

CENTROAMERICANA

26.2

Revista semestral de la Cátedra de
Lengua y Literaturas Hispanoamericanas

Università Cattolica del Sacro Cuore
Milano – Italia



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

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’*

DANIEL VIVES SIMORRA
(Université de Rouen)

Resumen: Poema del viaje y de la errancia, la “Epístola a la señora de Lugones” es uno de los textos mayores de Rubén Darío, aunque no es el más citado o comentado. Nuestra lectura insistirá sobre la tonalidad coloquial del retrato del artista en *homo viator*, desde su refugio en Mallorca. La epístola asocia la información, la narración, la auto-ironía y acoge ampliamente tanto el plurilingüismo como una abundante onomástica y toponimia. El discurso, la versificación, el ritmo contribuyen conjuntamente a un lirismo de la cotidianeidad que expresa, de modo ejemplar, el ideal frecuente de la ‘Isla de Oro’ en la obra de Rubén Darío. Esta ilusión es una aspiración ‘mediterránea’ en un sentido no sólo ético, cultural o poético sino también etimológico de la palabra: un mar entre tierras, una tierra entre mares. Así presenta el hablante el cosmopolitismo de la isla de Mallorca, una isla a imagen y semejanza de la naturaleza ‘insular’ de su tierra natal (entre el Pacífico, el gran Lago de Nicaragua y el Atlántico).

Palabras clave: Viajes – Mallorca – Isla de Oro – Lirismo conversacional – Mediterráneo.

* Una versión previa y abreviada fue leída en 2006 en el Primer Simposio Internacional con motivo del 45 aniversario de la Licenciatura en Filología Española, en la Universidad de Sofía “San Clemente de Ojrid.”

Abstract: A Poem of Circumstances by Rubén Darío: the «Epístola a la señora de Lugones». “Bacchianas brasileiras” and art of escape in the ‘Golden Island’. Poem of the travels and wanderings, the “Epístola a la señora de Lugones” is one of the major and significant texts of Rubén Darío, although it does not considered the most commented upon. Our reading will stress the conversational tonality of this portrait of the artist as *homo viator*, finding shelter in Majorca. The epistle blends information, narration, self-irony and lays emphasis on multilingualism as well as on abundant onomastics and toponymy. Speech, versification, rhythm contribute jointly to a lyricism of everyday life which expresses, in exemplary form, the frequent ideal of the ‘Golden Island’ in Rubén Darío’s works. This illusion is a ‘Mediterranean’ aspiration, not only in an ethical, cultural or poetic sense but also in the etymological sense of the word ‘Mediterranean’. That’s how the poetic voice presents the cosmopolitanism of Majorca Island: the sea in the middle of lands, the land in the middle of seas, like his native Nicaragua (between the Pacific, the Lake Nicaragua and the Atlantic Ocean).

Key words: Travels – Majorca – Golden Island – Conversational – Mediterranean lyricism.

«La “Epístola a la señora de Lugones” es tan inobjetablemente actual que puede leerse como si hubiera sido escrita la semana pasada, es decir sin que sea necesaria una previa acomodación histórica de nuestro ánimo», escribe Mario Benedetti en 1967. Contestando a las tesis de un modernismo caduco, el poeta uruguayo hace observar que la “Epístola” rubendariana presenta ya «toda una concepción del prosaísmo poético, tan importante en la poesía que actualmente se escribe en América Latina»¹. O. Paz emite un juicio similar, señalando que el texto es el «indudable antecedente de lo que sería una de las conquistas de la poesía contemporánea: la fusión entre el lenguaje literario y el habla de la ciudad»².

¹ M. BENEDETTI, “Rubén Darío, Señor de los tristes”, *El ejercicio del criterio*, Nueva Imagen, México 1981, p. 113.

² O. PAZ, “El caracol y la sirena”, *Revista de la Universidad de México*, 1964, 4, p. 11.

Sería fácil mencionar otros ejemplos de ‘lectura conversacional’ de la “Epístola”, «poema que introduce magistralmente el lenguaje coloquial en la poesía de lengua española»³. Más fácil aún mostrar que, por regla general, a la crítica no le interesa mucho esta pieza esencial en la obra del nicaragüense, cuando no hace caso omiso de ella. Y de hecho, ya desde la entrada en materia, el poema supone la narración, la descripción, el diálogo, un hablar como a chorros. Salvando las distancias, esta manera de conversar en versos parece de vez en cuando valerse incluso de ese grado cero del estilo que provocaba la bronca de Paul Valéry, el de «La marquesa salió a las cinco»⁴.

Sin embargo, al lector quizá le seducirá precisamente el revoloteo gracioso de palabras con visos de charla familiar, la fina ironía de un texto de circunstancia, con sus prosaísmos, su gesto despreocupado y caprichoso que desregula implícitamente la propia práctica lírica del poeta. Otros resaltarán su carácter testimonial de la condición espiritual y material del poeta en una modernidad gobernada por el mercado. Posiblemente llame la atención un Darío entre melancólico y risueño que tan pronto se burla de su tendencia a la neurastenia como expresa el temor de su desaparición mortal en la memoria del mundo, según reza el último verso de la “Epístola”: «y guárdame lo que tú puedas del olvido». Los habrá también para observar que la pieza es prueba del apego dariano al género epistolar y a la poesía con destinatario. Por fin, no faltará alguien que extrañe la abundancia de los topónimos, las descripciones de paisajes... Todo lo cual se anticiparía a la moderna poesía de viaje, inclusive a la poesía ‘postal’ de formas largas, la que cultivará a partir del sesenta el exteriorismo hispanoamericano (Ernesto Cardenal: “Epístola a José Coronel Urtecho”, “Epístola a Monseñor Casaldáliga”...).

³ J.L. MARTÍNEZ, “Unidad y diversidad”, en C. FERNÁNDEZ MORENO, *América en su literatura*, Unesco / Siglo XXI, México 1984, p. 84.

⁴ Un ‘grado cero’ que sin embargo encontramos tanto en el mismísimo comienzo de la búsqueda proustiana del tiempo perdido («Durante mucho tiempo me he acostado temprano») como en el *leitmotiv* de la famosísima “Sonatina” dariana: «La princesa está triste... ¿Qué tendrá la princesa?».

La carta de Rubén va dirigida a la esposa del poeta argentino Leopoldo Lugones. A lo largo de sus siete secciones, se presenta como el relato autobiográfico de un momento de la vida itinerante del poeta. En julio de 1906, después de visitar Inglaterra, España y Bélgica, Darío emprende un viaje por mar que le lleva a Brasil en calidad de secretario de la misión delegatoria de Nicaragua a la conferencia panamericana de Rio de Janeiro (secciones I y II)⁵. Su estancia está marcada por el episodio controvertido de la “Salutación al águila”, leída con motivo del evento. A las pocas semanas, en agosto, Darío, enfermo, se refugia en Buenos Aires. La acogida es entusiasta y consoladora. La redacción porteña del diario *La Nación*, del que Darío es el corresponsal en Europa, le agasaja con un banquete (III, 1-11). Al llegar el otoño, vuelve a París, agobiado por una salud precaria y un sinnúmero de apuros financieros y domésticos (III, 12 y ss.). Le amargan también las incomprendiones del mundillo literario, en especial las críticas cada vez más acerbas en torno a la “Salutación al águila”⁶, poema que se podría calificar con más razón de embajada del hexámetro. Mencionemos, de paso, la respuesta del poeta en 1907 a las acres censuras de Rufino Blanco Fombona, muy escandalizado por un supuesto texto que rindiera vasallaje al gran vecino del norte: «¿Saludar nosotros al águila [de Norteamérica], sobre todo cuando hacemos cosas diplomáticas...? No tiene nada de particular. Lo cortés no quita lo condor»⁷.

En esta defensa, se manifiesta la maestría incomparable de Darío en el arte de salirse por peteneras y escaparse por la tangente. Ahora bien, en ella se

⁵ R. DARÍO, *El canto errante*, M. Pérez Villavicencio Editor, Biblioteca Nueva de Escritores Españoles, Madrid 1907; reimpresión en 1989 del original deteriorado por U.C. Berkeley Libraries, p. 129-141. Todas las citas remiten a esta edición. Las secciones del poema se indicarán en números romanos, y los versos en números arábigos. Utilizamos también la versión algo diferente de Alfonso Méndez Plancarte: *Poesías completas*, Aguilar, Madrid 1954, 1487 p.

⁶ *Ivi*, pp. 804-807.

⁷ Carta a Rufino Blanco Fombona, 18 de agosto de 1907, reproducida por A. GHIRALDO, *El archivo de Rubén Darío*, Losada, Buenos Aires 1943, p. 143.

trasluce también, a no dudarlo, una gran parte de la verdad: la de un poeta que abriga un diplomático reprimido, que se ignora a sí mismo.

En noviembre, Darío decide pasar el invierno en Mallorca. Allí estará alejado de la aspereza de la vida cotidiana en las grandes metrópolis, dedicándose unas veces a contemplar la exuberancia cordial de la naturaleza mediterránea (IV), otras veces a saborear la sencilla felicidad de un día de mercado (V, 1-20). Allí, en esta encrucijada de grandes viajeros, es donde vuelve a dar forma luminosa a su pasión por otra figura mayor de la enraciada: Raimundo Lulio (V, 21 y ss.).

En Darío, Mallorca es tierra de Odisea para los que huyen o que vuelven, lugar privilegiado para la travesía y el descanso y una isla donde, en aquel comienzo del siglo veinte, se desarrolla una vida cultural intensa. Mallorca será un remanso saludable al poeta por ser isla de poetas (Gabriel Alomar, Santiago Rusiñol, Joan Alcover, Costa y Llobrera...). Mallorca, por fin, guarda otra memoria: la de Chopin y de Georges Sand que Darío, más tarde, incluirá con otros poetas isleños en su novela inacabada titulada *La Isla de Oro*.

La tierra balear del poeta es una utopía situada, el sueño realizado de una tierra solar entre dos mares... Como otra 'Isla de Oro', la del "Coloquio de los centauros" (*Prosas profanas*), Mallorca ofrece un horizonte propicio para los espíritus curiosos que desean penetrar los misterios del cielo, las estrellas, el arco iris, las estaciones, o meditar sobre los grandes temas de la vida, la muerte, el mal, la belleza, el mundo, el sexo...

La composición de los 231 alejandrinos y de las 7 secciones de la "Epístola a la señora de Lugones" se ajusta fielmente al itinerario geográfico y cronológico del poeta. El tiempo de la escritura remite primero a un pasado próximo que corresponde al período que va de julio a octubre de 1906 (secciones I, II: Bélgica – Rio de Janeiro; sección III: Buenos Aires – Paris). Las demás partes (IV, V, VI y VII) se refieren a Mallorca.

La información biográfica, los primeros versos de la sección IV, la inscripción al final, al pie de texto, de la fecha y la mención de las etapas geográficas en que fue redactada la epístola, permiten distinguir un primer discurso revisitado, leído o vuelto a leer desde un momento posterior. Se trata de una escritura que, a su vez, es objeto de otra relectura situada en un 'aquí y

ahora' y que corresponde a la presencia de Darío en Mallorca entre noviembre y diciembre de 1906:

Así empecé en francés (...) / En Río de Janeiro iba yo a proseguir / (...). Tal continué en París lo empezado en Anvers. / Hoy, heme aquí en Mallorca, *la terre dels forners* / (...) Hice una pausa. (...) / Anvers – Buenos Aires – París, Palma de Mallorca, MCMVI (I, 3,5; IV, 1-2; VI, 1; VII)⁸.

La breve sección VII, a modo de despedida, compagina la forma de una epístola familiar con rasgos autobiográficos. La ruta la realiza un sujeto enfrentado al tiempo y al silencio, a la existencia y a la muerte:

Hay un ansia de tiempo que de mi pluma fluye / a veces, como hay veces de enorme economía. / "Si hay, he dicho, señora, alma clara, es la mía". / Mírame transparentemente, con tu marido, / Y guárdame lo que puede del olvido (v. 1-6, VII)

Con humor y en francés, por no desmerecer de una mala fama de 'galicismo mental', la voz poética empieza por volver la mirada hacia sí misma. Dos rimas traídas por los cabellos⁹ desbarajan las sonoridades azuladas a la moda simbolista. Se desdramatiza de entrada la gravedad del discurso poético: «MADAME Lugones, j'ai commencé ces vers / *En écoutant, la voix d'un carillon d'Anvers...* / Así empecé en francés, pensando en Rodenbach, / Cuando hice hacia el Brasil una fuga... ¡de Bach!» (I, 1-4).

Que una asociación de pensamiento conduzca de los paisaje flamencos a un poeta simbolista belga (amante de neblinas, vientos del norte, obispados, morosidades de beguinas, campanas enfermizas...)¹⁰, y que, después, una

⁸ Estas informaciones al final (VII) no aparecen en la edición citada de 1907, pero sí en la de Alfonso Méndez Plancarte (*Poesías completas*, p. 857), quién habrá tenido acceso a un manuscrito o a una edición *princeps*.

⁹ Ver también las rimas : «ditirambo / *Arcades ambo*» – «dé / *Crédit Lyonnais*» – «Anvers / *la terra dels forners*» – «Y / un *yacht* (...) en Porto-Pí» (I, v. 21-22; II, v. 25-26; IV, v. 1,2; VI, v. 3,4)

¹⁰ Ver las novelas de Georges Rodenbach: *Bruges-la-Morte* (1892), *Le Carillonneur* (1897).

caprichosa geografía dé un inesperado rodeo austral, hermanando la tierra *carioca* con el maestro de contrapunto musical, todo esto no pasaría de ser el donaire festivo de un poeta-trotamundos si no fuera porque se anuncia así, simultáneamente, uno de los principios que rigen la composición y la temática de la “Epístola”.

Esta poesía de paso, por decirlo así, en pos de un refugio para poetas perseguidos, se deja comparar con el modelo de la fuga musical cuyo orden y ritmo parece imitar: una composición compleja, pese a la soltura aparente, una virtuosidad en la invención, un entramado de motivos que parecen evitarse y buscarse, huir y dialogar, una urdimbre de movimientos apasionados cuya fluencia vital se nutre de humanismo clásico y modernidad, de lirismo y cotidianeidad.

Una gran parte del arte del ‘canto errante’ de la “Epístola” consiste en que la forma erudita no se impone en detrimento de la sencillez y la espontaneidad. Aquí la ligereza juguetona de la epístola *otiosa* o bien la llaneza de la variante *ad familiares*. Allí, la subjetividad autobiográfica de la carta en que uno se confiesa. Más allá, un tono fingidamente grave y severo. Y al final, como se lanza una botella al mar, para después de la muerte quizá, el diurno resplandor de una *epistola posteritati*, una última variación desengañada, aunque serena, para despedirse del sol mediterráneo (sección VI).

Sin cesar, el tema principal del viaje da paso a nuevos motivos o personajes que van del descubrimiento maravillado de la tierra brasileña – «tierra de los diamantes y la dicha / tropical» (I, v. 13-14) – a los dédalos de la diplomacia panamericana, de los encantos de la naturaleza disfrutados en compañía de Garcilaso hasta un talonario de cheques del banco parisiense del Crédit Lyonnais.

El poema es un periplo no sólo temático sino también lingüístico y rítmico. Una composición de movimientos, enlazados a manera de fundidos-encadenados, crea una textualidad polifónica de voces plurales, muy distinta por cierto de la monodia marmórea que se le suele atribuir a Darío. Habría que hablar aquí de una poética contrapuntística que armoniza, siempre en situación, lo denotativo y lo barroco, la información y el lirismo, el realismo coloquial y la retórica, la grisalla ajetreada de París y la tranquila lozanía del Mediterráneo.

En cuanto a la métrica, cabe señalar la tensión perfecta de la versificación y del habla común, la cooperación exacta entre el humor sofisticado de la rima en algunos versos y su naturalidad en la mayoría de los otros. Lo que le permitía a Mario Benedetti hacer hincapié en «[la] suprema habilidad de pasar sobre el consonante sin anunciarlo con campanillas»¹¹.

Notable es la integración del pareado de alejandrinos a la fluidez del habla de la conversación. Una manera de hablar en verso que es prosaísmo, sí, pero sin menoscabo de lo poético: «Esto es mucha poesía, señora» (VI, 49). El enlace de los versos es frecuente pero abandona el tumulto poetizante, el empaque subversivo que desarticula la unidad del pensamiento en el verso. La distribución métrica de la frase se contenta con traducir los diferentes movimientos del sentimiento y la subjetividad.

A veces un encabalgamiento de comedia interviene para subrayar la Comedia Humana y la rebelión de un sujeto agredido por la violencia de lo cotidiano, la desposesión de sí mismo en la cosmópolis de los tiempos modernos: «Es preciso que el médico que eso recete dé / También libro de cheques para el Credit Lyonnais (...). Por qué mi vida errante no me trajo a estas sanas / Costas antes de (...) las primeras canas» (II, 25-26; VI, 28-29).

No impera en Darío la ley del divorcio ruidoso entre la métrica y la sintaxis. A menudo, el encabalgamiento tiende a anularse cuando se sosiega el poema, al abordar a las costas mallorquinas: «Veo el vuelo gracioso de las velas de lona, / y los barcos que vienen de Argel y Barcelona» (IV, 15-16).

Varios son los medios de esta polifonía que reúne lo cotidiano, la exigencia poética y, a veces, la carnavalización de la misma (secciones V y VI). Atestiguan, en Darío, una sorprendente destreza para ironizar a expensas suyas, para hacer pedazos los grandes principios estéticos, empezando por los propios. Tal, la anti-métrica de unos versos acerca de sus andanzas panamericanas en que las palabritas del francés y el neologismo modernísimo dejan la acentuación rítmica del alejandrino en una total incertidumbre: «ya no existe

¹¹ BENEDETTI, "Rubén Darío, Señor de los tristes", p. 114.

allá fiebre amarilla. ¡Me alegro! / *Et pour causa*. Yo pan-americanicé / con un vago temor y con muy poca fe» (I, 10-12).

La cotidianidad de la epístola puede también derivarse de la forma del contrato epistolar que consiste en dar al interlocutor las informaciones de lugar necesarias por medio de sintagmas conversacionales, permitiendo así la organización lineal del texto:

MADAME Lugones, j'ai commencé ces vers / (...) un carillon d'Anvers... / Así empecé en francés (...). En Río de Janeiro iba yo a proseguir (...). En fin convaleciente, llegué a nuestra ciudad / de Buenos Aires, no sin haber escuchado a míster Root a bordo del *Charleston* sagrado; / (...) Y me volví a París. (...) / Y aquí mi epístola concluye (I, 1-3, 5; III, 1-3, 12; VII, 1).

En el habla coloquial de Rubén, caben lo mismo las reminiscencias clásicas (así el rancio tópico del 'menosprecio de corte y alabanza de aldea') como las referencias a la actualidad de un mundo acelerado. Las transiciones entre el motivo lírico y la prosa de vida diaria se realizan sin esfuerzo. Lo que supone también un trabajo específico de la sintaxis, versos donde alternan el período amplio (una principal seguida de una o dos subordinadas) y breves frases nominales, a veces de una palabra única: «Me recetan que no haga nada ni piense en 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 Nación*?» (II, 19-22).

En los giros interrogativos, suspensivos o exclamativos no queda huella de la 'pose' retórica, una postura todavía muy presente en los versos de juventud (*Abrojos*, 1887). Son elementos despojados de artificio, inseparables de una reflexión dialógica y metapoética en torno a la tensión entre la creación literaria y los aprietos de la vida diaria:

Y he exprimido la ubre cerebral tantas veces, / Que estoy grave. Esto es mucho ruido y pocas nueces, / Según dicen doctores de una sapiencia suma. / Mis dolencias se van en ilusión y espuma. / (...) / ¿Y mi trabajo diario y preciso y fatal? / ¿No se sabe que soy cónsul como Stendhal? (II, 23-26).

«¡Qué cotidiana es la vida!», exclamaba el poeta simbolista francés Jules Laforgue. «Mi corazón al desnudo» se sinceraba Baudelaire¹². Obviamente la palabra ‘confesión’ rima con la de ‘conversación’ en francés como en español. Tan es así que, en unos versos en forma de autorretrato, Darío recupera, en tono burlón, el lamento consabido del poeta maldito enclaustrado en su torre de marfil para desvelar con lucidez los percances de su personalidad mundana. Los anhelos parisienses, los atractivos de la brillantez literaria, los encantos de las minorías selectas no pueden hacerle olvidar su marginalidad nicaragüense en la gran urbe moderna ni el vivir la pequeña muerte de las horas domésticas:

Y me volví a París. Me volví al enemigo / terrible, centro de la neurosis,
ombligo / de la locura, foco de todo surmenage, / donde hago buenamente mi
papel de sauvage / encerrado en mi celda de la rue Marivaux, / confiando sólo
en mí y resguardando el yo. / ¡Y si lo resguardara, señora, si no fuera / lo que
llaman los parisienses une *pera*! (III, 12-19)¹³.

Darío está consciente del monumento (más bien, la picota) que le están levantando sus detractores. Incluso hace suya la vulgata difundida de su obra pero para mejor rebatirla y sin claudicar en su deseo de humana autenticidad. Más aún: al reafirmar provocadoramente la gratuidad del acto poético, Rubén le arroja un guante a la sociedad mercantil y acaparadora:

Soy así. Se me puede burlar con calma. Es justo. / Por eso los astutos, los listos,
dicen que / no conozco el valor del dinero. ¡Lo sé! / Que ando nefelibata, por
las nubes... Entiendo. / Que no soy hombre práctico en la vida...
¡Estupendo! / Sí, lo confieso: soy inútil. No trabajo / por arrancar a otro su
pitanza: no bajo / a hacer la vida sórdida de ciertos previsores. / Y no ahorro ni
en seda, ni en champaña, ni en flores. / No combino sutiles pequeñeces, ni
quiero / quitarle de la boca su pan al compañero. / Me complace en los cuellos

¹² J. LAFORGUE, *Les complaintes*, Continuum International Publishing Group Ltd, London/New York 1994, p. 85. BAUDELAIRE, *Mon cœur mis à nu* (1864), Droz, Genève 2001.

¹³ Véase *poire* en francés, con el significado de inocente, incauto, candoroso, crédulo, iluso o idealista.

blancos ver los diamantes. / Gusto de gentes de maneras elegantes / y de finas palabras y de nobles ideas. / (...)

No conozco el valor del oro... ¿Saben éstos / que tal dicen, lo amargo del jugo de mis sesos, / del sudor de mi alma, de mi sangre y mi tinta, / del pensamiento en obra y de la idea encinta? / ¿He nacido yo acaso hijo de millonario? / ¿He tenido yo Cireneo en mi Calvario? (III, 25-38, 42-47).

El arte conversacional rubendariano se da asimismo en las excepcionales descripciones o notaciones paisajísticas en las secciones dedicadas a Mallorca. El arte conversacional corre parejo con el lirismo, el simplismo de la palabra exacta y la expresión directa con la adjetivación trillada, la que les gusta a los poetas espontáneos. El imaginismo poético se queda en lo ordinario y la sencillez límpida. Una univocidad diáfana dejar oír la desnudez «[d]el divino y eterno rumor mediterráneo» (VI, 36).

Y el azul celestial, vasto como un deseo, / su techo cristalino bruñe con sol de oro. / Aquí todo es alegre, fino, sano y sonoro. / Barcas de pescadores sobre la mar tranquila / descubro desde la terraza de mi *villa*, / que se alza entre las flores de su jardín fragante, / con un monte detrás y con el mar delante (IV, 8-14).

«Cosas vistas», diría Hugo¹⁴, con vocablos comunes para decir la insularidad y la vitalidad luminosa de aquella Hélade mediterránea. La percepción del paisaje es la transparencia de la mirada. Gozar del mundo es verlo: «[Veo el vuelo gracioso de las velas de lona, / Y los barcos que vienen de Argel y de Barcelona. / Tengo arbolitos verdes llenos de mandarinas, / tengo varios conejos y unas cuantas gallinas]» (IV, 15-18)¹⁵.

La posesión amorosa de la naturaleza va íntimamente ligada a una expresión temporal del espacio que vincula el instante de la escritura y el de la observación:

¹⁴ *Choses vues* (1887), Ollendorf, Paris 1913.

¹⁵ Estos versos figuran en *Poesías completas*, p. 853, aunque no aparecen en la edición de referencia de 1907. Tampoco en la edición de Alberto Ghirardo (*Obras completas*, Mundo Latino, Madrid 1918, t. XVI, p. 139).

[Excúsame, si quieres, oh Juana de Lugones, / estas filosofías llenas de digresiones] / (...) / Hice una pausa. / El tiempo se ha puesto malo. El mar / a la furia del aire no cesa de bramar. / El temporal no deja que entren vapores. Y / un yacht de lujo busca refugio en Porto-Pí. / Porto-Pí es una rada cercana y pintoresca. / Vista linda: aguas bellas, luz dulce y tierra fresca (VI)¹⁶.

Hacer una pausa es hacer una pausa en el discurso y en el viaje y, por tanto, relacionarlos estrechamente. De ahí que en el acto de escribir, el hablante se identifique con el tiempo y el espacio de la isla.

Esta poética de la relación y la continuidad se repite al final con la forma-sentido principal de la Epístola, es decir el vaivén de la errancia y del refugio, la dialéctica del viaje y de la etapa, el enfrentamiento del verso y del silencio, el ritmo de un exilio por el que pasa el sujeto de una escritura en el tiempo: «Hay un ansia de tiempo que de mi pluma fluye / a veces, como hay veces de enorme economía» (VII, 2-3).

Si existe un sentido que permita hablar de la poesía existencial de Darío¹⁷, es fundamentalmente porque está en marcha. Para el poeta, radicarse en Mallorca es encontrar un lugar en el mundo para apartarse de la ruta que lleva al hombre de la vida a la muerte. Es la esperanza de encontrar un espacio de eternidad para ir de la muerte a la vida. Sueño utópico de un poeta y sin embargo vivido en el tiempo y el espacio de la realidad.

La expresión poética de la belleza celestial, casi irreal de la 'Isla de Oro', el sentimiento de cercanía del sujeto a un paisaje cultural memorable, cuyo origen se pierde en la noche de los tiempos, no se separan de una pertenencia amorosa a la inmediatez de la vida mediterránea, a sus humildes actividades, a sus alimentos terrestres.

Tal es el caso del mercado de la Plaza Mayor que animan (una vez más) las musas «de carne y hueso», tan del gusto del poeta. Para celebrarlas, Darío acierta con un lirismo entre sensual y descriptivo, opulento y familiar. En

¹⁶ VI, 1-5 y *Poésias completas*, p. 854 para los dos primeros versos.

¹⁷ Ver C. FERNÁNDEZ MORENO, "Entrevista con Roberto Fernández Retamar sobre la poesía conversacional en América Latina", *Unión* (UNEAC, La Habana), 1979, 1, p. 110-135.

aquellas *Geórgicas* sin floreos, no vacila en echar mano del verso de la cotidianidad meditativa a lo Campoamor. El lector admira la graciosa ironía con que, aprovechando la ductilidad del género epistolar (no cansar, variar los temas, divertir...) el hablante ofrece a su interlocutora la complicidad de un desaliño antojadizo, muy fin de siglo, a lo François Coppée:

A veces me dirijo al mercado, que está / en la Plaza Mayor. (Qué Coppée, ¿No es verdad?) / Me rozo con un núcleo crespo de muchedumbre / que viene por la carne, la fruta y la legumbre. / Las mallorquinas usan una modesta falda, / pañuelo en la cabeza y trenza a la espalda. / Esto, las que yo he visto al pasar, por supuesto, / y las que no la lleven, no se enojen por esto (V, 1-8).

Con la complicidad de una sonrisa cándida, Darío sobresale en el arte de sugerir la atmósfera del ‘verso hortense’ (tomillo salsero, grosellas, tomates, lechugas) que al ‘corazón innumerable’ de Anna de Noailles le gustaba ritmar con acentos a veces inesperados («Mi corazón indiferente y dulce tendrá la pendiente / del follaje flexible y llano de las judías [!]») ¹⁸. En la “Epístola”, Darío se vale de estos momentos de frescor agreste y hace oír los ecos de una humilde sinfonía pastoral, casi franciscana, en la que sólo faltan la colmena y la cantimplora, la computera y el agua clara de la poesía francesa finisecular¹⁹.

«Entre los cestos llenos de patatas y coles, / Pimientos de corales, tomates de arreboles, / Sonrosadas cebollas, melones y sandías, / Que hablan de las Arabias y las Andalucías. / Calabazas y nabos para ofrecer asuntos / A Madame Noailles y Francis Jammes juntos» (V, 15-20).

Darío pertenece a la clase de los grandes viajeros. De Amberes a Río, de Río a Buenos Aires, de Buenos Aires a París, de los tráfagos de París a los puestos de las verduleras en Palma de Mallorca, el actual del nicaragüense tiene el ritmo vital del *homo viator*, del hombre que halla su razón de ser en tanto en cuanto emprende el camino (Gabriel Marcel).

¹⁸ «Mon coeur indifférent et doux aura la pente / du feuillage flexible et plat des haricots»; A. DE NOAILLES, *Cœur innombrable*, Calmann-Lévy, Paris 1901. La traducción al español es nuestra.

¹⁹ Es decir, la poesía de Jean Richepin, Francis Jammes ..., hasta la escuela de los *zutistes*.

La imagen esencial del viaje como travesía y peregrinación se encarna también a través de la silueta medieval del *doctor illuminatus*, el mallorquín Raimundo Lulio (1235-1315). Al dedicarle casi unos treinta versos en la quinta sección, Darío recuerda que Mallorca fue la cuna del doctor inspirado, la isla que encierra el recuerdo del polígrafo cosmopolita nutrido de cultura mediterránea (griega, latina, judía, catalana, castellana, árabe...) a quien siempre admiró.

Franciscano, teólogo, místico, teórico de una extraña lógica, humanista ávido de saber y de perfeccionamiento interior, autor del enciclopédico *Llibre felix de les maravelles del mon*, novelista y poeta que escribió en la sencilla lengua de un 'bell catalanesc', alquimista al que se le atribuye una de las obras maestras de la química mágica, el *Testamentum duobus libris universam artem chymicam*, hombre políglota que se expresaba en latín, árabe, catalán o provenzal, Lulio es la gran figura de identificación que domina el poema.

En la "Epístola", Lulio es un peregrino, oriundo de una isla que estuvo en la confluencia de la mayoría de las corrientes culturales del Mediterráneo de la Edad Media. Nombrarlo es nombrar a un nuevo Ulises que recorrió Europa de Mallorca a Roma, de París a Montpellier, de Génova a Nápoles y Chipre, aventurándose hasta Túnez y Bugía para predicar el cristianismo antes de ser expulsado. El Lulio rubendariano eleva a primer plano, por medio de un lirismo simple y depurado, un ideal humanista, una concepción de la vida y de la poesía como trayecto, exilio, búsqueda, transmutación...:

A veces me detengo en la plaza de abastos / como si respirase soplos de vientos vastos, / como si se me entrase con el respiro el mundo. / Estoy ante la casa en que nació Raimundo / Lulio. Y en ese instante mi recuerdo me cuenta / las cosas que le dijo la Rosa a la Pimienta... / ¡Oh cómo yo diría el sublime destierro / y la lucha y la gloria del Mallorquín de hierro! / ¡Oh, cómo cantarí­a en un carmen sonoro / La vida, el alma, el numen, del Mallorquín de oro! / De los hondos espíritus, es de mis preferido / (...) / [Excúsame, si quieres, oh Juana

de Lugones, / estas filosofías llenas de disgresiones: / más mi pasión por Ramón Lull es pasión vieja, / perfumada de siglos, de verso y de conseja] (V)²⁰.

Al borde de la ancianidad; Darío anhela la hermandad del ilustre viajero, quien al acercarse la muerte, trazaba así su autorretrato: «Soy un hombre viejo, pobre, menospreciado. / No tengo ayuda de nadie / mi obra fue demasiado amplia / viajé sin cesar por el mundo. / Di muchos ejemplos valiosos, / no me conocen y no me quieren. / Quiero morir en un piélago de amor»²¹.

«Trasladarse a diversos seres», proponen los que creen en la transmigración de las almas. Darío, poeta de las identificaciones simbólicas, tiene la ilusión de vivir en Raimundo Lulio.

La “Epístola a la señora de Lugones” es un poema ‘mediterráneo’, en el sentido etimológico de la palabra. Una poesía de circunstancia por ser poesía de viaje y de paso, entre el mar y la tierra, el mito y lo cotidiano, entre verso y prosa, lirismo y conversación. En la encrucijada de mundos y lenguajes diferentes, Mallorca, la ‘Isla de Oro’, desempeña el papel de un lugar de tránsito: entre el extravío y el retiro, la angustia y el sosiego, el infierno y el cielo. Por lo cual no es atrevido afirmar que el ámbito mediterráneo de la ‘Isla de Oro’, en Rubén, no abandona, por paradójico que pueda parecer, la tierra natal de Nicaragua. El Pulgarcito centroamericano siempre fue tierra entre mares, mar entre tierras (*mar medi terraneum*), empalme de culturas y hombres: chorotegas y nahuas primero, españoles, más tarde, con sus capitanes empeñados en descubrir la vía secreta o el ‘Estrecho Dudosos’ como la

²⁰ V, 19-31 y los versos entre corchetes in *Poesías completas*, p. 854. Sobre «...las cosas que le dijo la Rosa a la Pimienta...», véase el cuento de Lull “Diáleg de la rosa i el pebre” (*Arbre exemplifical, Abre de Ciència*, Roma, 1295-1296) en que la Rosa y la Pimienta son las protagonistas de un *ejemplum* o apólogo acerca de la teoría aristotélica de los cuatro elementos. La rosa aboga a favor del agua ya que ésta domina en ella y la pimienta a favor del fuego, por su color y sabor picante.

²¹ «Son hòem veyll, paubre, meynspreat; / no hay ajuda d’hòm nat / E hay tròp gran fayt’ emparat; / Gran res hai del mon cercat; / Mant bòn eximpli hay donat; / Pauch son conegut é amat. / Vull morir en pelech d’amor»: “Lo cant de Ramon”, en G. ROSSELLÓ (ed.), *Obras rimadas de Ramón Lull*, Imprenta de Pedro José Gelabert, Palma 1859, p. 366.

llamaron, es decir el paso marítimo hacia la *Isola hermosa*²² de *Cipango* y el fabuloso imperio del *Catay*.

Tierra y agua, agua y tierra, modernidad y bucólica: he aquí la circunstancia primera de la “Epístola” dariana. Desde el bullicio de las urbes cosmopolitas hasta «el divino y eterno rumor mediterráneo!» (VI, v. 36).

²² «Le indicazioni “una isola muy hermosa”... oppure “tierras formosissimas” ricorrono frequentemente nelle descrizioni dei cronisti spagnoli dell’epoca: una specie di paradiso terrestre è il Nuovo Mondo, in cui esseri umani, naturalmente buoni e saggi (...) vi trovano la cornice ideale per una specie di vita serena e idillica» («Las indicaciones “una isola muy hermosa”... o “tierras formosissimas” se repiten frecuentemente en las descripciones de los cronistas españoles de la época [del descubrimiento del Nuevo Mundo], una especie de paraíso terrestre en el que los seres humanos, naturalmente buenos y sabios (...) encuentran el escenario ideal para un tipo de vida serena e idílico»). G. GUARIGLIA, *Il mondo spirituale dei primitivi*, EDUCatt, Milano 2007, p. 14. Traducción nuestra. Ver también M. ELIADE, *Mitos, sueños y misterios*, M. Portillo (trad.), Kairós, Barcelona 1999, p. 42.

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