A Nicaragua. A la República Argentina*. La sección de *Cantos de Vida y Esperanza* está dedicada a José Enrique Rodó. La sección *Los Cisnes* a Juan Ramón Jiménez y *Otros poemas* al doctor Adolfo Altamirano”. Esta sección es la más numerosa con 41 poemas. El Dr. Altamirano fue quien logró arrancarle al Presidente José Santos Zelaya el nombramiento de Darío como Cónsul en París, tras siete años de insistencia.

Esta es la breve historia editorial de un libro que hoy está considerado como una de las obras maestras de la literatura española y universal. El propio Darío nos dice en su *Historia de mis libros: Si Azul... simboliza el comienzo de mi primavera, y Prosas Profanas mi primavera plena, Cantos de vida y esperanza encierra las esencias y savias de mi otoño*.

El crítico chileno Roberto Meza Fuentes coincide con esta apreciación y dice que “*Azul* es el libro de la adolescencia de un poeta que adivina el mundo a través de sus sueños”... “*Prosas Profanas*, el breviarío exquisito de la elegancia formal, el libro de la juventud”... “*Cantos de vida y esperanza*, cosecha áurea del maestro que, con mano pródiga, ha derramado la buena semilla en dos continentes, el libro de madurez”. Pero no hay ruptura entre una y otra obra: todas son parte de un mismo hilo poético. Como afirma Enrique Anderson Imbert, en los *Cantos presenciamos la crisis del esteticismo de Prosas. Bajan las lu-*

21. Años después, Juan Ramón Jiménez depositó los originales de este gran libro en la Biblioteca Hispánica de la Biblioteca del Congreso de los Estados Unidos. Fotocopias de los mismos se exhiben en el Museo Archivo Rubén Darío, en la ciudad de León.

ces de las lámparas preciosas encendidas en Francia y suben las llamas del fuego interior.

Cabe, entonces, considerar los tres libros principales de Rubén como representativos de tres momentos claves de su vida y de su creación poética: *Azul*, como la partida de nacimiento del Modernismo y de la obra de renovación y liberación que Darío encabezó en ambos continentes: *Prosas Profanas*, joya esteticista, como la más acabada expresión del Modernismo, principalmente en su aspecto formal; y *Cantos de vida y esperanza* como el más clásico de los libros de Rubén, o como bien dice Eduardo Zepeda Henríquez: *el verso dariano de Cantos de Vida y Esperanza ya no es modernista, sino moderno, con la modernidad permanente de lo clásico*. Es, además, agregamos nosotros, el testamento poético de Rubén Darío.

Don Antonio Oliver Belmás compara *Cantos de Vida y Esperanza* con la Biblia y afirma: *Este libro debe suponer para nosotros como la Biblia de nuestra patria, la Biblia de cada hombre español de aquende o de allende; y españoles llamamos a todos los habitantes de la península, junto con los chilenos, los argentinos, los peruanos, los uruguayos, los paraguayos, los bolivianos, los ecuatorianos, los venezolanos, los panameños, los colombianos, los mejicanos, los centroamericanos, los cubanos, los dominicanos, los puertorriqueños, los filipinos e incluso brasileños, como ya los consideraba Camoens. Y al decir nuestra Biblia, queremos expresar, con metáfora o símil, que Cantos de Vida y Esperanza, más que un Antiguo Testamento, son el Nuevo Testamento de la Hispanidad. Porque el Antiguo Testamento está, por supuesto, en los libros de nuestros descubridores e historiadores de Indias o en los hechos de nuestros auténticos misioneros. Todo hombre hispano sentirá al leerlos el alto destino de su sangre y de su verbo. Se sentirá a un tiempo leve rama, honda raíz y tronco corpulento del mismo árbol generoso.*

Es interesante recordar aquí que cuando Rubén anuncia al poeta Juan Ramón Jiménez el envío de los originales del libro le dice, en carta citada por el Profesor Fidel Coloma González: *Voy a mandarle pronto, muy pronto, los versos. Ud verá. Hay de todo; más por primera vez se ve lo que Rodó no encontró en Prosas Profanas: el hombre que siente.*

“Hay de todo”, escribió Rubén. Y, efectivamente, en *Cantos de Vida y Esperanza*, que comprende poemas que van desde 1892 hasta 1905, hay

de todo, al punto que don Edelberto Torres dice de este portento que “es un orbe que todo lo humano encierra: los anhelos y esperanzas; el amor y el odio; la tristeza y la alegría; la duda y la fe; el desaliento y el optimismo; la gratitud y la amistad; la solidaridad americana y el amor a España”.

Hay dos aspectos fundamentales en *Cantos de Vida y Esperanza* que cabe destacar. El primero de ellos comprende lo que podríamos llamar los poemas cívicos, donde Rubén se nos presenta como poeta de la raza, poeta de América y de España, verdadero vate que profetiza sobre el destino y el porvenir de las “íclitas razas ubérrimas”. Tales son los extraordinarios poemas *Salutación del Optimista*, escrito en sonoros y heroicos hexámetros; *Al Rey Oscar*, *Cyrano en España*, la *Marcha Triunfal*, *Los Cisnes* y *A Roosevelt*. Estos cantos representan “el momento cenital de la lírica de Rubén”. Hay en ellos una verdadera profesión de fe en el destino de los pueblos iberoamericanos, que en nuestros días adquiere nueva vigencia y actualidad. Porque, en un contexto diferente, siguen siendo válidas las ideas claves que inspiraron estos magníficos poemas de Darío. Ahora que se habla de globalización, de mercados regionales, de tratados de libre comercio, etc; los pueblos iberoamericanos encontrarán en la relectura de estos formidables poemas, un nuevo evangelio de esperanza, una reiteración en la necesidad de afirmarnos en nuestra identidad de pueblos mestizos, en nuestras raíces culturales, en nuestros propios valores, cuya dimensión universal Rubén cantó con maestría sin par. Con los *Cantos* insurge un nuevo nacionalismo hispanoamericano, que por cierto tanto necesitamos en la hora presente.

La otra veta que encontramos en los *Cantos* es la intimista, la del “hombre que siente”, como lo subrayó el propio Rubén. Es la angustia vital, las confidencias que aparecen en el poema con que se inicia el libro (“Yo soy aquel que ayer no más decía”), verdadera “autobiografía espiritual del poeta”, según Oliver Belmás; y “una alta nota de la poesía en lengua española” según Ernesto Mejía Sánchez; los “Nocturnos”, “Canción de otoño en primavera”, que Andrés González-Blanco considera como “una de esas composiciones definitivas que sólo se encuentran en número de dos o tres en la obra de todo gran poeta”. (Rubén decía: “Canción de otoño en primavera” es “de todas mis poesías la que más suaves y fraternos corazones ha conquistado”). Otros

poemas son “A Phocas el campesino”; “Ay, triste del que un día”...; “De otoño”; “Allá lejos” y “Lo fatal”.

Rubén sabía muy bien que en estos poemas había expuesto al desnudo su alma. Por eso, en *Historia de mis libros* nos dice, cuando trata de explicar la índole de los *Cantos*: “es la historia de una juventud llena de tristezas y de desilusión, a pesar de las primaverales sonrisas; la lucha por la existencia, desde el comienzo, sin apoyo familiar ni ayuda de mano amiga”... “El título –*Cantos de vida y esperanza*–, si bien corresponde en gran parte a lo contenido en el volumen, no se compeadece con algunas notas de desaliento, de duda, o de temor a lo desconocido, al más allá”... En los *Nocturnos* “exteriorizo en versos transparentes, sencillos y musicales, de música interior, los secretos de mi combatida existencia, los golpes de la fatalidad, las inevitables disposiciones del destino”... “En *Lo fatal*, contra mi religiosidad y a pesar mío, se levanta como una sombra temerosa un fantasma de desolación y de duda”... “Ciertamente, en mí existe, desde el comienzo de mi vida, la profunda preocupación del fin de la existencia, el terror a lo ignorado, el pavor de la tumba”... “Y 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”... Por eso, Rubén dice, en el poema que sirve de prólogo al libro: “si hay un alma sincera, ésa es la mía”... “ser sincero es ser potente; de desnuda que está, brilla la estrella”.

El eximio dariano Ernesto Mejía Sánchez sintetiza así su apreciación sobre los *Cantos*: “Esta obra, a un tiempo intimista y universalista, hispanista y americana, cima de su poderío verbal y de vitales preocupaciones, que junta “horas de pesadumbre” y de alegría pasajera, convenció unánimemente a los nuevos poetas de España y América y aun a los críticos adversos o reticentes de aquí y allá”. Con ella, el triunfo de Darío, y de lo que su obra significó, fue definitivo –agregamos nosotros. Si Darío hubiese escrito únicamente este libro portentoso, *Cantos de Vida y Esperanza*, sería suficiente para consagrarlo como el más alto poeta en lengua española de todos los tiempos.

Managua, octubre de 2005.

CAPÍTULO NOVENO

EL CENTENARIO DE “EL CANTO ERRANTE”

En octubre de 1907, y cuando aún resonaban las críticas elogiosas que suscitó su obra cumbre *Cantos de Vida y Esperanza* (1905), Rubén Darío publicó en Madrid su libro *El Canto errante* (M. Pérez Villavicencio, Editor).

Si bien *El Canto errante* no alcanza la altura y trascendencia de *Cantos de Vida y Esperanza*, la crítica dariana coincide en considerarlo uno de los últimos grandes libros de Rubén, que no desdice del prestigio alcanzado por el Padre de “El Modernismo”.

El libro incluye varios de los poemas más famosos de Darío, escritos y publicados en diferentes fechas, y se caracteriza por la variedad de metros y por las innovaciones poéticas que introduce. Al mismo pertenecen, por ejemplo, sus poesías: “A Colón” (1882), “Momotombo”, “Salutación al Águila”, “A Francia”, “Tutecotzimi”, “La bailarina de los pies desnudos”, “La canción de los pinos”, “Nocturno”, “Epístola a la señora de Leopoldo Lugones” y otros poemas.

En este artículo no vamos a referirnos a la parte poemática del libro que es estupenda, sino al célebre ensayo *Dilucidaciones* que Rubén utilizó como prólogo de *El Canto Errante*, por cuanto se trata de uno de los pocos trabajos en que Darío nos da a conocer sus ideas estéticas. El otro es *Los colores del estandarte*, en respuesta al comentario de Paul Groussac sobre sus libros *Los Raros y Prosas Profanas*.

El texto de este proemio o prólogo es el mismo del artículo que Rubén escribió para *Los Lunes de El Imparcial*, de Madrid, en respuesta a la invitación que se le hiciera para exponer sus ideas en relación con el arte y literatura. Este texto se intituló primero *Dilucidaciones*, pasando luego a constituir el proemio de *El Canto Errante*.

Edelberto Torres califica este prólogo como el “credo poético” de Rubén Darío, “la definición de su actitud y de su misión”. *Estas dilucidaciones*, agrega don Edelberto, son la exposición más completa

que (Darío) ha hecho de sus ideas sobre los asuntos que más le atañen, incluso, por tanto, la forma poética.

Si bien es cierto que la aportación teórica de Rubén Darío, en cuanto a la formulación de una nueva estética, no es muy abundante, porque él mismo se negó a hacerlo, con todo, de sus escritos es posible extraer conceptos claros al respecto, aunque es obvio que el Magisterio estético de Rubén está en su propia obra más que en los prólogos de sus libros que, en el mejor de los casos, como nos advierte Guillermo de Torre, constituyen *una explicación marginal de su propia obra, sin adentrarse a fondo en la mutación de la lírica española e hispanoamericana experimentada durante su tiempo y, en buena parte, por su influjo.*

En el proemio de El Canto Errante, Darío comienza por responder a la proposición, surgida en las discusiones del Ateneo de Madrid con motivo del auge del versolibrismo, acerca de “si la forma poética está llamada a desaparecer”, si se identifica la poesía únicamente con la forma poética métrica: *La forma poética, es decir, la de la rosada rosa, la de la cola de pavo real, la de los lindos ojos y frescos labios de las sabrosas mozas, no desaparece bajo la gracia del sol... No. La forma poética no está llamada a desaparecer, antes bien, a extenderse, a modificarse, a seguir su desenvolvimiento en el eterno ritmo de los siglos. Podrá no haber poetas, pero siempre habrá poesía, dijo uno de los puros. Siempre habrá poesía, y siempre habrá poetas. Lo que siempre faltará será la abundancia de los comprendedores... Más adelante agrega, ... No gusto de moldes nuevos ni viejos... Mi verso ha nacido siempre con su cuerpo y alma, y no le he aplicado ninguna clase de ortopedia. He, sí, cantado aires antiguos; y he querido ir hacia el porvenir, siempre bajo el divino imperio de la música —música de las ideas, música del verbo—...*

...Resumo, escribe Darío, la poesía existirá mientras exista el problema de la vida y de la muerte. El don del arte es un don superior que permite entrar en lo desconocido de antes y en lo ignorado de después, en el ambiente del ensueño o de la meditación. Hay una música ideal como hay una música verbal. No hay escuelas; hay poetas. El verdadero artista comprende todas las maneras y halla la belleza bajo todas las formas. Toda la gloria y toda la eternidad están en nuestra conciencia.

Managua, enero de 2007.

CAPÍTULO DÉCIMO

EL CENTENARIO DE “POEMA DEL OTOÑO Y OTROS POEMAS”

Aún sin cumplir los cuarenta años, Darío comenzó a sentirse envejecido. Su mismo aspecto físico delataba los excesos de su bohemia. No es entonces extraño que su estado anímico se reflejara en sus poemas de esa época, impregnados de recuerdos de un pasado que le parecía perdido y lejano. Los recuerdos de su infancia, de su patria pequeña y distante, más la dolorosa experiencia vital que fue siempre su errabunda existencia, afloran en su poesía.

Dominado por la convicción de que se encontraba viviendo una vejez prematura, Darío da a la estampa las composiciones que integran su pequeño libro, de menos de cien páginas, que lleva por título *Poema del otoño y otros poemas*. Fue publicado en 1910, como parte de la Biblioteca “Ateneo” de Madrid, que dirigía el buen amigo de Rubén, Mariano Miguel de Val, a quien está dedicado el libro. De Val auxilió a Darío en momentos difíciles, como cuando le cedió gratuitamente un local de la Calle Serrano para que pudiera instalar allí la Legación de Nicaragua, en momentos en que Darío dejó de recibir las correspondientes asignaciones del gobierno de Nicaragua.

“Por su edad, nos dice Bernardino de Pantorba, el poeta no entraba aún en lo otoñal de su vida; pero él ya se veía y sentía en tales otoñeces”.¹ “En el *Poema del Otoño*, nos advierte a su vez Jaime Torres Bodet, Rubén se inclina sobre sí mismo; ve lo que ha sido y por qué lo fue. Al hablar en voz baja con su conciencia, habla con la conciencia del mundo que ha descubierto”.

1. Bernardino de Pantorba: *La vida y el verbo de Rubén Darío*, Compañía bibliográfica española, Madrid, 1967, p. 310.

Es interesante reproducir aquí, el parangón que este mismo biógrafo y crítico de Darío hace entre los dos poemas cuyo centenario conmemoramos este año: *Poema del Otoño* y *Canto a la Argentina*. Dice Torres Bodet que el *Poema del Otoño* es para la corriente poética intimista de Darío lo que el *Canto a la Argentina* es para sus grandes composiciones cívicas: “Uno y otro –en polos opuestos– señalan las cimas de una doble ascensión, que no le hubiera sido posible si no se hubiese ya despojado de muchas técnicas falsas, muchos adornos fútiles y algunas extrañas polifonías”.²

Para darle contenido, Darío incorporó a su libro *Poema del Otoño*, una sección intitulada *Intermezzo Tropical*, en la que figuran varias composiciones escritas durante su apoteósico retorno a Nicaragua en 1907, y que ya había publicado en su libro *El viaje a Nicaragua e Intermezzo Tropical*, editado en 1909 por la Biblioteca de Autores Americanos de Madrid. (“Mediodía”, “Vespéral”, “Canción Otoñal”, “Raza”, “Canción”, “A doña Blanca de Zelaya”, “Retorno”, “A Margarita Debayle”, “En casa del Dr. Luis H. Debayle”, “Del Poema del Otoño”). Todos estos poemas, Rubén los tenía destinados para su libro *Poema del Otoño*, pero sin saberse por qué, decidió insertarlos antes en su otra obra, “El viaje a Nicaragua e Intermezzo Tropical”.³

El *Poema del Otoño*, además de estas poesías, comprende otra sección intitulada “Varia”, de la que forman parte “Santa Elena de Montenegro”, “Gaita Galaica”, “A Mistral” y “El clavicordio de la abuela”.

2. Jaime Torres Bodet: *Rubén Darío – Abismo y cima* - Fondo de Cultura Económica, Letras Mexicanas, UNAM, 1966, p. 230.
3. Al respecto, Fidel Coloma González, en la Introducción a la edición facsimilar de este libro publicada por la Editorial Nueva Nicaragua en 1987 dice lo siguiente: “No sabemos exactamente por qué Darío decidió introducir, en medio de los capítulos en prosa que formarían inicialmente *El viaje a Nicaragua*, una sección de verso, que intitula *Intermezzo tropical*, integrada por poemas que había destinado a formar un libro aparte, que después llamaría *Poema del Otoño y otros poemas*. ¿O habría sido al revés, que de *El viaje*... sacó después los poemas para formar el nuevo volumen que publica en 1910? Ignoramos las razones que lo movieron a formar este libro titulado *El viaje a Nicaragua e Intermezzo tropical*.”

Excluyendo los tan conocidos poemas de la sección “Intermezzo Tropical”, la composición más sobresaliente de *Poema del Otoño* es indudablemente la que da título al libro. Este solo poema basta para hacer perdurable el libro y considerarlo en la línea de las obras de plenitud de Rubén, en las que se nos presenta más filosófico, profundo e intimista. Mientras, para otros poetas (Leopoldo Lugones, entre ellos) el otoño representa la etapa de la vida para cosechar lo sembrado, época de seguridad interior y claridad de ideas, en Darío el otoño más que preparación para lo inexorable es un estímulo para el gozo sensual y el disfrute de los placeres que aún nos reserva la vida.

Poema del Otoño es uno de los grandes poemas de Darío y una de las cumbres de su poesía intimista, sólo comparable con sus celebrados “Nocturnos”. Sobre *Poema del Otoño*, Juan Ramón Jiménez escribió: *Si cualquier catástrofe jeológica (sic) hiciera desaparecer a Nicaragua de nuestra realidad presente, bastaría el Poema del Otoño, de Rubén Darío, para que Nicaragua siguiera incorporada al mundo, mientras hubiese alguien, no ya que leyese, sino que hablara lengua española.*

En este poema, se plantea, afirman Julio Icaza Tigerino y Eduardo Zepeda Henríquez, *la lucha de la carne contra el tiempo Dualidad, ambivalencia sentimental apunta certeramente Pedro Salinas. Hay una especie de contrapunto entre la realidad y el deseo, entre el instinto vital y el inexorable destino impuesto por el tiempo... El contrapunto y dualidad planteados en Poema del Otoño llevan en sí la angustia del tiempo que padecemos todos los humanos, pero que el poeta siente más agudamente a través del afán de eternización que implica la poesía.*⁴

Torres Bodet nos dice que “A fin de escribir el *Poema del Otoño*, Darío escogió una estrofa de cuatro versos: dos de nueve sílabas y dos de cinco. ¡Incuestionable acierto, pues la brevedad de los versos aligera el conjunto y la resonancia de los más cortos da a la conclusión de cada período el valor de un eco sentimental! Desde el principio, el diálogo se establece en tono menor, sin énfasis ni reproches. El poeta se mira en el espejo de una poesía directa y

4. Julio Icaza Tigerino y Eduardo Zepeda Henríquez: *Estudio de la poética de Rubén Darío*, Imprenta “Policromía”, México, D.F., 1967, pp. 63, 67 y 384

franca, y se hace la misma pregunta que podríamos hacernos todos cuantos sentimos, junto a la magnitud del tiempo que dejamos ya a nuestra espalda, la exigüidad del espacio que nos falta por recorrer:

*Tú que estás la barba en la mano,
meditabundo,
¿has dejado pasar, hermano,
la flor del mundo?*

A esta pregunta, el poeta no responde con desaliento, sino con insaciable ansiedad vital:

*Te lamentas de los ayeres
con quejas vanas:
¡aún hay promesas de placeres
en las mañanas!*

Viene luego, de pronto, el remordimiento:

*Huyendo del mal, de improviso,
se entra en el mal
por la puerta del paraíso
artificial.*

Pero reacciona inmediatamente, con optimismo:

*Y no obstante, la vida es bella,
por poseer
la perla, la rosa, la estrella
y la mujer.*

“Ante ese movimiento pendular –del anhelo a la nostalgia y de la nostalgia al anhelo– Darío opta por una filosofía en que el epi-

cureísmo y el estoicismo parecen reconciliarse”... “Entonces, como Anacreonte y Omar Khayyam, el poeta expresa lo que no siempre hizo en la vida espontáneamente: oponerse al temor de la muerte y de los dolores:

*Gozad de la carne, ese bien
que hoy nos hechiza
y después se tornará en
polvo y ceniza*

*Gozad del sol, de la pagana
luz de sus fuegos;
gozad del sol, porque mañana
estaréis ciegos.*

“Rubén quisiera sobreponerse a la duda –estéril, después de todo– con que terminó la última página de sus *Cantos de Vida y Esperanza*. Entre la tumba “que aguarda con sus fúnebres ramos” y la carne “que tienta con sus frescos racimos”, parece incitar a los jóvenes a dejar que los muertos entierren a los muertos. Y concluye con esta exaltación del ánimo:

*En nosotros, la vida vierte
fuerza y calor.
¡Vamos al reino de la Muerte
por el camino del Amor!*

Según Julio Icaza Tigerino y Eduardo Zepeda Henríquez, *la mayor aventura era la combinación estrófica de versos de nueve y de cinco sílabas. Y, a pesar de los prejuicios mantenidos por los viejos profesores respecto de sus ritmos externos. Darío coronó felizmente la gran empresa de su poema, gracias a su potencia lírica. Pero el milagro no reside en eso únicamente. El Poema del Otoño es poesía desnuda de todo ornato, con forma y lenguaje franciscanos, con expresión ceñida; poesía casi*

sólo en alma y huesos. Sin embargo, es tal su riqueza de fondo, que ésta trasciende a la superficie de la obra, dándole fuerte entonación. Y es un poema equilibrado, prodigio de serenidad verdaderamente clásica, que lo hace aparecer como la más digna antítesis de las espirituales Coplas de Jorge Manrique, a las cuales no cede en perfección poética. Para estos críticos *El poema del Otoño* es una de las grandes creaciones de la Lengua, en virtud del poderoso lirismo del poeta, de su genio expositivo, y por la dimensión de interioridad y el valor subjetivo del poema"... "Es una obra artística suprema".⁵

Managua, diciembre de 2009

5. Op. Cit. P. 387 y sigts.

EL CENTENARIO DE “CANTO A LA ARGENTINA Y OTROS POEMAS”

Gracias a la relación que durante toda su vida mantuvo con el diario *La Nación* de Buenos Aires, Rubén Darío fue un periodista profesional, nuestro primer periodista profesional y uno de los primeros en América Latina. Sus correspondencias para dicho diario fueron su único medio estable de subsistencia, pues, como se sabe, cuando desempeñó cargos diplomáticos para su patria los salarios nunca fueron adecuados y siempre se le enviaron con gran retraso. Tampoco Darío hubiera podido subsistir con solo el producto de los derechos de autor, pues tuvo la mala suerte de tratar, en general, con editores tacaños. Las dificultades económicas lo llevaron varias veces a mal vender esos derechos. El poeta que renovó el idioma y lo enriqueció, fue tratado miserablemente por los libreros. Para muestra un botón: la Editorial Hermanos Garnier de París le pagó doscientos míseros francos por los derechos de autor de su libro *Letras*. De esta manera, sus correspondencias al diario bonaerense fueron el alivio para sus inveteradas estrecheces económicas. Cabe señalar que Rubén elevó la calidad literaria de la crónica y del reportaje periodístico.

Acostumbrado a ser mal remunerado por sus trabajos literarios, para Darío fue reconfortante y un signo del aprecio que le tenían los dueños de *La Nación* de Buenos Aires, cuando éstos le retribuyeron con diez mil francos de aquella época su *Canto a la Argentina*. El monto era superior a la suma de todos los derechos de autor cobrados por sus libros.

El extenso poema *Canto a la Argentina*, compuesto de 1,001 versos, le fue encargado por el diario “La Nación” para conmemorar el primer centenario de la Independencia de Argentina. Fue publicado en el número extraordinario que el mencionado diario puso en

circulación el 25 de mayo de 1910, en ocasión de tan importante efemérides y ocupó tres páginas del periódico.

Rubén escribió el poema en París, donde a la sazón se desempeñaba como Cónsul de Nicaragua. Es el más extenso escrito por el bardo nicaragüense, subdividido en cuarenta y cinco secciones. Para Rubén, componer el *Canto* significó un reto y, a la vez, una oportunidad para expresar su admiración y afecto por el país que emotivamente consideraba como su “segunda patria”. Cuando Darío aceptó el encargo, no sospechaba la magnificencia con que sería retribuido. Había una razón más para aceptarlo: cumplidos los cuarenta años Rubén se sentía envejecido y ya no esperaba encargos semejantes. Sería para él la oportunidad, como señala Jaime Torres Bodet, de “volver al tono heroico, sin los formalismos que, durante la mayor parte del siglo XIX, fueron muletas –¡ay, y también castigo– de los escritores que lo adoptaron”... “Buscará una forma flexible, capaz de adaptarse a los diversos temas que ya presente: los descriptivos, los narrativos, los telúricos, los sociales, los históricos y los étnicos. Dividirá la composición en secciones breves y no se someterá a la norma de un solo metro”. “Prescindirá –eso sí– del alejandrino y, también, del decasílabo. El primero podría prestarse a prosaicas monotonías y el segundo (bueno, acaso, para elogiar a la “seguidilla”) resultaría danzante y frívolo en la ceremonia de un centenario. El romance tampoco lo atrae mucho, aunque por momentos lo usa, con prodigiosa ductilidad. Salvo en la primera estrofa, donde combinará admirablemente versos de diferente extensión, Darío se limitará por tanto, en términos generales, al endecasílabo (con heptasílabos de descanso, y algún prudente y melódico alejandrino); al decasílabo –ritmo de himnos nacionales, como el de México– y los fragmentos más largos irán en versos de nueve sílabas: metro difícil, pero que da oportunidad a quien bien lo emplea de variar los acentos internos frecuentemente y de prolongar el encanto sonoro sin martilleos molestos para el oído.”

El resultado fue, como observa Bernardino de Pantorba, “un canto de aire moderno, de avanzada, de contextura nueva, con audacias de todo género. Nada con sabor a Quintana, de Zorrilla, de Gallego; nada que se relacionase, ni de lejos, con los retóricos y so-

noros poemas de Núñez de Arce, tan impecablemente “vestidos”, pero de tan marmórea frialdad”.

En 1914, Darío decidió publicar como libro *Canto a la Argentina*, poema que da título al volumen, y once composiciones más, una de ellas en francés, “France-Amerique”. La obra la editó la “Biblioteca Corona” de Madrid, especializada en publicar libros de autores modernos.

Canto a la Argentina, según los críticos, puede incluirse entre los poemas sobresalientes de Darío. Guillermo Díaz Plaja lo enjuicia en los términos siguientes: “En ese *Canto*, la exaltación corre a través de las páginas con un ritmo quebrado y ágil, sin perder jamás esa línea de sutileza y de ductilidad que lo coloca en el antípoda de los viejos poemas tradicionales. Hay, por una parte una soltura de torrente; los ritmos saltan, las imágenes se apelotonan, se diría caballos corriendo a grupos por la Pampa”... “Todo tema y verso –tiene un compás acelerado de modernidad”.

A su vez, Jaime Torres Bodet, juzga que: “En su género, por su categoría –y hasta por su extensión– el *Canto a la Argentina* constituye una positiva proeza. Quien era capaz de erigir ese edificio solemne –de fábricas, mármoles, mástiles, metáforas y relieves– había alcanzado una maestría excepcional, no sólo en el arte de la instrumentación armónica del poema, sino en el dominio de su arquitectura histórica y cívica”.

Otro crítico, citado por Bernardino de Pantorba, sostiene que Rubén logra “un poema amplio como la pampa, espontáneo como la selva virgen... No celebra a la patria guerrera... , no loa a los héroes famosos, tan manoseados por los vates nacionalistas. Canta a la tierra, a la tierra opulente y magnánima”... “No es el bello desorden del lírico griego; es más bien la desmesuración de Walt Whitman”.

Darío toma como leit-motiv de su *Canto* la letra del propio himno nacional de Argentina. Con él se inicia y con él finaliza el poema.

¡Argentina! ¡Argentina!
¡Argentina! El sonoro
viento arrebató la gran voz de oro.

*ase la fuerte diestra la bocina
y el pulmón fuerte, bajo los cristales
del azul, que han vibrado
lanza el grito: ¡Oíd, mortales,
oíd el grito sagrado.*

“Y el grito va por la floresta /de mástiles que cubre el ancho estuario; / e invade el mar; sobre la enorme fiesta /de las fábricas trémulas de vida”. Luego el poeta hace el elogio del país forjado por inmigrantes provenientes de todos los confines del mundo

*Te abriste como una granada
como una ubre te hinchaste,
como una espiga te erguiste
a toda raza congojada
a toda humanidad triste
a los errabundos y parias...*

Luego Rubén canta los éxodos de pueblos, los torrentes migratorios que se dirigen a Argentina en busca de un futuro mejor:

*He aquí la región del Dorado,
he aquí el paraíso terrestre,
he aquí la ventura esperada,
he aquí el Vellochino de Oro,
he aquí Canaan la preñada
la Atlántida resucitada...*

Rusos (“hombre de las estepas... hombre de las nieves del zar”), judíos (“dulces Rebecas de ojos francos, / Rubenes de largas guedajas”... “¡Hemos encontrado a Sión”; italianos (“Hombres de Emilia / y los del agro romano... “hijos todos de Italia, sacra a las gentes”; españoles (“Hombres de España poliformes”/; donde crear otra Es-

paña / en la Argentina universal!” suizos (“Helvéticos! La nación nueva / ama el canto libre”); franceses (“Llegad, hijos de campiñas, /entre los triunfos de la estancia,/ (“Vástagos de humos y de godos”);

A todos estos pueblos, “ciudadanos del orbe”, Rubén les anuncia:

*...he aquí el país de la armonía
el campo abierto a la energía
de todos los hombres. ¡Llegad!*

Enseguida el vate les describe lo que encontrarán en tierras argentinas:

*¡La pampa! La estepa sin nieve
el desierto sin sed crüenta;
en donde benéfico llueve
riego fecundador que aumenta
las demetéricas savias...*

*Oh, Pampa! ¡Oh entraña robusta,
Mina del oro supremo*

Además, encontrarán la cosmopolita ciudad de Buenos Aires

*¡Buenos Aires! Es tu fiesta,
sentada estás en el solio;
el himno, desde la floresta
hasta el colosal Capitolio*

Celebra Rubén la fiesta del Centenario y la liga al majestuoso Río de la Plata:

*...misterioso hermano
del Tigris y Eufrates bíblicos
pues junto a él han de surgir
los Adanes del porvenir.*

Y en la gran cosmópolis convivirán fraternamente todas las religiones:

*Y se verán construídos los
muros de las iglesias todas,
todas igualmente benditas
las sinagogas, las mezquitas,
las capillas y las pagodas.*

Saluda Rubén a la patria Argentina, forjada por nietos de los conquistadores y pueblos venidos de Europa, como “la nueva Europa, que augura / más grande Argentina futura”:

*¡Salud, Patria, que eres también mía
puesto que eres de la Humanidad:
salud, en nombre de la poesía
salud, en nombre de la libertad!*

Salud Rubén a “los patricios, / bordeadores de principios /y escaladores de montañas”. A los héroes de la guerra y ancha (“lanjeros, infantes, soldados”), Reitera la apertura de la nueva patria a quienes buscan construir una nueva vida y una nueva esperanza:

*La Argentina de fuertes pechos
confía en su seno fecundo
y ofrece hogares y derechos
a los ciudadanos del mundo.*

Celebra el poeta la beldad y la gracia de la mujer argentina.

*Así la mujer argentina
con savias diversas creada,
espléndida flor animada
esplende, perfuma y culmina...*

*Talle de vals de Viena
ojo morisco de España
crespa y espesa pestaña
es de latina sirena...*

*Concentración de hechizos varios
mezcla de esencia y vigores.*

En Argentina Rubén enaltece a toda América:

*¡Gloria a América prepotente!
su alto destino se siente
por la continental balanza
que tiene por fiel el istmo...*

*¿Y por quién, sino por tu gloria
Oh Libertad, tanto prodigio?
Águila, Sol y Gorro frigio
llenan la americana historia.*

Al finalizar su Canto, el poeta regresa al Himno Nacional de la nación:

*¡Argentina, tu día ha llegado!
¡Buenos Aires, amada ciudad
El Pegaso de estrellas herrado*

*Sobre ti vuela en vuelo inspirado!
Oíd mortales, el grito sagrado:
¡Libertad! ¡Libertad! ¡Libertad!*

Algunos críticos juzgan que varios de los otros poemas incluidos en el libro son superiores al *Canto a la Argentina*. Y, generalmente, citan, los tres siguientes: “La Cartuja”, “Los motivos del lobo” y “Gesta del coso”. Sin embargo, son también notables “La canción de los osos”, “Valldemosa” y “La rosa-niña”.

En la “Canción de los osos” reaparece el poeta de “Prosas profanas” y, por momentos, el de “Cantos de Vida y Esperanza”. El cambio de estados anímicos, tan característico de Rubén, se manifiesta cuando pasa, como lo observa Torres Bodet, de la acritud o sarcasmo de la “Canción de los osos”, a la piedad y resignación de “Los Motivos del lobo”, entre el paganismo y el cristianismo, la dualidad de espíritu toda su vida: “Entre la catedral y las ruinas paganas”.

Para el mismo Torres Bodet “La Cartuja” es el último de sus grandes poemas. El propio Rubén, cuando se lo leyó por primera vez a doña Pilar, la esposa de don Juan Sureda, su anfitrión en Valldemosa, isla de Mallorca dijo: “Doña Pilar, ahora va usted a conocer, la primera, lo mejor que he escrito”. Y comenzó emocionado a leer los estremecidos versos:

*Este vetusto monasterio ha visto,
secos de orar y pálidos de ayunos,
con el breviario y con el Santo Cristo,
a los callados hijos de San Bruno.*

.....
*Mortificaron con las disciplinas
y los cilicios la carne mortal
y opusieron, orando, las divinas
ansias celestes al furor sexual:*

.....
¡Ah!, fuera yo de esos que Dios quería

*y que Dios quiere cuando así le place
dichosos ante el temeroso día
de losa fría y Requiescent in pace!*

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

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

Extraordinario poema en que Rubén no pierde la esperanza de redimirse, de poder matar “el palpitar de la carne maligna”. “De una carne, concluye Torres Bodet que en él, no se resignará, ni en vísperas de la muerte... El anhelo de La Cartuja queda en anhelo”. Pero el poema es una de las joyas más preciosas del rico tesoro poético dariano.

Managua, diciembre de 2009

El académico, doctor Carlos Tünnermann "nos descubre la paideia de Darío, es decir, el tesoro educativo, la "maestría" de la obra y persona de Darío que lo convierten –como lo fue Homero para los griegos– en el "maestro mágico", en el héroe cultural que expresa y forja, con el lenguaje de la belleza, la fisonomía colectiva y el destino de los nicaragüenses. Este valioso trabajo de don Carlos Tünnermann debería convertirse en un texto obligatorio del programa educativo oficial de Nicaragua: la belleza es la mejor maestra de un pueblo".

Pablo Antonio Cuadra

"En la polifacética vida del doctor Carlos Tünnermann Bernheim, como testigo y protagonista de los distintos procesos culturales por los que atravesó la Nicaragua del siglo XX, no podía faltar, en su mirada poliédrica y crítica, el estudio al nicaragüense más universal, que es Rubén Darío"

Ricardo Llopesa



9 789992 479971

Hispamer