

CENTROAMERICANA

33.1-2

número especial
Homenaje a Dante Liano

Revista semestral de la Cátedra de
Lengua y Literaturas Hispanoamericanas

Università Cattolica del Sacro Cuore
Milano – Italia



EDUCatt

2023

CENTROAMERICANA

33.1-2 (2023)

número especial

Homenaje a Dante Liano

Centroamericana es una publicación semestral dedicada a la divulgación del conocimiento en los campos de la lengua, de la literatura y de la cultura de los países de Centroamérica y de las Antillas. Asimismo, la Revista se propone fomentar el intercambio de ideas entre autores y lectores, propiciar el debate intelectual y académico y presentar el espíritu multicultural de un área rica de historia, cultura y literatura. Acepta trabajos escritos en español, italiano, inglés y francés.

La Revista puede consultarse en: www.centroamericana.it

Director

Dante Liano

Comité Científico

Arturo Arias (University of California – Merced, U.S.A.); Astvaldur Astvaldsson (University of Liverpool, U.K.); Dante Barrientos Tecún (Aix-Marseille Université, France); Emiliano Coello Gutiérrez (UNED, España); † Giuseppe Bellini (Università degli Studi di Milano, Italia); Beatriz Cortez (California State University – Northridge, U.S.A.); Michela Craveri (Università Cattolica del Sacro Cuore, Italia); † 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 (Universidad de Costa Rica); Consuelo Naranjo-Orovio (Instituto de Historia-CSIC, España); Marie-Louise Ollé (Université Toulouse – Jean Jaurès, France); Alexandra Ortiz-Wallner (Universidad de Costa Rica); Claire Pailler (Université Toulouse – Jean Jaurès, France); Emilia Perassi (Università degli Studi di Torino, 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)

Secretaria de Redacción

Simona Galbusera – Dipartimento di Scienze Linguistiche e Letterature Straniere
Università Cattolica del Sacro Cuore - Via Necchi 9 (20123 Milano, Italia)
0039 02 7234 2920 – dip.linguestraniere@unicatt.it

Periodicidad: semestral – Junio-Diciembre

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

© 2024 **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: 979-12-5535-222-8

Sabr  entonces Benito que sus tierras cuelgan del cielo, amarradas al sol por cuatro lazos que bajan a los cuatro puntos del universo; sabr  que el sol desde lo más alto sostiene los cielos y la tierra; sabr  los nombres de los trece cielos de arriba y los siete mundos de abajo.

(El misterio de San Andrés)

NOTA PRELIMINAR

El 22 de agosto de 2023 nuestro director Dante Liano fue nombrado miembro honorario de la Academia Guatemalteca de la Lengua, con el discurso titulado «Lenguaje y conocimiento: de Antonio Machado a César Vallejo».

Este mismo año marcó otro hito importante para el académico, intelectual y escritor guatemalteco. Le fue dedicada la XX edición de FILGUA (Feria Internacional del Libro de Guatemala), que tuvo lugar del 6 al 16 de julio de 2023 en la capital del país centroamericano. En esta ocasión, el autor compartió con sus lectores reflexiones sobre su prolífica producción, que abarca diferentes géneros, desde la ensayística puramente académica a trabajos periodísticos, pasando por la narrativa, la novela y el cuento.

Aprovechando de esos dos importantes reconocimientos del recorrido humano y artístico del director Dante Liano, quisiéramos dedicarle el presente número, publicando su discurso de ingreso en la Academia Guatemalteca de la Lengua, unas entrevistas recientes, algunos artículos de su vasta producción crítica y un cuento inédito. Esta recopilación no pretende ser exhaustiva, sino más bien ilustrativa de la trayectoria literaria y cultural de Dante Liano y de su magistral uso de la lengua española. Todo esto lo ha llevado a ser un referente intelectual imprescindible en ámbito crítico y literario para los estudios latinoamericanos, tanto en Europa como en América Latina. La publicación de este volumen es una manera de felicitarlo y celebrar sus importantes logros literarios y humanos.

Michela Craveri
Università Cattolica del Sacro Cuore

ÍNDICE

ENSAYOS

<i>Lenguaje y conocimiento. De Antonio Machado a César Vallejo</i>	11
<i>El paisaje dariano.....</i>	27
<i>La marginalidad integrada de Rafael Arévalo Martínez.....</i>	47
<i>Sobre el testimonio y la literatura</i>	67
<i>El «realismo mágico» no existe.....</i>	85
<i>Miguel Ángel Asturias y el mito.....</i>	99
<i>Augusto Monterroso. Una exploración literaria de la cultura moderna.....</i>	133

CUENTO

<i>El Tícher, sus amores.....</i>	153
-----------------------------------	-----

ENTREVISTAS

ALEJANDRO ORTIZ LÓPEZ

Guatemala como obsesión narrativa..... 163

HAROLDO SÁNCHEZ

Es el momento de decir algo, Guatemala merece algo mejor 169

Instrucciones a los autores..... 181

Normas editoriales y estilo..... 181

Sobre el proceso de evaluación de «Centroamericana» 183

Política de acceso y reuso..... 184

Código ético..... 184

EL PAISAJE DARIANO•

Resumen: Se trata de una lectura de la poesía “Era un aire suave...”, contenida en *Prosas profanas*, del célebre poeta nicaragüense. Dicha lectura trata de explorar lo particular para extraer conclusiones más o menos generales sobre la poesía dariana. Por tanto, se inicia con una presentación del mundo dariano y, sucesivamente, se profundiza en la poesía a través de un análisis de la retórica, en el aspecto métrico y en el aspecto de las abundantes figuras utilizadas por el autor. Ello da lugar a una interpretación simbólica, que se completa con el movimiento en el espacio de la Marquesa Eulalia y con el mundo elaborado por Darío.

Palabras clave: Darío – “Era un aire suave...” – Interpretación.

Abstract: «The Landscape of Rubén Darío». This is a reading of the poem “Era un aire suave...”, contained in *Prosas profanas*, by the famous Nicaraguan poet. The aim of this reading is to explore the particular in order to draw more or less general conclusions about Darío’s poetry. It therefore begins with a presentation of the world of Darío and then goes on to examine the poetry in depth through an analysis of the rhetoric, the metrical aspect and the abundant figures used by the author. This gives rise to a symbolic interpretation, which is completed with the movement in the space of the Marquise Eulalia and the world elaborated by Darío.

Keywords: Darío – “Era un aire suave...” – Interpretation.

El centro del mundo

Resulta importante, cuando se habla de Rubén Darío, recordar las condiciones iniciales en las que tuvo que desarrollar su talento. Con toda probabilidad, tiene razón Sergio Ramírez cuando define la Managua de fines del s. XIX como «todavía una aldea de pescadores con oficinas burocráticas, polvo y

♦ Artículo aparecido originalmente en *Quaderni Ibero-Americani*, IX (1991), 69-70, pp. 293-307.

hierbajos en las calles»¹ e imagina, en seguida, la probable León de la infancia dariana. La escasa fluidez de la cultura, anclada a la lectura de los clásicos y la lejanía de los mayores centros cosmopolitas de la época debieron de parecer un obstáculo a los ojos del genio potente del joven poeta. De esto se dieron cuenta también los protectores de Darío, puesto que decidieron enviarlo, lo antes posible, a estudiar bajo la dirección del sabio salvadoreño Francisco Gavidia.

Aquí comienza el conocido periplo vital de Rubén, que lo llevará a diferentes capitales hispanoamericanas y europeas. No obstante ello, su obra recoge el recuerdo de la patria, seguramente en forma de nostalgia pero también como arquetipo de «centro del mundo», como lo es, para todos, el lugar de nacimiento. «ce centre», observan Chevalier e Gheerbrant², «s'il est unique au ciel, il n'est pas unique sur terre. Chaque peuple – on pourrait dire chaque homme – a son centre du monde: son *point de vue*, son *point aimanté*». Esta idea de «centro del mundo» coincide con otra, más difusa en las manifestaciones religiosas, según la cual dicho punto se encuentra en el pilastro central de la casa de habitación³, en la parte más sólida del hogar⁴.

Punto de partida nunca olvidado, tanto que constituye también el punto de llegada final, aquel Nicaragua frecuentemente evocado en sus poesías más realistas y atormentadas, resulta no sólo su centro vital sino también el centro arquetípico de la poesía modernista. Sólo si se parte del presupuesto de que la perspectiva imaginaria dariana tiene su punto de fuga en Nicaragua, puede explicarse la inversión del concepto de «exotismo» en el modernismo, por el cual, aquello que se considera «el centro» por excelencia de la cultura

¹ S. RAMÍREZ, “Balcanes y volcanes”, en AA. VV., *Centroamérica hoy*, Siglo XXI, México 1975, p. 313.

² J. CHEVALIER – A. GHEERBRANT, *Dictionnaire des symboles*, Laffont, Paris 1982, p. 189.

³ «Podríamos decir que un grupo de tradiciones dan testimonio del deseo del hombre de encontrarse *sin esfuerzo* en el “centro del mundo”, mientras que otro grupo insiste en la *dificultad* y por consiguiente en el mérito de poder penetrar allí. (...) El hecho de que la primera de ellas – la que facilita la construcción del “centro” en la casa misma del hombre – se encuentre casi en todas partes nos invita a considerarla, si no de buenas a primeras como la más primitiva, por lo menos, como significativa, característica del conjunto de la humanidad» (M. ELIADE, *Tratado de historia de las religiones*, Era, México 1975, pp. 342-343).

⁴ Cf. J. BERGER, “L'exil”, *Lettre internationale*, 1985 (printemps), 4, p. 56.

occidental (Francia y en particular, París) deviene, desde la perspectiva toda hispanoamericana de Darío, lo contrario, esto es, el lugar exótico por excelencia e inclusive la transposición ideal de la Grecia clásica:

Amo más que la Grecia de los griegos
la Grecia de la Francia, porque en Francia,
el eco de las Risas y los Juegos,
su más dulce lícor Venus escancia.
Demuestran más encantos y perfidias,
coronadas de flores y desnudas,
las diosas de Clodión que las de Fidias;
unas cantan francés; otras son mudas.
Verlaine es más que Sócrates; y Arsenio
Houssaye supera al Viejo Anacreonte.
En París reinan el Amor y el Genio:
ha perdido su imperio el dios bifronte⁵.

*(Prosas profanas, p. 165)*⁶

y por el contrario, aquello que se considera «exótico» (América Latina) no puede serlo para quien ha nacido allí. La extremada lucidez de Darío le permite, al imitar a los franceses, evitar la trampa de ver a América con ojos europeos, como ya le había sucedido a algunos románticos, y, más bien, asumir al continente nativo como inevitable morada existencial.

El mundo construido

Su mundo, en la configuración real, geográfica y material que le es propia, no le ofrece la posibilidad de ser cantado, a menos que se resigne a la tonalidad

⁵ Cf. la excelente lectura de A. ZAMORA VICENTE del poema “Divagación”, en “Divagación’. Aclaración sobre el modernismo”, en AA. VV., *Comentario de textos. I*, Castalia, Madrid 1985, pp. 167-193.

⁶ Todas las poesías de Darío citadas en el presente estudio provienen de *Obras completas*, Galaxia Gutenberg, Barcelona 2007.

sumisa de la poesía de provincia que le es contemporánea⁷. Resulta claro que constituía cosa forzada la trasposición de las categorías francesas a la «polvorienta» realidad nicaragüense de la época. De esta manera, en la medida en que su arte se desarrolla hacia una madurez sin parangones, Darío construye un mundo cuya realidad está hecha de las palabras que la constituyen, cuya armonía reside en la armonía del verso.

Paz ha señalado la base ideológica de este mundo construido por Darío. Según el poeta y ensayista mexicano, la visión modernista del mundo está ligada a la tradición ocultista. La versificación irregular hace que predomine, en el verso, el ritmo poético: todo se corresponde en la armonía universal: el ritmo poético es la manifestación del ritmo universal. El poeta es un iniciado que no sólo «siente» el universo, sino que lo «dice». Hay una mixtura de paganismo y cristianismo en todo ello⁸. El universo sería un sistema de correspondencias regido por el ritmo: el poeta resulta su agente transmisor. La naturaleza, como hogar del espíritu y del ritmo, se convierte en la vía de acceso a la unidad cósmica: la reconciliación entre el hombre y el universo⁹.

Que los modernistas hayan estado ligados al ocultismo ya es cosa sabida:

El nicaragüense Rubén Darío (1867-1916), con quien Valle-Inclán sostuvo una amistad cimentada en parte por la preocupación por lo esotérico, lo reflejó en “La muerte de Salomé” (1891), “El Salomón negro” (1899), “La extraña muerte de Fray Pedro” (1913); como personaje de *Luces de Bohemia* Darío es considerado “adepto de la Gnosis y de la Magia”, siente que “los Elementales

⁷ «Ha habido quienes critiquen la preferencia en nuestras zonas por princesas ideales o legendarias, por cosas de prestigio oriental, medioeval, Luis XVI o griego, o chino... (...) Para ser completa y puramente limitados a lo que nos rodea, se necesita el honrado, el santo localismo de un Vicente Medina el murciano, o de un Aquileo Echeverría, el costarricense...» (R. DARÍO, *El viaje a Nicaragua e historia de mis libros*, vol. XVII de *Obras completas*, Mundo Latino, Madrid 1919, p. 82, citado por RAMIREZ, “Balcanes y volcanes”, p. 310).

⁸ O. PAZ, *Los hijos del limo*, Seix Barral, Barcelona 1974, pp. 128-141.

⁹ O. PAZ, “El caracol y la sirena”, en *Cuadrivio* (1965), Mortiz, México 1976³, p. 29.

son conciencias” y Valle le atribuye “aspecto de evocador de terrores y misterios”¹⁰.

señala la Speratti-Piñero. El fenómeno no pertenecía sólo al mundo literario. Prácticamente todo el ambiente cultural de fines del Ochocientos e inicios del s. XX estaba permeado por una moda esotérica, por la cual, personajes incluso antagónicos, como el dictador salvadoreño Martínez y el dirigente revolucionario Sandino, practicaban todo tipo de ritual ocultista¹¹. Y pertenecen a ambientes masones las ideas que, según Paz, conforman la «visión del mundo» de los modernistas¹².

«*Era un aire suave...*»

Una de las composiciones más célebres de *Prosas profanas*, puede servir de ejemplo para entender la operación poética llevada a cabo por Darío. Se trata de una composición dividida en cuartetos dodecasílabos. La elección de tal metro ya es un indicio del trabajo modernista sobre el verso. Si bien el rasgo más conocido del movimiento es el de la imitación de sus contemporáneos franceses, esto es, la modernidad, el otro rasgo fundamental, que sustenta el edificio modernista, lo constituye la continuada recurrencia a la tradición literaria española. Se puede decir con certeza que es imposible entender el modernismo si no se conoce la literatura clásica española, arca inagotable de la cual los modernistas extraen los

¹⁰ E.S. SPERATTI-PIÑERO, *El ocultismo en Valle-Inclán*, Tamesis Books, London 1974, p. 3. En Guatemala, Jorge, hijo del embajador costarricense José María Castro lo introduce a las lecturas de los textos teosóficos: «llegan a serle familiares la Blavatski, Besant y el coronel Olcott. De la primera lee página a página, tomo tras tomo, *Isis sin velo* y *La doctrina secreta*» (E. TORRES, *La dramática vida de Rubén Darío*, Nueva Nicaragua, Managua 1982, p. 135). Carlos Real de Azúa establece una larga lista de autores que influyeron sobre los modernistas: Nietzsche, Le Bon, Kropotkin, France, Tolstoi, Stirner, Schopenhauer, Ferri, Renan, Guyau, Fouillée (Cf. C. REAL DE AZÚA, “Ambiente espiritual del Novecientos”, *Número*, 2, 6-7-8, p. 15, citado por I. SCHULMAN – M.P. GONZÁLEZ, *Martí, Darío y el modernismo*, Gredos, Madrid 1974, p. 43, nota 45).

¹¹ Cf. R. DALTON, *Miguel Mármol*, EDUCA, San José 1972, pp. 480-481.

¹² PAZ, *Los hijos del limo*, pp. 135-137.

tesoros ya relegados temporalmente al olvido. La extremada erudición dariana resucita y experimenta toda la gama de los metros y de los ritmos de la lengua poética castellana y prosigue en la experimentación hasta dejar la lengua literaria lista para la alquimia vanguardista¹³.

Los primeros dos versos de la composición nos sitúan en uno de los escenarios favoritos de Darío: la «fiesta galante»¹⁴ que se desarrolla en dos espacios complementarios y simétricos: la terraza, en la cual la orquesta «perlabo sus mágicas notas»; y la glorieta, espejo del primer espacio (con su estanque como signo icástico del reflejo simbólico) pero espejo singular, porque en él se realiza lo que se sugiere apenas en la terraza.

Ambos espacios gozan del estatuto del exotismo dariano: son clásicos y armoniosos, en una especie de Grecia trasladada en Francia, sobrepuesta a un paisaje marmóreo y neoclásico. De segura etimología griega es el nombre de la Marquesa (Eulalia: «la que habla bien») y de origen griego son también los signos que conforman la constelación semántica del poema: «eolias», «efebo», «Diana», «palestra», «Jonía», «orquesta», «coro», «Eros», «Cipria», «Onfalia», «Filomela», «góndola», «artista», «ninfa», «Tirsis».

El inicio, de vaga sensualidad, subrayada por la canónica sinestesia modernista (el aire suave que acaricia los sentidos, los «sollozos» armoniosos de los violoncelos, el roce de la seda con las magnolias) sirve de marco al duelo galante extraído del más puro clasicismo español: las armas contra las letras, sin el *pathos* guijotesco, sino con la ligereza frívola de la Marquesa que se burla de ambos rivales.

Pero, casi de repente, aparece el Eros anunciador de la verdadera índole de la glorieta en el jardín. Indole prefigurada por dos estatuas, animadas por el poeta

¹³ El dodecasílabo, en español, ha tenido una suerte variada. Cae en el olvido después del s. XVI para ser rescatado por los románticos y los modernistas. Uno de sus principales revalorizadores es precisamente Darío, de quien “Era un aire suave...” constituye ejemplo de dodecasílabo simétrico, pero sobre todo del intenso trabajo del movimiento modernista sobre todos los metros castellanos. Cf. R. BAEHR, *Manual de versificación española*, Gredos, Madrid 1984³, pp. 157-164.

¹⁴ P. SALINAS, *Literatura española del siglo XX*, Alianza, Madrid 1970, pp. 46-66 (primera edición, Robredo, México 1949) y ID., *La poesía de Rubén Darío*, Losada, Buenos Aires 1948.

dentro de la sustancial estaticidad del conjunto. Una representa a Término, que ríe para siempre aprisionado dentro de su máscara de dios barbado. La otra aparece en los dos versos siguientes, donde hay un refinado juego de transformaciones poderosamente cargado de erotismo: «y, como un efebo que fuese una niña, / mostraba una Diana su mármol desnudo» (p. 161).

Por una parte, la hipálage cubre, pero, por otra, en virtud precisamente de la figura literaria, subraya, la desnudez de Diana. El adjetivo se encuentra desplazado sobre el mármol para hacer resaltar, con la vista y con el tacto, la estatua de la diosa. El mármol, en su frialdad, se transforma en «desnudo» por la belleza de la representación. Sin embargo, el parangón con el que se presenta a Diana enriquece todavía más el erotismo de la imagen. Primero, Diana parece un efebo (y ya este dato llena de ambigüedad la escena descrita: ahora encuentra concordancia el «desnudo» atribuido sea al mármol que a la Diana esculpida). Después, la indeterminación sexual se exaspera cuando el efebo (o sea, Diana) es comparado, a su vez, con una niña eco, a su vez, de la diosa. El quiasmo figurativo resulta evidente. Pero sobre todo resalta la «indeterminación» del Eros dariano: Diana parece un efebo que parece una niña. Hay transformaciones fuertemente eróticas y al mismo tiempo polivalentes.

Incluso en las poesías más explícitamente materialistas podemos encontrar la misma «indeterminación» del Eros dariano. La celebre composición: “Carne, celeste carne de la mujer...”, cuyo sentido parecería indiscutible, se revela, en cambio, más como una declaración de fe en el erotismo en cuanto motor del mundo que como un simple desahogo sensual. Llama a engaño el *incipit*: «Carne, celeste carne de la mujer! Arcilla, / —dijo Hugo—; ambrosía más bien, ¡oh maravilla!» (p. 290), en donde la metáfora «carne/arcilla», de tonos bíblicos y moralistas, es borrada por otra, hedonista y sensual: «carne/ambrosía», y por la adjetivación: «celeste» y por la hipérbole: «maravilla». Parecería entrar, entonces, en un ámbito pecaminoso, dentro del cual los versos sucesivos nos introducirían en la orgía de los sentidos. No es así, o al menos, no totalmente. En efecto, lo que sigue:

La vida se soporta,
tan doliente y tan corta,
solamente por eso:
roce, mordisco o beso

en ese pan divino
para el cual nuestra sangre es nuestro vino. En ella está la lira,
en ella está la rosa,
en ella está la ciencia armoniosa,
en ella se respira
el perfume vital de toda cosa.
Eva y Cipris concentran el misterio
del corazón del mundo (p. 290).

es, no cabe duda, un canto al erotismo, pero no en sí mismo, sino como paliativo del peso de vivir, uno de los motivos más repetidos en el verso dariano. Recuérdese el lapidario «La vida es dura. Amarga y pesa» («Canción de otoño en primavera», p. 280); o también: «Horas de pesadumbre y de tristeza / paso en mi soledad» («Un soneto a Cervantes» p. 292); y, en fin, «corazón mío, henchido de amargura / por el mundo, la carne y el infierno» («Cantos de vida y esperanza», p. 247). Y luego, más todavía, el eros es el centro de la energía del universo: en él se encuentra la poesía («la lira»), el misterio («la rosa»), la armonía universal («la ciencia armoniosa») y constituye la esencia de la vida («el perfume vital de toda cosa»). Nos encontramos, pues, en un ámbito muy lejano del erotismo puramente carnal, como se podría creer por el título. El eros se convierte en energía espiritual que mueve «el corazón del mundo». Estamos a un paso de la doctrina psicoanalítica de la «libido»¹⁵ por la cual el impulso sexual es interpretado más bien como una energía vital que mueve las acciones del sujeto.

El espacio «terrace» encierra dentro de sus fronteras a las concepciones darianas de lo exótico en su aspecto greco-latino: la orquesta que toca pавanas y gavotas; las estatuas marmóreas y clásicas («el Mercurio de Juan de Bolonia») y, al centro, cortejada por los enamorados aristócratas, la protagonista de la composición, la Marquesa Eulalia.

¹⁵ «le fasi più eterogenee dello sviluppo psichico di un individuo sono collegate tra loro da rapporti di energia. Tutte le volte che incontriamo una persona “fissata”, cioè con una convinzione morbosa o un atteggiamento stravagante, sappiamo che in essa vi è un eccesso di libido, e che questa deve essere stata sottratta da qualche altro punto, in cui, di conseguenza, ve n'è troppo poca» (C.G. JUNG, *Teoria della psicoanalisi*, Newton Compton, Roma 1978⁴, p. 63).

La Marquesa Eulalia

En esta fiesta de figuras sustancialmente estáticas, como en un cuadro escénico del museo de cera, la única que tiene el don de la movilidad es ella, la inasible y bella Marquesa. Tal vez no es demasiado exagerada una hipótesis: que la Marquesa Eulalia es la representación de *otra cosa*, hipótesis basado sea en la etimología del nombre que en las características del personaje. Como hemos señalado, Eulalia significa «bien decir» y la idea de que el personaje sea una alegoría de la poesía encuentra sustentación en su descripción. Ella, en efecto, posee la belleza y una cierta inocente maldad. El campo semántico de sus atributos («divina», «ríe», «mieles», «ojos lindos», «boca roja», «azules ojos», «maligna», «bella», «risa fina», «alegre») puede hacerla comparable a la poesía, pero todavía más su movimiento dentro del escenario construido por el poeta.

En el primer escenario, el de la terraza, Eulalia escapa al asedio de los dos rivales: el hombre de armas y el hombre de letras. Ante el lamento de los dos caballeros, ella responde con su «divino» reír, que se transforma en «la alegre música de un pájaro», música que posee tonalidades de «staccati» y de «fugas». La Marquesa se convierte en un pájaro: no habla sino que canta.

Su transformación está contenida en una estrofa de extraordinario virtuosismo:

¡Amoroso pájaro que trinos exhala
bajo el ala a veces ocultando el pico;
que desdeñes rudos lanza bajo el ala,
bajo el ala aleve del leve abanico! (p. 162).

El «ave de amor» del primer verso proviene de la metáfora contenida en la estrofa precedente: «El teclado harmónico de su risa fina / a la alegre música de un pájaro iguala» (p. 192), por lo cual, la Marquesa sufre una primera transformación. Convertida, pues, en ave, también su risa se convierte en «trinos», que ella emite «bajo el ala a veces ocultando el pico», ala que no es otra cosa si no el abanico, bajo el cual la Marquesa susurra severas negativas. Vertiginosamente, en dos estrofas, la Marquesa pierde su veste humana, a través de la transformación de su risa en trino, y la recupera, a través de la transformación del ala en abanico. Al virtuosismo figurativo hay que añadir el

virtuosismo métrico, por el cual la aliteración se cruza con un sabio juego iterativo: el trino se encarna en la aliteraciones en «r», mientras toda la estrofa está recorrida por la aliteración en «a» y en «l»: «Amoroso», «pájaro», «exhala», «bajo», «el», «ala», «a», «ocultando», «lanza», «aleve», «del», «leve», «abanico» que se sostiene con la triple repetición de «bajo el ala», con la rima interna en «ala», con la isotopía «bajo el ala a veces»/ «bajo el ala aleve», y, en fin, con la anominación: «ala aleve».

Pero la transformación más importante, la que dará sentido a toda la poesía, será la efectuada por la Marquesa cuando pasará del primer espacio al segundo, de la terraza a la glorieta. La nota musical de medianoche, aquí evocada con la intención de evocar las fábulas infantiles, sirve de señal. Eulalia llega a la glorieta, en donde la espera el verdadero amante, su paje, «que, siendo su paje, será su poeta» (p. 162). Ahora podemos proponer con mayor fundamento la alegoría: Eulalia es la poesía; su amante, el poeta. La hipótesis puede ser confirmada por la atemporalidad de la acción, subrayada por Darío en los últimos versos. Una serie de preguntas retóricas sobre la época de la acción está sellada por la afirmación: «Yo el tiempo y el día y el país ignoro» (p. 163). Inmediatamente se sugiere la eternidad de Eulalia: «pero sé que Eulalia ríe todavía / ¡y es cruel y eterna su risa de oro!» (p. 163).

La figura de Eulalia representa, también, otro motivo modernista: la mujer. Difícilmente, como hemos ya dicho, encontraremos una mujer concreta, con un referente real, como, por ejemplo, lo podemos encontrar en los “Nocturnos” de Silva, considerado un modernista, cierto, pero cuyo aspecto todavía romántico está dado por la referencia a la realidad¹⁶. Aquí, en cambio, encontramos a la mujer idealizada: frívola, aristócrata, estética. Como señala Gullón, la mujer dariana siempre es prerrafaelita, está siempre en relación con las flores («una flor destroza con sus tersas manos») y en situación contradictoria¹⁷. La mujer es una y múltiple¹⁸:

¹⁶ Como es bien sabido, la mujer de la cual se canta la ausencia, en los nocturnos, es la hermana Elvira, muerta el 6 de enero de 1891. Cf. J. MEJÍA DUQUE, *Literatura y realidad*, La Oveja Negra, Bogotá 1976², pp. 169-170.

¹⁷ Cf. R. GULLÓN, *Direcciones del modernismo* (1963), Gredos, Madrid 1971².

¹⁸ Cf. SALINAS, *Literatura española del siglo XX*.

Ámame así, fatal, cosmopolita,
universal, inmensa, única, sola
y todas; misteriosa y erudita:
ámame mar y nube, espuma y ola.

(“Divagación”, p. 168)

Pero en esta universalidad contradictoria, termina por no ser ninguna mujer concreta, sino una idea dariana de la mujer. Tal la Marquesa Eulalia.

El cisne

Entre la terraza, y la glorieta, los dos puntos focales entre los que se mueve la Marquesa, se encuentra un estanque. El estanque está definido como «quieto» y demarca la frontera entre los dos espacios opuestos y complementarios. En el estanque, se desliza silencioso, «como una blanca góndola», un cisne de marfil. Nos encontramos, de nuevo, ante una figura canónica de la poética modernista. El cisne representa la perfección estética, y preside la puerta de entrada al lugar del amor: la glorieta en la cual la poesía es poseída por el poeta.

Según Gullón, el cisne es la representación del poeta, que lleva su belleza en una sociedad que no le es digna¹⁹. En este caso, el poeta sería el testigo mudo del pasaje de la poesía hacia su conjunción con «el decir». El mismo Darío describió al cisne como padre de la poesía:

bajo tus blancas alas la nueva Poesía
concibe en una gloria de luz y de armonía
la Helena eterna y pura que encarna el ideal.

(“El Cisne”, en *Prosa Profanas*, p. 202)

y emblema de esperanza delante de los «bárbaros fieros» (*Los cisnes*, en *Cantos de vida y esperanza*, p. 269). En un sentido más general, el cisne mismo representa a la música, porque canta antes de morir²⁰. A Darío no le interesa

¹⁹ GULLÓN, *Direcciones del modernismo*, pp. 47-48.

²⁰ J.E. CIRLOT, *Diccionario de símbolos*, Labor, Barcelona 1991, p. 132.

tanto el evidente erotismo de la figura del cisne, sino el lado esotérico. No por casualidad, junto al cisne del estanque está el Mercurio de Juan de Bolonia, en deliberada metonimia. Mercurio, dios conciliador pertenece a la mitología griega bajo el nombre de Hermes, «el intérprete»²¹ inventor de la lira y de la flauta, las cuales consignará a Apolo, obteniendo, en cambio, ser nombrado el protector de la adivinación²².

El poeta (cisne/Mercurio) se encuentra, entonces, en el límite del pasaje entre los dos espacios, que, a este punto, se cargan de significados simbólicos: la terraza representa la virtualidad, la glorieta, la acción; la terraza representa la fiesta galante, la glorieta, el acto erótico; la terraza representa el arte musical, la glorieta, el arte poética; la terraza representa el espacio abierto, la glorieta, el espacio cerrado; la terraza representa lo público, la glorieta, lo escondido. Hay, pues, entre los dos espacios, una relación estructural: de oposición y de correlación. En el eje de los dos espacios, se encuentran el estanque/espejo y un testigo: el cisne.

Mas la función del poeta, en la concepción dariana, si bien estetizada, no se detiene al puro testimonio. El poeta es algo más. Ante todo es un elegido un iniciado un hombre de atributos mágicos y divinos que lo colocan fuera de la norma:

¡Torres de Dios! ¡Poetas!
¡Pararrayos celestes,
que resistís las duras tempestades,
como crestas escuetas,
como picos agrestes,
rompeolas de las eternidades!

(*Cantos de vida y esperanza*, p. 260)

Tal concepción se entrelaza perfectamente con el credo ocultista ya citado. La finalidad de la poesía se puede encontrar en la construcción de un ritmo que resulta de la suprema armonía universal. Sus lecturas teosóficas le dan una

²¹ *Ivi*, p. 303.

²² M. GRANT – J. HAZEL, *Dizionario della mitologia classica*, SugarCo, Milano 1986, p. 155.

concepción metafísica del trabajo poético, que va más allá del mero canto provincial y del reflejo de la realidad. Así, escribe:

Ama tu ritmo y ritma tus acciones
bajo su ley, así como tus versos;
eres un universo de universos
y tu alma una fuente de canciones.
La celeste unidad que presupones
hará brotar en ti mundos diversos,
y al resonar tus números dispersos
pitagoriza en tus constelaciones.

(Prosas profanas, p. 231)

La abundante anecdótica sobre el poeta nos da también ejemplos de vida cotidiana en los cuales es evidente el efecto y la intensidad del influjo teosófico en Darío²³. Iniciado, entonces, pero todavía más, creador de un mundo armónico, diferente del mundo que nos presenta la realidad. La concepción dariana del oficio de poeta está muy lejos del estereotipo crítico que quiere a los modernistas encerrados en las torres de marfil de su subjetividad. Tiene razón Paz cuando, en *Cuadrivio*²⁴, señala el compromiso político, en algunos casos radical (Martí, González, Prada, Lugones), que distingue a los miembros del movimientos. La mayor parte de ellos es periodista o diplomático, como el mismo Darío. Pero, de todas maneras, no es en la militancia política donde encontramos la concepción dariana del poeta, sino en la creencia de que el poeta va más allá de la pura contingencia.

²³ En una conversación en la cual participaban, entre otros, Máximo Soto Hall y Rafael Arévalo Martínez, este último, amenazado por el primero, se levantó alzando los brazos. Darío, que presenciaba todo, de manera dramática exclamó: «¡El iniciado, el iniciado!». Y continuó: «Arévalo acaba de hacer con los brazos la sagrada forma de la herradura, que preserva, a quien sabe su secreto, de todo mal posible». El episodio es narrado en T. ARÉVALO, *Rafael Arévalo Martínez (de 1884 hasta 1926)*, Tipografía Nacional, Guatemala 1971, p. 293. Véase también TORRES, *La dramática vida de Rubén Darío*, p. 31.

²⁴ PAZ, “El caracol y la sirena”, p. 20.

El mundo creado

En “Era un aire suave...”, hemos presenciado la creación de un microcosmos: la figuración de una fiesta galante como en un gran gobelino, con la terraza, sus estatuas y su orquesta y la glorietta, con su estanque, su cisne y su jardín. Se trata de un pequeño mundo artefacto, al servicio de la Marquesa/Poesía que se mueve da una parte a otra en la alegoría de la creación poética.

Se podría preguntar, lícitamente, la razón por la cual un poeta latinoamericano, proveniente de una tradición literaria muy radicada en el realismo, crea mundos pseudoaristocráticos galohelénicos. Una primera respuesta se puede encontrar en la formación clásica del poeta. La nativa León finisecular, hemos dicho, no podía ofrecer más que una modesta biblioteca al joven poeta. Sin embargo, es aquí en donde Darío se forma una admirable erudición sobre la literatura clásica española. El episodio clave para entender cuánto había profundizado en los autores españoles se ve en la famosa polémica con el erudito Enrique Guzmán. Acababa de regresar de El Salvador, en 1886, y gozaba todavía de la ambigua fama de «poeta niño». Cuando, en 1888, publica *Epístolas y poemas*, Enrique Guzmán escribe: «Mal gusto el mío ha de ser, pero ni el poeta niño me ha de hacer tragar la simpatía derramada», refiriéndose a un verso en el cual aparece: «derramar la simpatía». Darío responde con un implacable elenco de citas en el cual la metáfora «derramar», aplicada a abstracciones, es utilizada. Gutierre de Cetina, Cristóbal de Castillejo, Antonio Enrique Gómez, Mira de Amescua, Vicente Espinel, Soto de Rojas, Gálvez de Montalvo, Juan de Castellanos, Calodrero y Villalobos, Herrera, Arriaza, Reynoso, Lista, Campoamor y Valera son las autoridades que llama en su auxilio, y esto, además, le sirve como demostración de un raro dominio de la literatura castellana²⁵. Y no tiene necesidad de ir más allá de las fronteras centroamericanas para conocer con la misma profundidad a los clásicos grecolatinos y a los clásicos franceses. El ya citado Edelberto Torres ha demostrado que había, en Nicaragua, una burguesía intelectual nada

²⁵ Cf. TORRES, *La dramática vida de Rubén Darío*, p. 76.

despreciable²⁶. Lo que llama a Darío hacia otros ambientes son las condiciones materiales del país:

Managua es una ciudad sucia y fea, dos o tres casas tienen un piso sobre la planta baja, las calles son polvorientas, y perros, marranos y hasta los caballos andan sueltos por ellas. Éstas son escasamente iluminadas por la luz de los pocos faroles que la Municipalidad ha hecho colocar. No hay un parque, un paseo público, un teatro. El clima es ardiente, apenas temperado en las noches por el soplo de las brisas del lago a cuya margen se asienta²⁷.

Es natural, pues, que Darío aspire a conocer las grandes capitales de las que ha leído maravillas en los textos de sus mejores poetas. Santiago y Buenos Aires, primero, y luego Europa, que en su imaginación debió de ser un sueño de prodigios, semejante sólo a la representación exótica que los europeos se forjaban, en aquellos años, de Oriente.

Si, por otra parte, aceptamos la tesis de Rama, que sigue las de Henríquez Ureña, esto es, que en el campo de las artes, en América Latina hubo un cambio radical, por la cual la figura del poeta perdió su *status* tradicional, podemos aceptar también que había, en Darío como en el resto de los modernistas, un fuerte malestar de origen social. Tradicionalmente, el sector intelectual estaba compuesto por miembros de las oligarquías de cada país latinoamericano. Militares, sacerdotes y literatos, así como políticos, provenían de tal sector. Con el ingreso de las economías latinoamericanas en el sistema capitalista mundial, ocurren en el interior de cada sociedad, a través de las revoluciones liberales, fuertes cambios que sacuden profundamente el orden constituido. En el ámbito del trabajo intelectual, el poeta, tradicionalmente débil, se degrada y no encuentra un lugar específico en el nuevo orden de cosas. De privilegiado pasa a marginado: borracho, vicioso, sucio, asocial, improductivo²⁸.

²⁶ *Ivi*, pp. 73-74.

²⁷ *Ivi*, p. 44.

²⁸ Cf. P. HENRÍQUEZ UREÑA, *Las corrientes literarias en la América Hispánica* (1948), Fondo de Cultura Económica, México 1978⁴, pp. 165 y ss. y, también, A. RAMA, *Rubén Darío y el modernismo*, Universidad Central de Venezuela, Caracas 1970. Las tesis de Rama sufren, tal

Con la madurez, Darío regresa también a la preocupación política más general, esto es, al rechazo del evidente avance de los norteamericanos sobre América Latina. La célebre “A Roosevelt” tiene el esquema típico del manifiesto: está, primero, la constatación de la realidad: el expansionismo norteamericano apunta a la dominación de América Latina:

eres el futuro invasor
de la América ingenua que tiene sangre indígena,
que aún reza a Jesucristo y aún habla en español.
(...) Los Estados Unidos son potentes y grandes.
Cuando ellos se estremecen hay un hondo temblor
que pasa por las vértebras enormes de los Andes
(*Cantos de vida y esperanza*, p. 258).

Luego, una vez comprobada la situación, Darío proclama con qué armas los americanos harán frente a los Estados Unidos: con su cultura indígena «Mas la América nuestra, que tenía poetas / desde los viejos tiempos de Netzahualcoyotl» (p. 259) y con su alma latina, católica y española:

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 (p. 259).

Sería fuera de lugar, sin embargo, situar el compromiso político en el centro de las preocupaciones darianas. Si hubo compromiso político, esto no tuvo los connotados vitales de los románticos o, posteriormente, de Neruda. Hay que

vez, de un radicalismo sociológico que no ve cuánto los modernistas estaban verdaderamente insertados en el sistema y no obstante ello, algunos hicieran la pose del poeta maldito. Ello no quita que la obra de Rama es una de las más sustanciales contribuciones al estudio del modernismo.

señalar esto para entender que dicha inquietud formaba parte de un malestar existencial de conjunto, en el cual la parte fundamental estaba ocupada precisamente por el dolor de vivir. El centro del mundo material de Darío, como hemos visto, no daba al poeta más que insatisfacción e inquietud, no obstante el natural amor por la tierra natal²⁹. Su centro del mundo existencial le daba, cada vez más, hastío y melancolía. Los anuncios de estas emociones se pueden hallar en sus libros maduros: los tristes versos de “A Phocás el campesino”, se encuentran ya en *Cantos de vida y esperanza*, y hay también en la composición que hemos estudiado, una desazón que no alcanza su total expresión.

Es contra este dolor de vivir que Darío construye otra realidad, que vive a través de la combinación de los signos lingüísticos, a través de la estructuración de conjunto de métrica, retórica, ritmo y a través de la construcción de un paisaje imaginario. Este mundo «otro» constituye una gran operación de *poiesis*, esto es, de creación y también una operación de pensamiento en cuanto exploración gnoseológica de las posibilidades del lenguaje llevado a sus máximas capacidades. Mundo fantásticos de estatuas que se animan, de príncipes y marquesas, de estéticos árboles como laberínticos custodios de lugares en los que se consuma el Eros creativo, mundos diferentes a la dura realidad privada y pública. Tentativos agónicos (de antigua raíz hispánica) de salir de la prisión de los sentidos para tocar la divinidad. Y que, logrados o no, inspiran el doloroso desahogo que cierra los *Cantos de vida y esperanza*:

Dichoso el árbol que es apenas sensitivo,
y más la piedra dura, porque ésta ya no siente,
pues no hay dolor más grande que el dolor de ser vivo, ni mayor pesadumbre
que la vida consciente (p. 311).

²⁹ Véase, por ejemplo, el espléndido “Allá lejos”, con su memorable *incipit*: «Buey que vi en mi niñez echando vaho un día», anticipador del prosaísmo vanguardista.

Bibliografía

- Arévalo, Teresa. *Rafael Arévalo Martínez (de 1884 hasta 1926)*, Tipografía Nacional, Guatemala 1971.
- Baehr, Rudolph. *Manual de versificación española*, Gredos, Madrid 1984³.
- Berger, John. "L'exil", *Lettre internationale*, 1985, 4.
- Chevalier, Jean – Gheerbrant, Alain. *Dictionnaire des symboles*, Laffont, Paris 1982.
- Cirlot, Juan. *Diccionario de símbolos*, Labor, Barcelona 1991.
- Dalton, Roque. *Miguel Mármol*, EDUCA, San José 1972.
- Darío, Rubén. *Poesías completas*, edición, introducción y notas de Alfonso Méndez Plancarte, Aguilar, Madrid 1968¹¹.
- Darío, Rubén. *El viaje a Nicaragua e historia de mis libros*, en *Obras completas*, vol. XVII, Mundo Latino, Madrid 1919.
- Eliade, Mircea. *Tratado de historia de las religiones*, Era, México 1975.
- Grant, Michael – Hazel, John. *Dizionario della mitologia classica*, SugarCo, Milano 1986.
- Gullón, Ricardo. *Direcciones del modernismo* (1963), Gredos, Madrid 1971².
- Henríquez Ureña, Pedro. *Las corrientes literarias en la América Hispánica* (1948), Fondo de Cultura Económica, México 1978⁴.
- Jung, Carl Gustav. *Teoria della psicoanalisi*, Newton Compton, Roma 1978⁴.
- Mejía Duque, Jaime. *Literatura y realidad*, La Oveja Negra, Bogotá 1976².
- Paz, Octavio. *Los hijos del limo*, Seix Barral, Barcelona 1974.
- Paz, Octavio. "El caracol y la sirena" (1965), en *Cuadrivio*, Mortiz, México 1976³, pp. 11-67.
- Rama, Ángel. *Rubén Darío y el modernismo*, Universidad Central de Venezuela, Caracas 1970.
- Ramírez, Sergio. "Balcanes y volcanes", en AA. VV., *Centroamérica hoy*, Siglo XXI, México 1975.
- Real de Azúa, Carlos. "Ambiente espiritual del Novecientos", en *Número*, 2, 6-7-8, pp. 15-36.
- Salinas, Pedro. *Literatura española del siglo XX* (primera edición Robredo, México 1949), Alianza, Madrid 1970.
- Salinas, Pedro. *La poesía de Rubén Darío*, Losada, Buenos Aires 1948.
- Schulman, Iván – González, Manuel Pedro. *Martí, Darío y el modernismo*, Gredos, Madrid 1974.
- Speratti-Piñero, Emma Susana. *El ocultismo en Valle-Inclán*, Tamesis Books, London 1974.

Torres, Edelberto. *La dramática vida de Rubén Darío* (1952), Nueva Nicaragua, Managua 1982.

Zamora Vicente, Alonso. “Divagación’. Aclaración sobre el modernismo”, en AA. VV., *Comentario de textos. I*, Castalia, Madrid 1985, pp. 167-193.

Indexación en bases de datos

La revista CENTROAMERICANA está indexada en las siguientes bases de datos:

MLA International Bibliography



Y forma parte de:

REDIAL Red Europea de Información y Documentación sobre América Latina
Latinoamericana

A Contracorriente (Estados Unidos)
Acta Poética (México)
Académicos (Venezuela)
América sin nombre (España)
América (Francia)
Andámicos (México)
Anuario de Estudios Bolivarianos (Venezuela)
Aistria (Brasil)
Alter/hatvas (Estados Unidos)
Anales de Literatura Chilena (Chile)
Arcadas (Argentina)
Artares (Brasil)
Argos (Venezuela)
Artelegio (Francia)
Babeldes (Argentina)
Boleth (Argentina)
Brumal (España)

C.A.F.E (Francia)
Caracol (Brasil)
Caribe (Estados Unidos)
Catedral Tomada (Estados Unidos)
Centroamericana (Italia)
Chesqui (Estados Unidos)
Colindancias (Rumania)
Confluencia (Estados Unidos)
Confluence (Italia)
Contexto (Venezuela)
Criação & Crítica (Brasil)
Cuadernos de Literatura (Colombia)
Cuadernos del CLHA (Argentina)
452°F (España)
Decimonónica (Estados Unidos)
Diálogos Latinoamericanos (Dinamarca)

e-escrita (Brasil)
Estudios (Venezuela)
Estudios de Literatura Colombiana (Colombia)
Estudios de Teoría Literaria (Argentina)
Estudios sobre las culturas contemporáneas (México)
Estudios de Literatura Brasileira Contemporânea (Brasil)
Eutonia (Brasil)
Gestões (Estados Unidos)
Hispanérica (Estados Unidos)
Humanidades. Revista de la Universidad de Montevideo (Uruguay)
Intersídicos (Argentina)
Kamchatka (España)
Kipus (Ecuador)
La palabra (Colombia)
Lerai (España)
Letras Hispanas (Estados Unidos)
Linguas & Letras (Brasil)
Linguística y Literatura (Colombia)
Literatura. História e Memória (Brasil)
Mordidos (Chile)
Mitologías hoy (España)
Olho d'água (Brasil)
Orbis Tertius (Argentina)

Política Común (Estados Unidos)
Praesentia (Venezuela)
Quaderni Euro Americani (Italia)
REDIAL (Argentina)
Revista América (Francia)
Revista Barroco (Estados Unidos)
Revista de Crítica Literaria Latinoamericana (Estados Unidos)
Revista del CELEHIS (Argentina)
Revista Iberoamericana (Estados Unidos)
Revista Laboratorio (Chile)
Revista UNIASEU (Brasil)
Signo (Brasil)
Taller de Letras (Chile)
Tejuelo (España)
Télar (Argentina)
Textos Híbridos (Estados Unidos)
Travessias (Brasil)
Variaciones Borges (Estados Unidos)
Verba Hispanica (Eslovenia)

75 revistas académicas de América
Latina, Estados Unidos y Europa integran

LATINO AMERI CANA

Asociación de Revistas Literarias
y Culturales

finito di stampare
nel mese di marzo 2024
presso la LITOGRAFIA SOLARI
Peschiera Borromeo (MI)

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: 979-12-5535-222-8

ISSN: 2035-1496



€ 11,00