

Actas del III Congreso Internacional CELEHIS
de Literatura (Española, Latinoamericana y Argentina)

Rubén Darío, cosmopolitismo y errancia: «Epístola a la señora de Leopoldo Lugones»

Susana Zanetti *

*Mírame transparentemente, con tu marido,
y guárdame lo que tú puedas del olvido.¹*

«Mírame transparentemente...» Así concluye la «Epístola». ¿Podemos realmente soslayar en esta imagen del poeta mayor en lengua castellana como lo era Darío cuando escribe el poema, una imagen llana en apariencia, tan afincada en la cotidianidad del artista, las anfractuosidades de sonoridad y sintaxis?, decía yo en otro artículo sobre el poema², y agregaba: ¿Cómo podemos interpretar una expresión de la intimidad tan ceñida a las modulaciones de la ironía, la parodia y el sarcasmo, configurada además siguiendo de cerca modelos de larga tradición culta occidental? ¿Hasta dónde podemos ampararnos en estos rasgos para concluir que estamos ante la reversión firme del cosmopolitismo en un peregrinaje carente de sentido, soslayando el tratamiento tan diverso del tema en textos de sus últimos años? Ahora vuelvo al poema luego de la lectura de «Dones y contradones en la poesía de Rubén Darío» y del diálogo con su autora, Marcela Zanín, para preguntarme sobre esta cuestión atendiendo a las significaciones de los dones recibidos de la epístola clásica y los que pareciera dar aquí Darío a la poesía hispanoamericana futura.³

Con fracturas, desilusiones y pérdidas se escribe la «Epístola», como augurando aun en el libro errante, la poesía posible del poeta posible. El título y la fecha de escritura (1906) con un itinerario (Anvers- Buenos Aires- París- Palma de Mallorca) anotado al pie, derivan el poema a la carta, relato de sus viajes entre julio y diciembre, su actuación como secretario de la delegación de Nicaragua en la Tercera Conferencia Panamericana en Brasil, donde recita su criticada «Salutación al águila» («*E pour causa*. Yo pan-americanicé / con un vago temor y con muy poca fe.», 850); la visita a Buenos Aires y el agasajo de *La Nación* con un banquete; la escala en París, antes de su estadía en Palma de Mallorca para recuperar su salud, malograda por la moderna enfermedad de la neurosis.⁴ Pocos poemas escribe Darío que ponen en escena con esta intensidad el desencanto del ansia de horizontes más amplios para su poesía, soñado desde que era apenas un adolescente –el «inteligente joven pobre»– que comenzaba ese peregrinaje cosmopolita, mucho más modestamente, con el continuo desplazamiento por Centroamérica obligado por la necesidad de ganarse la vida.⁵

Publicada en «Los Lunes» del *Imparcial* de Madrid en 1907, la «Epístola» es un largo poema de 216 alejandrinos, medida de verso con la que lograra poemas de sonoridad magistral. Vuelve entonces a una forma predilecta, pero la quiebra, la presiona ahogando las posibilidades sonoras armoniosas de antaño, con finales de rima insólitos y rudos encabalgamientos, ya utilizados en sus últimos libros, pero no con esta densidad. Y en un poema autobiográfico como es éste, un ritmo tal señala una continuidad forzada, a tropezones, que habla del desasosiego ante un deambular, un peregrinaje que parece alcan-

zar sentido solo en lo fragmentario, en los trabajos y los días del artista asediado por la pérdida del reino, como expresaba en el segundo Nocturno de *Cantos de vida y esperanza*, de un reino interior, el de sí mismo, y el de la poesía.⁶

Estamos, sin embargo, ante un poema extenso, no habitual en Darío, semejante y opuesto (¿o complemento tardío de su condición de poeta moderno?) al poema central de *Prosas profanas*, «El coloquio de los centauros», también en alejandrinos pareados, concentrado en la escucha del poeta de la armonía de lo contrario y lo disperso, eje del sentido de la vida, que revelan esas figuras monstruosas, a la vez animales y divinas. Y si se llega como aquí a una Isla de Oro, que podemos vincular con la breve estadía en Mallorca, del final de la Epístola, es para abandonarla poco después por las obligaciones laborales y volver a París, punto de llegada real que el texto calla.⁷

Los dones de la alta poesía

La elección de la intertextualidad con la elegía clásica, aunque muy en pugna con los ejemplos anteriores, no es una elección sorpresiva: ha recurrido Darío varias veces a la epístola poética y más a menudo a los «envíos». El apego a las tradiciones latinas y españolas de la temprana «Epístola a un labriego» (el motivo del *beatus ille*, el uso del terceto encadenado de matriz petrarquista, etc.)⁸, se afianza en *Epístolas y poemas* (1885), cuya primera sección se desliza de la celebración a las musas y a Juan Montalvo a la extensa e irónica respuesta (127 tercetos) al crítico mexicano Ricardo Contreras.⁹ Pero ya en la madurez se vuelve la ironía ácido sarcasmo hacia sí mismo, como ocurre, entre muchos otros ejemplos en el brevísimo envío,

no recogido en libro, el «Autorretrato a su hermana Lola», muy cercano a la «Epístola» y a otros poemas de una madurez sentida como vejez temprana:

Este viajero que ves,
es tu hermano errante. Pues
aún suspira y aún existe,
no como le conociste,
sino como ahora es:
viejo, feo, gordo y triste. (447)

En estos años son numerosos los poemas en que se dirige a poetas amigos, a veces relacionados con el viaje narrado en la «Epístola» («Román, ya te vas al pensil / de Centro-América, el edén / que yo, desde aquí, del Brasil, / contemplo cual perdido bien.»), junto a las dedicatorias de muchos otros, índices de la búsqueda de un vínculo directo de diálogo, que se suma al sentido que da a su poesía.¹⁰ La «Epístola» es un momento significativo de las modulaciones de esa comunicación (a través de ella de los dones de Darío) y de la modalidad elegida, pues, por una parte, coloca al lector en el interior de un texto personal, privado, en tanto que por otra, enmascara la confesión en la parodia de textos y modelos de alta tradición literaria.¹¹

Esta motivación se conjuga no solo con la perspectiva y el tratamiento de los tópicos del género, también vuelve relevante las ausencias de ellos, pues, como sabemos, a pesar de las propuestas de espontaneidad, la epístola poética es un modelo altamente retorizado, si bien sujeto a la gran variedad de combinaciones de sus diferentes tópicos, metros y tonos presentes en la historia literaria. Se puede fácilmente reparar en el desarrollo clásico de las partes del modelo (*salutatio*, *exor-*

dio, *corpo, coda, petitio y conclusio*) para poner en evidencia el respeto o la ausencia singular de algunas de ellas en esta de Darío.¹²

Es importante para la interpretación de la «Epístola» recordar que Darío no acordaba con el poema circunscripto a la experiencia individual; insistía en separar al hombre concreto del poeta y su escritura, según concepciones estéticas que, con cambios, mantiene sin embargo en sus producciones mayores, de *Prosas profanas* a *El canto errante*, en cuyo prólogo aclara largamente sus convicciones sobre estas cuestiones, como puede apreciarse en estos fragmentos:

He meditado ante el problema de la existencia y he procurado ir hacia la más alta idealidad. He expresado lo expresable de mi alma y he querido penetrar en el alma de los demás, y hundirme en la vasta alma universal [...] Como hombre, he vivido en lo cotidiano; como poeta he tendido a la eternidad. (792-793).

Eludió además muchas veces la afirmación de su liderazgo poético, de su papel rector, actitud en sintonía con su concepción del don de la poesía y la continuidad de su trama en los textos, sustentada en el prólogo recién citado de *El canto errante*, y en muchos poemas del libro.¹³ En este punto, y en relación con el tratamiento de los modelos de la epístola poética, interesan sus actitudes acerca del reconocimiento de sus padres poéticos, de sus pares y de su descendencia, muy presente en las dedicatorias de sus poemas, en sus artículos críticos y en los numerosos prólogos que escribe para apoyar la producción de escritores hispanoamericanos contemporáneos.¹⁴

No escapa al tema la elección del componente primordial y determinante de la carta, el destinatario, que define el tratamiento de tópicos y tonos. Estamos ante un receptor expreso,

individualizado, la señora de Lugones, mencionado como es habitual al comienzo, y escogido aparentemente por la confianza en la comprensión femenina de una amiga culta e informada sobre las prácticas del escritor y del mundillo intelectual de Buenos Aires.¹⁵ La «Epístola» no está dirigida a su amigo Leopoldo Lugones, ahora poeta faro como Darío, que gozaba de la continua reproducción de sus textos en importantes revistas del modernismo (*La Revista Moderna* de México, *El Cojo Ilustrado* de Caracas, etc.) sino a su esposa, llamada por su nombre de pila, Juana, en otra estrofa, que retira en la edición en libro. Revierte también con esta dedicatoria la despedida de las epístolas clásicas, en las cuales prácticamente es un amigo el destinatario, y entonces suelen extender a la esposa los buenos deseos del saludo final. Es ejemplo el final de la epístola de Lope de Vega «Al doctor Gregorio de Angulo»:

Por casas buenas y las nieves llora
alguno, que no dice lo que siente,
ese ángel, vuestra esposa y mi señora,
os guarde Dios, y estado y gusto aumente.»¹⁶

Carmen Ruiz Barrionuevo desarrolla el lazo de esta epístola dariana con una anterior de Leopoldo Lugones, en la cual son bien evidentes las alusiones a la nota crítica de Darío sobre el poeta argentino, que además no incluyó en *Los raros* (1896)¹⁷.

Parece también seguro que su redacción respondiera realmente al juego epistolar amistoso y que el poeta nicaragüense emulara de esta manera otro poema de Leopoldo Lugones titulado «A Rubén Darío», incluido en las *Poesías completas* del autor y aparecido en *Athenas* de Córdoba (Argentina) el 8 de enero de 1903, aunque la composición pueda datar en su origen de 1897, año del nacimiento del único hijo de Lugones, cuyo tema ocupa la mitad de los versos. [...] el tema de la carta, en su mayor parte, está destinado a referirle

la novedad familiar, [...] el nacimiento y primeros meses de su hijo [...] para terminar con un resumen de lo dicho en la epístola y una *salutatio* en términos latinizados y humorísticos: *Jungamos dextras*, o démonos las manos.¹⁸

La comparación afianza la sospecha de que el recuerdo de este texto perduraba en Darío, permitiendo al mismo tiempo reflexionar acerca de las diferencias marcadas entre la intimidad de la vida familiar en la carta del amigo y la reserva de Darío sobre la propia (la muerte reciente de su hijo es un dato notable), así como pensar que, oblicuamente, la «Epístola» está destinada a Lugones.

Darío dirige y escribe una carta a la Sra. de Lugones, y no a Lugones, pero el destinatario implícito (el que se oculta y desoculta en la prosecución de los versos) es el poeta cordobés, el poeta de quien Darío dice, o subraya, más precisamente, ser su par, su hermano.¹⁹

Las distancias del poeta moderno

Indudablemente la «Epístola» se interna en el claroscuro de sus reticencias: pretendida confesión y parodia de modelos, exhibición y clausura de las fronteras entre vida y literatura, entre la carta privada y la carta abierta. Escudada en el control de los límites de la franqueza que se tiene con una amiga, cuida atemperar, como para no abrumarla, las reflexiones amargas sobre sus males mediante el intento de disolverlas en un amplio espectro de modalidades de lo cómico. Pero si esta es la excusa para encarar quejas sobre las imposiciones de su oficio y responder a las críticas sobre sus comportamientos, el sentido del texto va más allá.

Los nuevos horizontes abiertos por la adhesión del artista al cosmopolitismo de la modernidad, aquí representado por el

viaje, tiene en esta epístola una inédita intensidad y crudeza. Al amparo de los elementos satíricos diseñados ya por las epístolas de Horacio, el cosmopolitismo dariano presenta ahora sin ambages las aristas tajantes, cortantes, de la condición del poeta moderno, parodiando ambigüamente tanto la epístola moral—las virtudes aconsejadas, las costumbres morigeradas, la dorada medianía o la elección de la vida retirada— como la vertiente de lo familiar y muy privado, pues nada dice de los conflictos afectivos (se negocia en ese momento su separación legal de Rosario Murillo), no menciona su hogar con Francisca Sánchez ni se refiere a los textos que escribe por entonces. Sí se vale claramente del tono coloquial, del uso de diversas libertades (aquí la nota al pie, el paréntesis).

La ironía de la primera referencia a Lugones («Mi ditirambo brasileño es ditirambo / que aprobaría tu marido. *Arcades ambo*», 850) y la reticencia en el pedido final circunscripto a la esposa de Lugones son indicativos. Al dejar de lado muy singularmente al receptor integrante de un círculo selecto de escritores esencialmente masculino, del modelo horaciano, preferido también por la epístola renacentista española (Garcilaso, Boscán, Hurtado de Mendoza...), caracterizado además por el elogio de la amistad, se intensifican los sentimientos de soledad no explicitados, pero muy presentes en el texto, como puede verse en el hecho de que ni en el inicio ni en la despedida expresa el reclamo de respuesta a la carta, pedido habitual en las epístolas clásicas.

No se trata de una búsqueda de soledad, sino de una soledad impuesta. Otros poemas y prosas coetáneos a la «Epístola» nos dicen una experiencia mucho menos solitaria, como la novela inconclusa, *La Isla de Oro*, que comienza a publicar en

La Nación en abril de 1907, relato en clave, con evidentes elementos autobiográficos de su estancia en Mallorca, sobre todo respecto de los vínculos que teje con escritores del lugar. Poco antes, el 23 de febrero del mismo año, también en *La Nación* y desde Palma de Mallorca, lleno de optimismo comenta y apoya la fundación de la Sociedad de Escritores en Buenos Aires, como una agrupación preocupada por los problemas de los derechos de autor, a partir de la afirmación de un ‘nosotros’, ausente en la «Epístola».

Constantemente subraya la distancia entre emisor y receptor. Nuestra «Epístola» se diferencia claramente de la continuidad del lazo y de los afectos que pone en escena el emisor de cartas de este tipo (literarias o no) que, si bien centrado en un momento (en el relato de circunstancias más o menos inmediatas), se encarga de dar cuenta de otras cartas anteriores y futuras. Este motivo está totalmente ausente. Pero, por otra parte, el diálogo fingido que el género supone recae una y otra vez aquí en el monólogo ensimismado: nada pregunta a la destinataria sobre su vida en los últimos tiempos, tampoco le pide noticias de ella y su familia o de Buenos Aires. A ello se añade el hecho de que enseguida y de pronto la «Epístola» se interrumpe, sin que medie conclusión alguna, salvo el pedido de no ser olvidado y una enigmática referencia al tiempo. La singularidad se acentúa además, porque los desplazamientos del viaje se refractan sin descanso en la escritura de la epístola, sin referirse a un espacio propio amable, desde el cual se escribe o al que finalmente se llega, al que se desea llegar.

Frente a la pertenencia a metrópolis imperiales, como Roma o Madrid, de los poetas latinos y del Siglo de Oro español, de los cuales obligadamente o por elección estaban separados (sea

el exilio de Ovidio o el placer de la vida retirada en Horacio o Fray Luis de León, entre tantos otros), Darío provenía de una nación marginal, pobre y de arcaica cultura, a la que no espera volver ni lo ansía en la «Epístola». ²⁰ No desea retornar a Nicaragua ni a otro lugar, menos aun aquí, en nuestro texto, a París, la ciudad que por entonces había vuelto a echar a andar el mundo en ese espacio cosmopolita de culturas y mentalidades, triunfante con la modernidad impuesta desde el siglo XVIII por las nuevas potencias coloniales o neocoloniales.

¿Cómo este estar fuera se ampara en el poema? ¿Es la epístola el diseño de un nuevo territorio? ¿O es aceptación por momentos melancólica de una expulsión? Porque la carta se inicia («j'ai commencé ces vers»), se deja, se retoma («iba a proseguir», «Tal continué en París lo empezado en Anvers. Hoy, heme aquí en Mallorca ...»), tan adherida a los avatares de lo circunstancial y a la puntualización del presente de la escritura que, con sus pausas y recomienzos, sostienen el poema largo en esa andadura fragmentaria, que se vale de la exacerbación de los lazos tradicionales del género con la égloga, la oda o la sátira. Apoyado en el lirismo o el humor Darío los usa todos, pero rehúsa privilegiar alguna de estas flexiones para ensamblar las significaciones del poema, si bien éstas tienden a rozar la elegía, el canto a un espacio ilusorio y, por ende, perdido.

Este rasgo acentúa la ausencia de pretensiones de totalidad, del intento de dar un sentido a la entera experiencia vivida. Reducido al cáustico enunciado de sus comportamientos en el ámbito profesional, de la diplomacia y el periodismo, el poeta recobra conceptos fundamentales de su poética solamente en un territorio ajeno, conformado a partir de la reformulación del tópico del *locus amoenus*, contradicho ade-

más por las rimas antitéticas de los dísticos del inicio del tratamiento del motivo:

¿Por qué mi vida errante no me trajo a estas sanas
costas antes de que las prematuras canas
de alma y cabeza hicieran de mí la mezcolanza
formada de tristeza, de vida y esperanza?

[...]

Hay en mí un griego antiguo que aquí descansó un día
después que le dejaron loco de melodía
las sirenas rosadas que atrajeron su barca. (856)

Elegía de una pastoral de vida retirada que siente hoy como mero tópico, espacio imposible ya para el artista sometido al mercado, al progreso del intercambio económico moderno de un cosmopolitismo «acaparado» por la circulación de la mercancía y la preeminencia del dinero, que vuelven a dislocar los vínculos entre ritmo y sintaxis:

Calma, calma. Esto es mucha poesía, señora.
Ahora hay comerciantes muy modernos. Ahora
mandan barcos prosaicos la dorada Valencia,
Marsella, Barcelona y Génova. La ciencia
comercial es hoy fuerte y lo acapara todo. (856)

Poco antes, al comenzar este comentario sobre la felicidad sencilla de la estadía en Mallorca,

Hay un mar tan azul como el Partenopeo;
el azul celestial, vasto como un deseo,
su techo cristalino bruñe con sol de oro.
Aquí todo es alegre, fino, sano y sonoro. (853)

explicita la impronta paródica, pretendiendo diluir la sinceridad de la carta íntima:

A veces me dirijo al mercado, que está
en la Plaza Mayor. (¡Qué Coppée, ¿no es verdad?)» (853).

La «Epístola» y El canto errante

Como en *El canto errante* (1907), que incluye la «Epístola a la señora de Leopoldo Lugones», en ella lo aleatorio predomina. El libro reúne sobre todo poemas de muy distintas épocas en buena medida ocasionales, de homenaje o de elogio (a Bartolomé Mitre, fundador de *La Nación* en el cual es periodista, a Valle Inclán, etc.).²¹ Rodeada, casi atrapada por ellos, surge la «Epístola» como para señalar el vasallaje que la circunstancia impone al poeta:

Mis dolencias se van en ilusión y espuma.
Me recetan que no haga nada ni piense en nada,
que me retire al campo a ver la madrugada [...]
¿y mi trabajo diario y preciso y fatal? (850)

Sólo un pequeño número de poemas se ocupa de poesía y sostiene la potencia del poeta afirmada siempre por Darío. Entre ellos, «El canto errante», que da título al libro pareciera posibilitar a la «Epístola» alguna trascendencia al celebrar el viaje como incitación o como el peregrinaje indispensable de todo poeta, cuya experiencia fructifica en la poesía. Si persiste el poeta como intérprete de lo vario en lo uno, de la conjunción armoniosa de lo múltiple encarnada en la sabiduría de los pliegues sonoros en algunos pocos poemas, la «Epístola», sin dudas el texto central del libro, por su extensión y por sus singularidades de toda índole, insiste sin embargo en la errancia falta de meta, fracturando, mediante las disonancias de léxico, de tonos, de los encabalgamientos abruptos, de la irregularidad de los acentos, etc., la posible conjunción de destino y

sentido, que se disuelve en el trasiego de un cosmopolitismo sin horizonte. La tensión entre el movimiento, como detenido por los paralelismos y la partición en dísticos frente a la notación temporal que subraya la fugacidad, acentúa un vaivén sin salida.

Y aquí debemos reparar en que no ha elegido los tercetos encadenados del modelo clásico que acentúan la continuidad del discurso sino una rima en versos pareados y valiéndose con suma frecuencia de partículas átonas como finales de verso, anómalas en la métrica española, que tiñen las significaciones al fracturar, al dislocar, la relación entre ritmo y sintaxis, como puede ejemplificar el siguiente fragmento, referido a su breve estadía en Río de Janeiro:

Mas al calor de ese Brasil maravilloso,
tan fecundo, tan grande, tan rico, tan hermoso,
a pesar de Tijuca y del cielo opulento,
a pesar de Nabuco, embajador, y de
los delegados panamericanos que
hicieron lo posible por hacer cosas buenas,
saboreé lo ácido del saco de mis penas;
quiero decir que me enfermé. La neurastenia
es un don que me vino con mi obra primigenia.» (850)

En ese momento Brasil lo consagraba como poeta de América y enseguida en Buenos Aires se le brindaron diversos homenajes. Son estos años de consagración que la «Epístola» se cuida de mencionar, consagración corroborada durante su estadía en España y sobre todo con la edición de *Cantos de vida y esperanza* en 1905, que tiene vínculos significativos con *El canto errante*.

La «Epístola» en cambio se distancia, sobre todo de «Yo soy

aquel», del tratamiento que da al autorretrato en este poema inicial, escrito solo un año antes (febrero de 1904).²² En él afirmaba una travesía, libre de prejuicios provincianos, por experiencias individuales y búsquedas estéticas en un amplio universo cosmopolita, con las que se había convertido en indiscutible poeta de América, al mismo tiempo que limaba las contradicciones de esa trayectoria con el ritmo cadencioso y envolvente, el complejo tramado de las distancias temporales («Yo soy aquel») y la gradación que atemperaba las oposiciones valiéndose muchas veces del pasaje por construcciones trimembres, apoyadas en la sonoridad: «sentimental, sensible, sensitivo». O bien por la repetición unificadora: «El dueño fui de mi jardín de sueño,/ lleno de rosas y de cisnes vagos;/ el dueño de las tórtolas, el dueño/ de góndolas y liras en los lagos.» Y entre otros el tan citado «y muy siglo diez y ocho, y muy antiguo / y muy moderno».

Sin embargo, en la «Epístola» a veces el ritmo regresa a este movimiento acompasado y tranquilo, con el respeto a la cesura más corriente del alejandrino, pero por momentos para insistir en la percepción irónica de la amarga experiencia vital del campo literario:

A mi rincón me llegan a buscar las intrigas,
las pequeñas miserias, las traiciones amigas ... (850)

La insistencia en el reconocimiento español de su magisterio en la poesía moderna en lengua castellana de todo *El canto errante*, se vuelve ácido desencanto del cosmopolitismo deseado, vivido entre la errancia y el cerco del «meteco», como expresa en el prólogo, titulado «Dilucidaciones» y publicado antes en «Los Lunes» de *El Imparcial* de Madrid para respon-

der a críticas negativas de Salvador Rueda y Miguel de Unamuno, entre otros escritores españoles.

Cuando dice acudir a la máscara como resguardo de su subjetividad amenazada y del exilio en el ahora funesto París, insiste en los encabalgamientos fuertes, como si pudiera quebrar las figuras obsesivas, persecutorias, de los adjetivos y sustantivos finales e iniciales (enemigo, terrible, ombligo, locura, salvaje, encerrado), para concluir en la rima irónica que cierra la oración (Marivaux, yo):

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 solo en mí y resguardando el yo. (851)

Confiado en ese «voluntario aislamiento en esta selva humana parisiense», como expresa en una crónica de *La Nación* el 28 de enero de 1911.

«Inmigrante intelectual», lo ha llamado Angel Rama en *Las máscaras democráticas del Modernismo*.²³ En «El ejemplo de Zola», necrológica incluida en *Opiniones* (1906), así como en los capítulos agregados a la segunda edición de *Los raros* (1905), se detiene en el inventario de la estrechez económica en la que se formaron muchos artistas modernos, que parecen expresar las carencias vividas en la propia historia individual²⁴ y que se conjugan con el «ansia de París», del Darío adolescente en la Nicaragua natal.

Yo soñaba con París, desde niño, a punto de que cuando hacía mis oraciones rogaba a Dios que no me dejase morir sin conocer París.

París era para mí como un paraíso en donde se respirase la esencia de la felicidad sobre la tierra. Era la ciudad del Arte, de la Belleza y de la Gloria; y sobre todo era la capital del Amor, el reino del ensueño,

recuerda en *La vida de Rubén Darío escrita por el mismo*, publicada en 1912.

Al mismo tiempo, en otros textos coetáneos presenta a París como un espejismo que seduce –y amenaza– a los jóvenes hispanoamericanos. Estos ejemplos y muchos otros de sus crónicas y su poesía, evidencian que la «Epístola» indica uno de los momentos de crisis vividos a partir de 1900, cuando ha llegado a España como corresponsal de *La Nación* para informar sobre las consecuencias de la pérdida de sus últimas colonias (Cuba, Puerto Rico y Filipinas). Esta doble mirada al cosmopolitismo se refleja claramente en los títulos elegidos para algunas de sus series de crónicas de viajes –«Tierra solares», seguida de «Horas errantes», ambas de 1904– como los de recopilaciones en libro de otras de este género, *Peregrinaciones* (1901) o *La caravana pasa* (1902).

La antigua fe en la sensualidad y en lo fugaz como potenciadores de la creación, cede en la «Epístola» ante lo contingente, vaciado de dimensiones ideales, trascendentes, entrañables en Darío:

Entre tanto respiro mi salitre y mi yodo
brindados por las brisas de aqueste golfo inmenso,
y a un tiempo, como Kant y como el asno, pienso.
Es lo mejor. (856).

La antigua energía irrumpe por momentos en el movimiento obsesivo que se condensa en la simultaneidad de los opues-

tos, en el regodeo de bastos placeres materiales que derivan al sarcasmo, acentuado por la apelación a la expresión prosaica:

¡Y he vivido tan mal, y tan bien, cómo y tanto!
¡Y tan buen comedor guardo bajo mi manto!
¡Y tan buen bebedor tengo bajo mi capa!
¡Y he gustado bocados de cardenal y papa...!
¡Y he exprimido la ubre cerebral tantas veces,
que estoy grave. Esto es mucho ruido y pocas nueces. (850)

Mientras este poeta dice que escribe, se dice con una potencia casi desvanecida para cumplir el mandato de Raimundo Lulio, quien pide un Hércules que haga renacer la poesía en lengua española. Es evidente, sin embargo, que con la «Epístola» está haciéndose cargo de la demanda, sin recurrir a enunciados programáticos, estéticos o morales. Solo se limita a poner algunas cuestiones en escena, como cuando parodia, valiéndose además de los materiales lujosos privilegiados en *Prosas profanas*, el consejo remanido de asentar en las peculiaridades del paisaje americano –el trópico sobre todo– en una voz propia para nuestra poesía:

En Río de Janeiro iba yo a proseguir
poniendo en cada verso el oro y el zafir
y la esmeralda de esos pájaros-moscas
que temen los que temen el cruel vómito negro.
Ya no existe allá fiebre amarilla. ¡Me alegro! (849)

O como cuando, recuperando la lección de los viejos maestros, retoma la égloga para celebrar la sencillez campesina, la dimensión arcádica enraizada en lo humilde.

El canto a la arcadia perdida

La estadía en Palma de Mallorca es ese momento de la «ala-

banza de aldea», al que destina cuatro de las siete partes de la «Epístola». En ella se serena la discordancia entre sintaxis y rima: las oraciones con frecuencia abarcan casi regularmente dos versos, con pocos encabalgamientos. Pero además, si en todo el poema alternan, de modo irregular, las rimas agudas y graves, creando un ritmo que se intensifica en los fragmentos dolorosos, en el relato de la etapa mallorquina no solo cede esta tensión, sino que en secuencias relativamente extensas deja de lado la rima aguda. Se entrega entonces al disfrute de lo menudo, goce que posibilita el reencuentro momentáneo de la unidad del sujeto, que recupera deseos, impulsos y elecciones de un pasado que abreva en la ascendencia legendaria de Ulises:

Hay en mí un griego antiguo que aquí descansó un día
después que lo dejaron loco de melodía
las sirenas rosadas que atrajeron su barca. (856)

Vuelven entonces la plasticidad y musicalidad de antaño. Diversos matices del rojo instalan casi por única vez el color, hablando de una fructificación hasta entonces negada:

entre los cestos llenos de patatas y coles,
pimientos de corales, tomates de arboles;
sonrosadas cebollas, melones y sandías... (853-854)

La descripción armoniza símbolos de alto valor en Darío con lo simple y lo prosaico, y con la acotación risueña:

Veo el vuelo gracioso de las velas de lona,
y los barcos que vienen de Argel y Barcelona.
Tengo arbolitos verdes llenos de mandarinas;
tengo varios conejos y unas cuantas gallinas. ... (853)

A veces me dirijo al mercado, que está
en la Plaza Mayor. (¡que Coppée, ¿no es verdad?)

Me rozo con un núcleo cresco de muchedumbre
que viene por la carne, la fruta y la legumbre. (853)

En la descripción de las verduras, que sigue a estos versos, parece referir metonímicamente la sensualidad de la mujer mallorquina («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;», 853-854), que atempera, como en otros fragmentos con comentarios irónicos metapoéticos («calabazas y nabos para ofrecer asuntos / a Madame de Noailles y a Francis Jammes juntos.», 853-854).

Aquí, además, hace convivir el modo cortés de tratamiento y el tuteo con la señora de Lugones, con lo que logra la «Epístola» los rasgos propios de una conversación, propiciando una atmósfera de juego, apartándose de la confesión dramática marcada con insistencia en la tercera parte, dedicada a la vida parisina. Al mismo tiempo el cuerpo del poeta, tan presente en sus necesidades y deseos en toda el poema, se compenetra, se deja penetrar por los elementos más simples del paisaje mallorquino que se proyecta a dimensiones extensas en el espacio y en el tiempo, del mar Mediterráneo y el mundo griego:

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. (854)
¡Oh, cómo gustaría sal del mar, miel de aurora,
al sentir como en un caracol en mi cráneo
el divino y eterno rumor mediterráneo! (856)

Es cierto, al mismo tiempo que estas reminiscencias pertenecen a la ensoñación, una significación privilegiada en la con-

cepción dariana de la poesía. Allí reside la nostalgia, en tanto que no hay recuerdos de lo vivido que suavicen la desazón del presente, como pudo ser la lejana Nicaragua, a la que recupera en sus otros últimos libros.

El poema se circunscribe al pasado inmediato, a esa travesía que no promete futuro, que no propicia proyectos. Es solo tránsito, transitoriedad, anunciado desde el mismo inicio, con solo la mención del carillón de Anvers que recalca en la rima cómica de la «fuga de Bach», pues el prometedor tintineo no abre rumbo, sino una marcha sofocada por la condición del poeta moderno, que casi reniega del poeta consagrado, que logró imponerse en un medio hostil, Madrid, como apunta en el prólogo: «El movimiento que en buena parte de la flamantes letras españolas me tocó iniciar, a pesar de mi condición de ‘meteco’ echada en cara de cuando en cuando ...» (786)

Meteco, sauvage, extranjero, cercado por la alienación, pareciera que sí vislumbra Rubén Darío derroteros de la poesía que vendrá y a la que entrega su lección, en la que ha hecho renacer la poesía en lengua española, como pedía el poeta mallorquino.

Por otra parte, en artículos y menciones insistentes en textos de estos último años, vemos un Darío que se siente cada vez más próximo a un espectro amplio y diferente de artistas modernos, de Martí a Rimbaud y Mallarmé, o de Zola a Gorki, que merecen una consideración detenida, sobre todo si reparamos en el hecho de que la «Epístola» se interrumpe de pronto, sin que medie conclusión alguna, salvo el pedido de no ser olvidado y una enigmática referencia al tiempo:

Y aquí mi epístola concluye.

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 tú puedas del olvido. (857)

Y si quizás nos parece que poco queda ya en la «Epístola», del poeta a la espera de «Yo persigo una forma», desprendido de todo correlato concreto, en esa atmósfera de encantamiento que armonizaba movimiento y reposo, que atenuaban el dramático riesgo de los versos inicial y final, borroneados por el reaseguro del fluir de la fuente y del fluir del ritmo sosegado que atraviesa con levedad la partición de cuartetos y tercetos. Lo que fluye ahora de su pluma es esa «ansia de tiempo» del final, donde melancólica pero sosegadamente parece afirmar su condición de poeta moderno, en el marco del irremediable fluir temporal que a partir del romanticismo se vuelve elegía u obsesión, con solo recordar aquel verso de «Le goût du néant»: «Et le Temps m'engloutit minute par minute» de Baudelaire.

El poema se circunscribe al pasado inmediato, a esa travesía que no promete futuro, que no propicia proyectos. Darío parece desprenderse del «poeta que viene de lejos y va al porvenir». No puede ahora cumplir con el mandato de Raimundo Lullio, a cuya admiración dedica un largo fragmento del poema, pero también podemos pensar que sí lo hace, sin dar lecciones, solo, indicando la precariedad de su condición de poeta moderno. Pues mientras dice buscar la perduración endeble, modesta, en la memoria individual de la amiga lejana, la mujer de otro, dice en verdad otra cosa. Si se refugia en la

intimidad de la carta para contar un viaje que no se roza ya con la ilusión de la aventura del cosmopolitismo, lo hace para asumirlo como destino, un conflictivo lugar, un territorio que entrega como se entrega al olvido.

NOTAS

- 1 Todas las citas de los poemas provienen de la edición de Alfonso Méndez Plancarte: Darío, Rubén (1954). *Poesías completas*. Madrid: Aguilar. Utilizo el texto publicado en el *Imparcial*, incluidos por lo tanto los 18 versos que Darío suprimió en *El canto errante* (1907).
- 2 Véase Zanetti, Susana (2001). «... y guárdame lo que tú puedas del olvido» en *Fin(es) de siglo y modernismo*. Palma de Mallorca: Universitat de les Illes Balears. pp. 237-242.
- 3 El texto citado de Marcela Zanín es su tesis de maestría, que yo he dirigido, defendida en la Universidad de Mar del Plata en 2005. En ella, a partir de la paradoja planteada en *Dar (el) tiempo. I. La moneda falsa* por Jacques Derrida acerca del don, del tratamiento de lo recibido sin cerrarlo en la reciprocidad o la racionalidad del intercambio, Marcela Zanín analiza el amplio espectro que la cuestión abre para pensar la poesía de Darío: «... lejos de la figura del «scholar clasico», que no sabe de la singularidad de una posición para hablar con las presencias espectrales de otros poetas, la voz dariana se alza desde un vínculo de singular filiación. [...] construye un sitio de experiencia desde el que ordena la intervención de otras voces. Interpela, llama, interroga desde una actitud imperiosa el peso de diferentes figuras paternas, a las cuales disputa sus lugares a través de un cruce

- complejo de filiaciones y hermandades; complejo porque, si por una parte muestra la heterogeneidad de esa experiencia, por otra, habla de la cualidad inestable de toda herencia –poética, en este caso-, de cómo debe ser actualizada, cada vez, en las elecciones puestas en juego.» Rosario, Mimeo, 2005, p. 4.
- 4 *La Nación* reproduce el 25 de agosto de 1906 «Salutación al águila». El 19 de agosto está en Buenos Aires, enfermo por el alcohol.
- 5 Me refiero a la resolución del Senado de Nicaragua, en la que rechaza el proyecto de ley presentado a fines de 1881 por la Cámara de Diputados de enviar becado a España a Darío. El texto expresa lo siguiente: «El Gobierno hará colocar por cuenta de la Nación al inteligente joven pobre, don Rubén Darío, en el plantel de enseñanza que se estime más conveniente para completar su educación.» En Sequeiro, Diego M. (1945). *Rubén Darío criollo*. Buenos Aires: Guillermo Kraft. p. 56.
- 6 Sobre el tema del peregrinaje véase Guitarte, Guillermo L. (1986) «*¡Y no saber adónde vamos, ni de dónde venimos...*» en *Anuario de Letras*, vol. XXIV. Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, pp. 281-357.
- 7 Hago aquí referencia a los versos iniciales de «El coloquio de los centauros»: «En la isla en que detiene su esquifé el argonauta / del inmortal Ensueño, donde la eterna pauta / de las eternas lirás se escucha: -Isla de Oro / en que el tritón erige su caracol sonoro / y la sirena blanca va a ver el sol-, un día / se oye un tropel vibrante de fuerza y armonía.» (641)

- 8 Andrés R. Quintian, señala las relaciones intertextuales de la «Epístola a un labriego» con poetas españoles de los Siglos de Oro (Fray Luis de León, Lupercio Leonardo de Argensola, Andrés Fernández de Andrada, entre otros). Véase Quintian, Andrés R. (1974). *Cultura y literatura españolas en Rubén Darío*. Madrid: Gredos. pp. 61-62.
- 9 «A Ricardo Contreras», publicada en *El Diario Nicaragüense* el 24 de octubre de 1884, es respuesta a la crítica del mexicano a la oda «La ley escrita» de Darío, aparecida dos días antes, el 22. Cito las estrofas finales para que el lector aprecie el tenor de la epístola: «Tu indicación, con toda el alma acepto: al férreo yunque agregaré la lima / y habré de repulir todo concepto. ...// ¡Hacen el bien decir tantos ultrajes, y al sentido común! Diles horrores, / lanza agudas saetas, sin ambajes; // y así dejen de céfiros y flores, / y se oiga en armonía soberana / el dulce lamentar de los pastores / y las odas viriles de Quintana.» (390)
- 10-11 Cito la primera estrofa de «Al partir Mayorga Rivas» (1133).
- 12 Entre otros trabajos críticos creo muy útil, los del Grupo P.A.S.O, incluidos en *V Encuentro Internacional sobre Poesía del Siglo de oro, La epístola*, Sevilla, Universidad, 2000.
- 13 Recordemos que a partir de las epístolas de Lope de Vega el género se inclina a lo recién vivido del sujeto emisor, distanciándose de la reflexión moral, rasgos compartidos por la «Epístola» dariana, que no elide los clásicos temas meta-poéticos tanto como el ideal de superación de las pasiones.
- 14 Me interesa volver a los presupuestos expresados en la Introducción de la tesis de Marcela Zanín, a partir del cuento

«El velo de la reina Mab»: «... sustraída de la lógica del intercambio, la escena supone en el mismo acto de entrega su disolución inmediata; el valor que superpone a los materiales del artista no es uno de cambio sino otro tan ingrátido e impalpable como el de la misma ‘visión azul’ que alienta. El velo azul (el «sueño azul») que le permite fabular a Darío [...] lo que puede llamarse la escena central de don. Una escena que repetida y sostenida en cada uno de sus libros – bajo diferentes máscaras y circunstancias– parece modular, y situar centralmente, su palabra poética; de manera que más que pensar a cada uno de éstos como un momento de culminación puedan leerse como procesos abiertos en los que se anudan, cada vez, distintos núcleos líricos en el marco del homenaje. Puede hablarse de la obra poética dariana como de una que vendrá –atenta siempre a las irrupciones de lo nuevo, a su metamorfosis, a su reelaboración constante- en la que las palabras de homenaje, las dedicatorias, los diálogos, las epístolas ofrecen, tal como el velo de la reina Mab, la posibilidad de inventar un orbe –un porvenir poético- capaz de transitar por sobre las miserias de la propia vida del artistas y de abrir brechas y desvíos en la vieja y fosilizada tradición recibida.», ob. cit., p. 1-2.

15 He tratado este tema en Zanetti, Susana (2004).»Rubén Darío y el legado posible» en *Leer en América Latina*. Mérida: Ediciones *El otro el mismo* y en Zanetti, Susana (1997).»El periplo del artista en ‘Historia de un sobretodo’ de Rubén Darío» en VV.AA. *Nuevos territorios de la literatura latinoamericana*, Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires. pp. 151-156.

16 Recordemos la mención inicial en la «Elegía segunda»,

- «Aquí Boscán, donde el buen troyano...» y «Señor Boscán, quien tanto gusto tiene ...», de la «Epístola» de Garcilaso de la Vega. Como sabemos, con la «Epístola» introduce Garcilaso en 1534 en la poesía española el género de la epístola, en verso suelto, sin seguir el terceto encadenado de Dante y Petrarca, que respeta en la «Elegía segunda». Eduardo Zepeda-Henríquez ve en la «Epístola. A la señora de Leopoldo Lugones» de Darío tonos y motivos semejantes –búsqueda de la soledad, itinerario, alusiones mitológicas junto a un lenguaje familiar de descuido estudiado–, enriquecido por el trabajo con las sensaciones, a la Égloga segunda de Garcilaso de la Vega. Zepeda-Henríquez (1967). *Estudio de la poética de Rubén Darío*. Managua: Comisión Nacional del Centenario. p. 407.
- 17 de Vega, Lope (1989). *Obras poéticas I*. Barcelona: Planeta. Edición, introducción y notas de José Manuel Blecuá.
- 18 «Un poeta socialista. Leopoldo Lugones», aparecido en *El Tiempo* de 8 de mayo de 1896, reproducido en Mapes, E.K. (1938). *Escritos inéditos de Rubén Darío*. Nueva York: Instituto de las Españas. pp. 102-108.
- 19 Ruiz Barrionuevo, Carmen (2002). *Rubén Darío*. Madrid: Síntesis. p. 134.
- 20 Zanín, Marcela (cit. p. 99) considera el artículo de Darío en *El Tiempo* de Buenos Aires, de 12 de mayo de 1896.
- 21 Baste recordar un ejemplo muy repetido, la alabanza a la vida retirada de la Epístola primera de Horacio, según la traducción de Miguel Antonio Caro: «Mecenas, al pequeño basta poco. / Yo por mi parte en la opulenta Roma / a espar-

- crime no acierto, y más me gozo / en la callada soledad del Tíbur, / de Tarento en el seno deleitoso.» De Horacio (1940). *Sátiras y epístolas*. Buenos Aires: Losada. p. 129.
- 22 El libro incluye otros dos poemas pertenecientes al género epistolar, «A Remy de Gourmont» y «Esquela a Charles de Soussens», de muy diferente tono a la dedicada a la señora de Lugones. En la publicación en *Blanco y Negro* (21 de setiembre de 1907) titula el primer poema mencionado «Epístola a R. de G.».
- 23 En carta del 15 de enero de 1907, y recién publicada la «Epístola», Amado Nervo corrobora esa consagración. En ella le pide que vuelva a España: «Aquí tiene usted muchos corazones devotos y ahora especialmente advierto, con harta complacencia, que su nombre llega a un merecido apogeo en Madrid. Hay para usted un lugar solo, aislado, único, y un reconocimiento fervoroso de lo que usted vale ... « Al concluir señala la recepción de la «Epístola»: «Sus versos a la mujer de Lugones removieron el agua ... Mejor que mejor. Yo los hallé deliciosos.» Ghirardo, Alberto (comp) (1943). *El archivo de Rubén Darío*. Buenos Aires: Losada. pp. 151-152.
- 24 Rama, Ángel (1985). *Las máscaras democráticas del Modernismo*. Montevideo: Fundación Ángel Rama. p. 112.
- 25 «Los problemas de la vida, la práctica prosaica de la existencia de quien no ha nacido en la riqueza, el pegaso del ensueño que la necesidad hiere con sus espuelas; estudios mediocres, contra la vocación; familia a cuestras; los dolorosos préstamos a los amigos...» (Darío, Rubén (1906). «El ejemplo de Zola» en *Opiniones*. Madrid: Librería de Fernando Fe. p. 10). Similares son las referencias a la formación

de Máximo Gorki, en la crónica con este título, recogida en el mismo libro. Ambas crónicas son de 1902.

- * SUSANA ZANETTI Egresada de la Universidad de Buenos Aires, ha sido en ella profesora titular de Literatura Latinoamericana y desde 2001 Profesora Consulta. Actualmente continúa en su cargo de profesora titular en su especialidad, Literatura Latinoamericana, en la Universidad Nacional de La Plata. Su carrera inicial en el campo intelectual se concentró en la industria editorial, primero en la Editorial Universitaria de Buenos Aires (Eudeba), desde 1961 hasta 1966, en que renunció a consecuencia de la violenta intervención universitaria por la dictadura militar, para continuar en esa tarea en el recién fundado Centro Editor de América Latina, hasta 1984. En ambas editoriales trabajó en colecciones dedicadas a la Argentina y a América Latina, entre las cuales se destaca la dirección de la segunda edición, muy aumentada de *Capítulo. Historia de la Literatura argentina (1979-1982)*, en 5 vols. Ha editado, entre otros artículos, prólogos, etc., las compilaciones bajo su dirección de *Rubén Darío en La Nación* de Buenos Aires (2004) *Legados de José Martí en la crítica latinoamericana* (2000), *La novela latinoamericana de entresiglos (1880-1920)* y sus libros *Leer en América Latina* (2004), *La dorada garra de la lectura. Lectoras y lectores de novela en América Latina* (2002)