

CENTROAMERICANA

26.2

Revista semestral de la Cátedra de
Lengua y Literaturas Hispanoamericanas

Università Cattolica del Sacro Cuore
Milano – Italia



EDUCatt

2016

CENTROAMERICANA

26.2 (2016)

Direttore
DANTE LIANO

Segreteria: Simona Galbusera
Dipartimento di Scienze Linguistiche e Letterature Straniere
Università Cattolica del Sacro Cuore
Via Necchi 9 – 20123 Milano
Italy
Tel. 0039 02 7234 2920 – Fax 0039 02 7234 3667
E-mail: dip.linguestraniere@unicatt.it

La pubblicazione di questo volume ha ricevuto il contributo finanziario dell'Università Cattolica sulla base di una valutazione dei risultati della ricerca in essa espressa.

Comité Científico

Arturo Arias (University of California – Merced, U.S.A.)

Astvaldur Astvaldsson (University of Liverpool, U.K.)

Dante Barrientos Tecún (Université de Provence, France)

† Giuseppe Bellini (Università degli Studi di Milano, Italia)

Beatriz Cortez (California State University – Northridge, U.S.A.)

Gloria Guardia de Alfaro (Academia Panameña de la Lengua, Panamá)

Gloriantonia Henríquez (CRICCAL – Université de la Nouvelle Sorbonne, France)

Dante Liano (Università Cattolica del Sacro Cuore, Italia)

Werner Mackenbach (Universität Potsdam, Deutschland)

Marie-Louise Ollé (Université Toulouse – Jean Jaurès, France)

Alexandra Ortiz-Wallner (Humboldt-Universität zu Berlin, Deutschland)

Claire Paillet (Université Toulouse – Jean Jaurès, France)

Emilia Perassi (Università degli Studi di Milano, Italia)

Pol Popovic Karic (Tecnológico de Monterrey, México)

José Carlos Rovira Soler (Universidad de Alicante, España)

Silvana Serafin (Università degli Studi di Udine, Italia)

Michèle Soriano (Université Toulouse – Jean Jaurès, France)

Dei giudizi espressi sono responsabili gli autori degli articoli.

Sito internet della rivista: www.centroamericana.it

© 2016 **EDUCatt** - Ente per il Diritto allo Studio Universitario dell'Università Cattolica

Largo Gemelli 1, 20123 Milano - tel. 02.7234.22.35 - fax 02.80.53.215

e-mail: editoriale.dsu@educatt.it (produzione); librario.dsu@educatt.it (distribuzione)

web: www.educatt.it/libri

ISBN: 978-88-9335-122-5

Número monográfico

**Homenaje a Rubén Darío
en el primer centenario de su muerte
(1916-2016)**

GLORIANTONIA HENRÍQUEZ – DANTE LIANO
(COORDS.)

ÍNDICE

GLORIA ANTONIA HENRÍQUEZ
En el centenario de la muerte de Rubén Darío (1916-2016). Presentación 9

DANTE LIANO
Palabras liminares 17

GIUSEPPE BELLINI
La poesía de Rubén Darío hoy 21

CARMEN RUIZ BARRIONUEVO
Modernidad y modernismo en «España contemporánea» de Rubén Darío 31

DANIEL VIVES SIMORRA
Un poema de circunstancia de Rubén Darío: la «Epístola a la Señora de Lugones». “Bacchianas brasileiras” y arte de la fuga en la ‘Isla de Oro’ 61

JORGE EDUARDO ARELLANO
Rubén Darío y las letras francesas del siglo XIX 77

ALESSANDRA GHEZZANI
Ética y estética. Jean-Marie Guyau y la poética de Rubén Darío 91

HERVÉ LE CORRE
Cuerpo, género y lenguaje: la danza en dos textos de Rubén Darío. «Miss Isadora Duncan» y «Cléo de Mérode – Nuestra señora de la sonrisa y de la danza» 115

JOSÉ CARLOS ROVIRA

Rubén Darío: geografía, pintura y paisajes..... 131

GÜNTHER SCHMIGALLE

«Yo soy el anticristo de la América Central». *Lecturas y crisis espiritual de Rubén Darío en 1913*..... 159

GLORIA ANTONIA HENRÍQUEZ

Rubén Darío. Poesía y reflexión en «Los motivos del lobo» 179

Instrucciones a los autores 199

Normas editoriales y estilo..... 199

Sobre el proceso de evaluación de «Centroamericana» 200

RUBÉN DARÍO Y LAS LETRAS FRANCESAS DEL SIGLO XIX

JORGE EDUARDO ARELLANO

(Academia de Geografía e Historia de Nicaragua)

Resumen: La obra de Rubén Darío, en verso como en prosa, revela tempranamente un contacto privilegiado y un conocimiento profundo de las letras francesas. La presencia, la admiración o la alusión directa o indirecta de los autores franceses, fundamentalmente los del siglo XIX, en particular la de Victor Hugo y Paul Verlaine, entre tantos otros, revela la influencia que estos ejercen en su trayectoria poética y en sus preferencias estéticas; aspectos que la crítica y los estudiosos de su obra han incidido en subrayar y que aquí destacamos como su *francofilia*, queriendo enfatizar así que el nicaragüense sólo en ella pudo encontrar su hogar intelectual, satisfacer totalmente sus ansias vitales y su voluntad cosmopolita.

Palabras clave: Rubén Darío – Letras francesas – Siglo XIX – *Francofilia*.

Abstract: Rubén Darío and Nineteenth Century French Literature. Rubén Darío's work both in verse and in prose shows his early contact with and his profound knowledge of French literature. The presence of, admiration of and direct or indirect allusion to French authors, mainly those of the nineteenth century and particularly that of Victor Hugo and Paul Verlaine among many others, reveal the influence these have had on his poetic career and his aesthetic preferences, aspects that critics and scholars have emphasized and which we here call his *Francophilia*, in order to stress that this was the only way in which the poet could find his intellectual home, satisfy his aspirations and live his cosmopolitan life.

Key words: Rubén Darío – French literature – Nineteenth century – *Francophilia*.

Desde 1925, cuando Erwin K. Mapes publicó su investigación (aun no superada) sobre las fuentes francesas en la obra de Rubén Darío¹, he sabido que, sin la asimilación de ellas, el nicaragüense no se hubiera realizado como el poeta en lengua española más relevante y revelador de su tiempo. Más aún: como un pensador lúcido, ligado en varios países latinoamericanos al proceso, que Ángel Rama denomina «cultura modernizada internacionalista», surgida aproximadamente desde 1870².

La cultura modernizada internacionalista

Este proceso suponía una identificación con las actualidades francesas y, en sus representantes, una osada capacidad autodidacta, capaz de asimilarlo todo desde el periodismo, sin prescindir de las cualidades del literato: poetas líricos y autores de cuentos, estampas, ensayos que expresaban emociones y sensaciones, pudiendo identificarse con los adjetivos darianos: *sentimental*, *sensible*, *sensitivo*. Y Darío, encarnando más que nadie entre sus coetáneos esa subjetividad, visualizó que la única Meca de su fe creativa era París. Que solo esa «capital de las capitales» (como la llamó en su autobiografía, cap. XXXIV) podía encontrar su hogar intelectual, satisfacer totalmente sus ansias vitales y voluntad cosmopolita.

Tal idea se le acrecentó desde los primeros días de su permanencia chilena, periodo durante el cual se integraría (en forma definitiva) a la cultura modernizada internacionalista de la época. Sin embargo, sus relaciones con lo francés durante los años formativos de Nicaragua y El Salvador no habían sido desdeñables, sino determinantes para su futuro inmediato o para la consecución a largo plazo del proyecto titánico e ilimitado que se había

¹ E.K. MAPES, *La influencia francesa en la obra de Rubén Darío*, traducción de Fidel Coloma González, Ediciones de la Comisión Nacional del Centenario de Rubén Darío, Managua 1966.

² Á. RAMA, *Rubén Darío y el modernismo: circunstancia socioeconómica de un arte americano*, Ediciones de la Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela, Caracas 1966.

impuesto: la apropiación de la cultura de Occidente como totalidad, en especial de la más moderna: la francesa. En su patria original había leído a no pocos poetas y escritores galos, (véase mi libro sobre *Azul...*)³, y en la tierra cuzcatleca, de agosto, 1882, a octubre, 1883, había emprendido, con Francisco Gavidia, la adaptación al español del alejandrino francés cultivado por Víctor Hugo.

Esta empresa incluyó la acumulación heterogénea de procedimientos poemáticos hasta el grado de alcanzar la mayor tecnificación del verso y el virtuosismo más exigente: un caso único en la historia de la poesía, según la autoridad en métrica: Tomás Navarro Tomás, quien contabilizó y estudió en la obra dariana 37 metros distintos y 147 combinaciones estróficas.

La tournée de Sarah Bernhardt en Santiago y Valparaíso

Recién llegado a Chile (reiteró un lugar común de la historia literaria), Darío incrementó sus lecturas de los más modernos autores franceses; y el mundo del arte se le entregó esplendorosamente en los salones y pinacotecas de Santiago, orientado por su amigo Pedro Balmaceda Toro (A. de Gilbert); así conoció a los artistas que incorporaría en *Azul...*: Watteau, Chardin, Durand, Bonnat, Corot y Boucher. Pero en las diez crónicas que escribiera y publicara en *La Época* de Santiago sobre la gira de la famosa actriz francesa Sarah Bernhardt (1844-1923), entre el 10 de octubre y el 6 de noviembre de 1886, el joven de 19 años se mostró asimilando la prosa de su primer maestro de estilo: el francés-argentino Paul Groussac (1848-1929): concretamente sus crónicas aparecidas en *La Nación* de Buenos Aires sobre la gira en Argentina de la misma Bernhardt. En consecuencia, aprendiendo y ejercitando ese estilo, quedaría como deslumbrado testigo del citado repertorio, el cual hizo las veces (en la práctica) de una visita a París.

³ J.E. ARELLANO, *Azul... de Rubén Darío. Nuevas perspectivas*, Organización de los Estados Americanos, Colección Interamer, Washington D.C. 1993, pp. 17-24.

Al respecto, la tournée de la Bernhardt abarcó treinta montajes en Santiago y Valparaíso de tragedias y comedias escritas en francés y representadas en ese idioma. Sus autores, entre otros, eran Alejandro Dumas, Racine, Víctor Hugo, Victoriano Sardou, Octavio Feuillet y Alejandro Parodi (1842-1902), el italiano-francés de *Roma vaincue* (*Roma vencida*), que dejaría fuerte marca en el joven Darío. Éste le manifestó su admiración muy pronto en un soneto incorporado a la segunda edición de *Azul...* (la guatemalteca de 1890) y en la nota 34 de esa misma edición. Ahí se refiere al «poeta de Italia que escribe en el idioma de Víctor Hugo, produciendo obras soberbias de inventiva y admirables de arte», para añadir:

El gran París adapta a todos los expósitos de la gloria: ciudad formidable de la lucha por la vida, suele ser la consoladora, alimentadora y enriquecedora de más de un hijo desconocido por su madre, o desgraciado en su propio término; sea judío-alemán, como Alberto Wolff, cristiano aragonés, como Eusebio Blasco, o poeta italiano, como Alejandro Parodi.

Este artista del verso que hubiera podido subir a la altura apoyada en los versos del Dante, se ha acogido a los hemistiquios del dios Hugo y habita en casa del gran Molière⁴.

Indiscutiblemente, la gira de Sarah Bernhardt contribuyó a enriquecer la afinidad del joven centroamericano con lo francés, a incrementar su intuición de París y de sus sentidos, hasta el grado de instalar un argumento en la antigua Lutecia que aun no había visto: el de la pieza narrativa “El pájaro azul” (*La Época*, 7 de diciembre, 1886). Y en ese sentido la importancia de sus diez crónicas teatrales es grande (lo reconoce su compilador en libro el chileno Julio Saavedra Molina). Serie que revela un estilo propio, contenido sustancioso, riqueza metafórica y orquestación seductora⁵. Saavedra Molina sostiene algo más: que esa decena de piezas significó una obra de transición respecto a los

⁴ R. DARÍO, *Teatros. Prosa desconocida de Rubén Darío*, compilación, investigación, edición crítica y notas de Julio Saavedra Molina (publicación póstuma dedicada a su memoria), Ediciones Rumbos, Santiago de Chile 1988, p. 37.

⁵ *Ibidem*.

cuentos en prosa de *Azul...*: obra catapultante en la cual (cabe reiterar) su autor introdujo creadoramente la libertad francesa del modernismo y emprendió la apertura hacia la universalidad de nuestras patrias periféricas.

Catulle Mendès: inspirador de Azul...

Desde luego, la estructura modernizadora que subyace en *Azul...* partía de notables creadores, o modelos, que en la mentalidad de Darío no podían ser sino franceses. Ya no el *dios* Hugo (quien había presidido su primera etapa centroamericana de 1880 a 1886), sino otros posteriores (*retoños del gran roble*) como Flaubert, Gautier, Alfonso Daudet, Armand Silvestre y, sobre todo, Catulle Mendès (1841-1909). Refiriéndose a este maestro cardinal, Darío escribió en abril de 1888 el siguiente retrato artístico que podría ser también el suyo en *Azul...*: «Un orífice pintor, un músico que esculpe, un paisajista fotográfico y hasta químico y siempre poético [...], un poeta con el don de una universalidad pasmosa, he ahí a Catulle Mendès»⁶.

Dos años más tarde, el mismo Darío consagró a Mendès el medallón (o soneto alejandrino) de la ya citada segunda edición de *Azul...* con la nota respectiva en la que lo denomina «maravilloso *conteur* y poeta», afirmando que sus obras (por cierto numerosas) le «han dado el título de príncipe de las letras». En noviembre de 1896 admitió que en *Azul...* había logrado «la *câlinerie*, erótica de Mendès». En *Letras* (1911) su modelo le motivó dos capítulos: “En el país de bohemia”, extenso comentario de la obra teatral *Glatigny*; y “Catulle Mendès”, recuento de su influencia a raíz de su fallecimiento. En el primero concluía:

Mendès ha hecho todo lo que ha querido con su talento tan fuerte, tan bello y tan flexible. Ha hecho cosas como Hugo, como Leconte de Lisle, como

⁶ R. DARÍO, “Catulle Mendez (sic) / Parnasianos y decadantes”, en *Obras desconocidas de Rubén Darío. Escritas en Chile y no recopiladas en ninguno de sus libros*, edición recogida por Raúl Silva Castro y precedida de un estudio, Prensas de la Universidad de Chile, Santiago de Chile 1934, pp. 166-172.

Banville, como Baudelaire, como Verlaine, como los parnasianos, como los simbolistas, como los decadentes. Y además, como Mendès. Tiene una obra enorme y varia, y un espíritu siempre fresco y vivaz. Es, indudablemente, un gran virtuoso; pero es también, indudablemente, un grande y magnífico poeta⁷.

Como se observa, el párrafo anterior pudo tener de sujeto al propio Darío, quien en el otro capítulo de *Letras* (el necrológico), reconoció la singular incidencia, o afinidad de *alter ego*, que le proporcionase (al elaborar *Azul...*) la manera ‘mendeciana’, del «Mendès cuentista de cuentos encantadores e innumerables, galante, finamente libertino, preciosamente erótico»⁸. Ahí también recordaba que había sido «uno de mis maestros, uno de mis guías intelectuales, después del gran Víctor Hugo – el pobre Verlaine vino después...»⁹. Y en *Historia de mis libros* (junio, 1913) no pudo ser más claro y leal: «Fue Catulle Mendès mi verdadero iniciador»¹⁰.

El soneto parisino “De invierno”

Volviendo al proyecto esencial de Rubén Darío, contenía una aspiración legítima: la identificación con lo que él llamaba ciudadanía intelectual francesa. En *Azul...*, pues, comenzó a ser ciudadano galo, creador afrancesado, en el buen sentido de la palabra; objetivo que, además de obsesionarle, explicaría con más que suficientes razones en no pocas oportunidades. «Yo soñaba con París desde niño, [confesó en su autobiografía] a punto de que cuando hacía mis oraciones rogaba a Dios que no me dejase morir sin conocer París»¹¹. Porque la capital de Francia constituía, para él, «como un paraíso en donde se respirase la esencia de la felicidad sobre la tierra. Era [continuaba] la ciudad del

⁷ R. DARÍO, *Letras*, Garnier Hermanos, Paris 1911, pp. 45-46.

⁸ *Ivi*, p. 165.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ R. DARÍO, *Historia de mis libros*, Editorial Nueva Nicaragua, Managua 1988, p. 36.

¹¹ R. DARÍO, *Azul...*, edición crítica de Ricardo Llopesa, prólogo de Gonzalo Rojas, epílogos de Jorge Eduardo Arellano, Editorial de la Universidad de Valparaíso, Valparaíso 2013.

Arte, de la Belleza y de la Gloria; y, sobre todo, era la capital del Amor, el reino del Ensueño»¹².

Esta inevitable presencia parisina le llevó a escribir el soneto alejandrino “De invierno”, publicado en la revista *Repertorio Salvadoreño*, julio de 1889, en el cual describe una escena urbana procedente de la novela *Spirita* (Buenos Aires, 1883) de Théophile Gautier:

En invernales horas, mirad a Carolina.
Medio apelonada, descansa en el sillón,
envuelta con su abrigo de manta cibelina
y no lejos del fuego que brilla en el salón.

El fino angora blanco, junto a ella reclina,
rozando con su hocico la falda de Alençon,
no lejos de las jarras de porcelana china
que medio oculta un biombo de seda del Japón.

Con sus sutiles filtros la invade un dulce sueño;
entro, sin hacer ruido; dejo mi abrigo gris;
voy a besar su rostro, rosado y halagüeño

como una rosa roja que fuera flor de lis.
Abre los ojos, mírame con su mirar risueño,
y en tanto cae la nieve del cielo de París.

Con “Invernal” (ha observado Ricardo Llopesa) este «soneto a la francesa y de asunto parisiense» (como lo define su autor en *Historia de mis libros*, fue uno de «los primeros de la lengua castellana en abordar el interior de las casas»)¹³. En este caso: de un apartamento señorial de París.

El mismo año de 1889, igualmente, Darío escribió en Sonsonate, El Salvador, tres poemas en francés (“A mademoiselle”, “Pensée” y “Chanson crépusculaire”) que incorporaría, como el anterior soneto, a la segunda edición

¹² *Ibidem*.

¹³ *Ivi*, p. 228.

de *Azul...* No le resultaron felices en cuanto a métrica y a sintaxis; pero no los forjaba por pretencioso esnobismo, sino como demostración palpable de la ciudadanía intelectual a que aspiraba. No se olvide que aún no había pisado el suelo de Francia, lo que haría tres años y once meses después.

Los quince «Raros» en lengua francesa

En efecto, a raíz de su primera visita a París en 1893 (mientras viajaba como Cónsul de Colombia a Buenos Aires) consolidó *in situ* su francofilia y conoció personalmente a dos de sus futuros *Raros*: Jean Moréas y Paul Verlaine, entre otras experiencias notables. O sea: a dos de los catorce literatos en lengua francesa que estudiaría en su libro de crítica exegética: *Los Raros*, obra programática que, con el logro creador y maestro de *Prosas profanas y otros poemas*, publicara en Buenos Aires, 1896. Cuatro eran los antecesores galos de *Los Raros*: *Les grotesques* de Théophile Gautier, *Les poètes maudits* de Paul Verlaine, *À rebours* de Joris Karl Huysmans (1848-1907) y *La littérature de tout à l'heure* de Charles Morice (1861-1905). En otras palabras, Darío se incorporaba a una tradición ilustre, precedido únicamente por el guatemalteco Enrique Gómez Carrillo en su *Literatura Extranjera/Estudios cosmopolitas*¹⁴, pero sin la profundidad, pasión y erudición darianas, perfilando “medallones” y no semblanzas acabadas y completas como las del nicaragüense.

He aquí los primeros seis escritores en lengua francesa de *Los Raros*: 1) el Vicario de Hugo: Leconte de Lisle (1818-1894), o Pontífice del Parnaso, calificado por Darío (sobre todo) como un homérica y un valmíkido: es decir, un resucitador tanto del antiguo Homero como del indio Valmiki; 2) el Griego de Francia: Jean Moréas (1856-1910), o “Peregrino apasionado”, cuyo apellido era Juan Papadiamantopoulos y su alma «ínclita, limpia y piadosa»; 3) Paul Verlaine, bautizado por Anatole France el «salvaje soberbio y magnífico», quien subyugaba a Darío por su alto sentido de la palabra y de la

¹⁴ E. GÓMEZ CARRILLO, *Literatura extranjera / Estudios cosmopolitas*, prólogo de Jacinto Octavio Picón, Librería de Garnier Hermanos, Paris 1895.

música, a la que convirtió en precepto; 4) el Monarca *raté* (fracasado): Augusto de Villiers de L'Isle Adam (1838-1889), un noble de vida novelesca que Darío calificó de «prodigioso, excelso poeta», además de «genio»; 5) León Bloy (1846-1917), el rugiente inquisidor, «monje de la Santa Inquisición, o profeta iracundo que castiga con el hierro y el fuego y ofrece a Dios el chirrido de las carnes quemadas, las disciplinas sangrientas, los huesos quebrantados, como un homenaje, como un holocausto»¹⁵; y 6) el poseído por el Bajísimo: o endemoniado Conde de Lautréamont (1846-1870), seudónimo de Isidoro Ducasse, autor de un «libro que sería único si no existieran las prosas de Rimbaud; un libro diabólico y extraño, burlón y brillante, cruel y penoso; un libro en que se oyen a un tiempo los gemidos del Dolor y los siniestros cascabeles de la Locura»¹⁶. Se refería Darío a *Les Chants de Maldoror*, por el cual Ducasse mereció ser elevado a los altares por los surrealistas.

Los siete restantes (y figuras literarias menores) fueron el Vocero de los Gitanos: Jean Richepin (1849-1926); la Ahijada de Lilith (y única rara, o sea mujer) Rachilde (1860-1943), seudónimo de Margarita Eymery; el Elegante Anarquista: Laurent Tailhade (1854-1919), el Violín: Edouard Dubus (1863-1895), la Histeria: Theodore Hannon (1851-1916), el Águila: Georges d'Esparès (1864-1944) y el Pálido bizantino trágico: Augusto de Armas (1869-1893). Aparte de los anteriores, habría que citar otros dos franceses agregados por Darío en la segunda edición de *Los Raros* (1905): Paul Adam (1862-1920) y Camille Mauclair (1872-1945).

Peladan, Mallarmé, Rimbaud

Darío admiró a otro poeta francés: Joseph Peladan (1858-1918), por cierto un imitador de “La canción del oro” de *Azul...* y fundador en 1892 del Salón de la Rosa Cruz en París; y a dos más, ambos visionarios que pertenecían al futuro: Stéphane Mallarmé (1842-1898) y Arthur Rimbaud (1854-1891). El primero

¹⁵ J.E. ARELLANO, *Los Raros: una lectura integral*, Instituto Nicaragüense de Cultura, Managua 1996, p. 143.

¹⁶ *Ivi*, pp. 149-150.

le inspiró las páginas de “Mallarmé. Notas para un ensayo futuro” (*El Sol del Domingo*, Buenos Aires, 18 de septiembre, 1898), donde alaba su originalidad inconfundible y consagración solitaria, silenciosa, religiosa al arte; y un pastiche sorprendente: “Stéphane Mallarmé” (*El Mercurio de América*, octubre del mismo año). Aún más: en el citado ensayo sobre Mauclair, Darío aludió «al espíritu trascendentalmente compasivo y seductor de Mallarmé».

En cuanto al segundo, le dedicó una extensa reseña en dos entregas: “Un nuevo libro sobre Rimbaud” (*La Nación*, 15 y 17 de abril, 1913). Se trataba de la biografía escrita por el italiano Ardengo Soffici. En su primer párrafo, Darío afirma:

Nadie, seguramente, ha estudiado con amore y la erudición afectuosa que representa su obra la vida y el trabajo de Rimbaud como este italiano. Su libro tiene el valor también de una defensa contra los propios próximos de aquel héroe, que en actividades pasmosas decapitó su gloria con la espada de su energía. Pero esa gloria resucita y da al mártir de sí mismo el puesto que le corresponde, no solamente en el pensamiento de Francia, sino en el mundo¹⁷.

Incompleta es la lista de los literatos franceses del siglo XIX, aquí presentada, que catapultaron la creación de nuestro Rubén Darío; pero los enumerados resultan fundamentales. Resta insistir en las presencias reiteradas de Hugo y Verlaine, no sin antes establecer que fue a través del francés que Darío llegó a familiarizarse con otros creadores literarios de otros países.

Por ejemplo, el ensayo de Darío “Un poeta príncipe” (*La Nación*, 10 de octubre, 1893) tuvo una de sus fuentes en la antología de Saint Albin (un francés) para trazarnos una reseña de toda la obra del poeta y gran duque Konstantin Kontantinovich Romanov (1858-1915) y en otra de la literatura

¹⁷ R. DARÍO, “Un nuevo libro sobre Arthur Rimbaud”, en *Escritos dispersos de Rubén Darío* (Recogidos de periódicos de Buenos Aires), estudio preliminar, recopilación y notas de Pedro Luis Barcia, advertencia de Juan Carlos Ghiano, Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, La Plata 1968, pp. 308-316.

rusa en general¹⁸. Asimismo, la lectura del gran novelista ruso Máximo Gorki (1868-1936) la realizó de traducciones al francés, e incluso se atrevió a verter de ese idioma al español, en 1902, la novela de Gorki *Tomás Gordéiev* (1899) traducción de la que no quería acordarse.

Mas Darío prestó mucha atención a no pocos artistas franceses, sobre todo a los grandes escultores Augusto Rodin y Jorge Felipe Clésinger; a los escritores Emilio Zola, Edmundo Rostand y Rémy de Gourmont (su amigo), los cinco estudiados a fondo en su obra *Opiniones*¹⁹. Y concluyamos su pasión francófila, o más bien parisina, valorando su constante labor de *chroniqueur* en sus series “Articles de Paris” y “Films de Paris”, muy poco conocidos, que aparecieron durante los primeros años del siglo XX.

Hugo y Verlaine

Veamos, por otra parte, que Darío (como el hugólatra que era) no dejó de interesarse por Víctor Hugo. Así lo demostró en sus trabajos publicados en *La Nación* “El dios Hugo y la América Latina” (27 de diciembre, 1901) y “El castellano de Víctor Hugo” (9 y 10 de agosto, 1909): un extenso recorrido a lo largo de toda: la obra y correspondencia del gran literato decimonónico que también acredita a su autor como *huguista*.

Verlaine también permaneció dentro de la constelación literaria de Darío, de acuerdo con su “Responso” (enero, 1896) de *Prosas profanas*, el cual comienza: «Padre y maestro mágico, liróforo celeste, constituyendo una prueba del fervor cordial por el pauvre Lelian», en la que deslinda dos fases de su alma pánica, «la que da a la carne y la que da al espíritu; la que da a las leyes de la humana naturaleza y la que da a Dios y a los misterios católicos, paralelamente»²⁰. Además del capítulo de *Los Raros*, Darío le dedicaría otros

¹⁸ R. DARÍO, “Un poeta príncipe”, en *Escritos inéditos de Rubén Darío*. Recogidos de los periódicos de Buenos Aires y anotados por E.K. Mapes, Instituto de las Españas, New York 1938, p. 44.

¹⁹ R. DARÍO, *Opiniones*, Librería de Fernando Fe, Madrid 1906.

²⁰ DARÍO, *Historia de mis libros*, p. 72.

dos artículos: “Paul Verlaine”, en la revista *Buenos Aires* el 19 de enero de 1896 y “La glorificación de Paul Verlaine” en la *Revue illustrée du Río de la Plata*, noviembre de 1895; más el ensayo “La vida de Verlaine” y un relato “El faunida”; incluidos ambos en *Todo al vuelo* (1912).

Por otra parte, un personaje verlaineano caló en la intimidad de Darío: el alemán Gaspar Hauser: un niño que, aparecido misteriosamente en Nuremberg, experimentaría la vía hacia la sociedad como doloroso via crucis. Nunca fue develado su origen ni aclarado su asesinato. Pues bien, Darío se identificaba con él, si leemos tanto su confesional “Epístola a la señora de Lugones”, en la que se declara «hermano triste de Gaspar Hauser», como su novela autobiográfica *El oro de Mallorca*. En ella compara a su protagonista Benjamín Itaspes con «el invariable, solitario, eterno huérfano, Gaspar Hauser». Alusiones que procedían de la lectura del poema “Gaspar Hauser chante” de Verlaine, incluido en *Sagesse*, o mejor dicho del verso «priez pour le pauvre Gaspard (rezad por el pobre Gaspar)», citado por Darío en el ensayo “La tristeza andaluza” de su libro de crónicas *Tierras solares* (1904).

Por eso no debe extrañar que Verlaine y Hugo fueran aludidos en “Pax” (enero, 1915), el último gran poema de Darío. Así en los versos 49-52 cita al primero para evidenciar, con unos vocablos definidores, lo que ha dicho antes:

Y lo que Malaquíás el vidente
vio en la Edad Media – “enorme y delicada”,
según dice Verlaine – , verá la gente
hoy en su sangre deshecha y desastrada.

Y en los versos 138-139 afirma del segundo: «Francia ardía en su guerra cruenta. / Hugo en versos soberbios lo cuenta». O sea: lo que ocurrió a Francia fue recogido en los “versos soberbios” de Hugo; en cambio, lo que señala de Verlaine son los dos adjetivos con los cuales caracterizaba a una “Edad”, no a Francia, o “a la France”, a la que Darío siempre admiró y amó.

Finalmente, no quisiera concluir esta breve disertación sin transcribir dos significativos poemas darianos que ilustran la auténtica y persistente francofilia del nicaragüense universal. El primero (otro soneto alejandrino) se titula “A Francia” y fue escrito durante la primera visita de Darío a París en 1893:

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

En locas faunalias no sientes el viento que arrecia,
el viento que arrecia del lado del férreo Berlin,
y allí, bajo el templo que tu alma pagana desprecia,
tu vate, hecho polvo, no puede sonar su clarín.

Suspende, Bizancio, tu fiesta mortal y divina;
¡oh Roma, suspende, la fiesta divina y mortal!
Hay algo que viene como una invasión aquilina

que aguarda temblando la curva del Arco Triunfal.
¡Tannauser! Resuena la marcha marcial y argentina,
y vese a lo lejos la gloria de un casco imperial.

Mientras el segundo, “Oda a la Francia”, fue elaborado en francés para el quinto aniversario del Comité Francia-América, 24 de junio de 1914 y se publicó en *Mundial Magazine* (núm. 40, agosto del mismo año) con esta versión literal al español:

Un viento lleno de sollozos sobre el mar impasible
llega hasta aquí. La Francia escucha grave. Pues
son las voces desoladas, el dolor terrible,
de las Hécubas que lloran, de las Américas de oro.
Allá, en el horror y la injuria y el odio
los cazadores de la muerte han tocado el “halali”
y soplando otra vez su venenoso aliento
se creería ver la boca de Huitzilopxtlí.

¡Pareciera que todos los demonios del pasado
acabasen de despertar, envenenando la tierra!
Si contra nosotros estandarte sangriento se ha levantado,
es el horrible estandarte de este tirano: ¡la guerra!

Gritemos: ¡Paz!, bajo los fuegos de los combatientes en marcha.
¡La paz que anunció el alba y canta el Ángelus!

¡La paz que promulgó la paloma del arca
y fue la voz del Ángel y la Cruz de Jesús!

¡Gritemos: Fraternidad! Que el pájaro simbólico
sea nuncio de fraternidad en el cielo puro.
¡Que el águila se cierna sobre nuestra inmensa América
y que el cóndor sea su hermano en el Azul...

Marsellesas de bronce y oro que van por el aire,
son para nuestros corazones ardientes el canto de la esperanza.
Oyendo del gallo el claro clarín,
se llama: ¡Libertad! Y nosotros traducimos: ¡Francia!

Pues Francia será siempre nuestra esperanza,
La Francia a la América dará su mano.
Francia es la patria de nuestros ensueños. Francia
es el hogar bendito de todo el género humano.

¡Y tú, París, maga de la Raza,
reina latina, alumbrando nuestro día obscuro!
Danos el secreto que tu paso nos marca
y la fuerza del *Fluctuat nec mergitur!*

Y cuando nos envuelve esta negra llama
que hace de nuestros espíritus los iguales de Caín,
levantamos en nuestras miradas y calentamos nuestras almas,
al sol de Voltaire y de Víctor Hugo.

He ahí una solidaria adhesión de Darío a Francia al inicio de la primera hecatombe mundial, incorporada en su original francés (con el título de “France-Amérique”) al último libro de su autor: *Canto a la Argentina y otros poemas* (1914). Un anhelo («Francia será siempre nuestra esperanza»), una declaración sincera («Francia es la patria de nuestros ensueños») y un legítimo reconocimiento («Francia / es el hogar bendito de todo el género humano»).

EDUCatt
Ente per il Diritto allo Studio Universitario dell'Università Cattolica
Largo Gemelli 1, 20123 Milano - tel. 02.7234.22.35 - fax 02.80.53.215
e-mail: editoriale.dsu@educatt.it (produzione); librario.dsu@educatt.it (distribuzione)
web: www.educatt.it/libri
ISBN: 978-88-9335-122-5

ISSN: 2035-1496



€ 9,00