

Rubén Darío, cuentista del modernismo y de lo fantástico

VICENTE FRANCISCO TORRES | PROFESOR INVESTIGADOR DEL DEPARTAMENTO DE HUMANIDADES DE LA UAM-A

Resumen

El presente trabajo destaca la relación que hay entre Darío cuentista y el autor de *Los raros*, libro de ensayos biográficos. Además, valora los cuentos fantásticos de Darío a partir de una antología que hizo de ellos José Olivio Jiménez, y la pone en relación con sus *Cuentos completos*.

Abstract

This work highlights the relationship between Darío, the storyteller, and Darío, the author of *Los Raros (The Unusual Ones)*, book of biographical essays. Besides, it values the fantastic tales of Rubén based on the anthology made by José Olivio Jiménez with those tales, as well on its relation to his *Cuentos completos*.

Palabras clave: Cuento fantástico y maravilloso, Modernismo, Parnasianismo, Decadentismo.

Key words: Fantastic and magical tales, Modernism, Parnassian, Decadentism.

Para citar este artículo: Torres, Vicente Francisco. "Rubén Darío, cuentista del modernismo y de lo fantástico", en *Tema y Variaciones de Literatura*, núm. 46, semestre I de 2016. México, UAM-A, pp. 25-36.

Jaime Torres Bodet hizo una afirmación provocadora: aunque los poemas de *Azul...* (1888) son definitivos en la irrupción del modernismo, Manuel Gutiérrez Nájera y Salvador Díaz Mirón ya habían escrito otros tan buenos, o mejores, que los del poeta nicaragüense. Reflexiona sobre la razón por la que los poemas de ese libro alcanzaron gran resonancia y concluye que el efecto del libro se debió no sólo a los poemas, sino a la compañía de los cuentos.¹ Esto sin olvidar el espaldarazo de Juan Valera.² Para señalar la revolución que Darío consumó en la lengua española, dice Roberto Ledesma:

Toma entonces por su cuenta un idioma que había tenido ya su siglo de oro; lo arranca a la protección de caparazones académicas, sin aprensión alguna por la corrupción y las contaminaciones, para renovarlo con formas a menudo viciosas y exóticas, pero que traducen fielmente su realidad vital, con la de toda una época a su alrededor, en una latitud que va de lo frívolo a lo profético, de la lisonja al anatema, del trino al trueno; y luego de haber ensayado en esta empresa proteica y prometeica las mayores audacias y aventuras, todas las exquisiteces y opulencias, termina en una sencillez franciscana, en una desnudez y pureza de la expresión donde la palabra alcanza su máximo poder —su mayor aproximación al Verbo— y queda así de pura, así de desnuda, para iniciación de los que vienen detrás de él.³

Por su parte, Octavio Paz destaca un elemento primordial en la renovación modernista:

Así, la reforma de los modernistas hispanoamericanos consiste, en primer término, en apropiarse y asimilar la poesía moderna

europea. Su modelo inmediato de la poesía francesa no sólo porque era la más accesible sino porque veían en ella, con razón, la expresión más exigente, audaz y completa de las tendencias de la época [...] La riqueza de ritmos del modernismo es única en la historia de la lengua y su reforma preparó la adopción del poema en prosa y del verso libre.⁴

Hago mía la aseveración de Torres Bodet porque me guía en la selva de los relatos de Rubén que nacen en *Azul...* y concluyen, mientras no se revelen datos nuevos, en un volumen de *Cuentos fantásticos* (1976) que José Olivio Jiménez recopiló con trabajos olvidados entre las colaboraciones periodísticas del poeta.

Azul..., el libro que con poemas, cuentos y poemas en prosa canonizara a su autor, a los 21 años de edad, y con él al Modernismo, resplandece como una joya solitaria. Darío cuidó su estampa y pesó y midió la calidad de cada una de sus líneas y de cada uno de sus párrafos, hecho que no se repitió en tantos tomos de sus obras completas o reunidas que no llegó a ver en vida. Es la suma de un modo de entender y poblar la literatura. Cisnes, palacios con mujeres sensuales, fastos cartagineses y escenarios romanos, columnas de mármol y esmeraldina, sátiros, ninfas, hadas, personajes mitológicos y bíblicos, centauros, gnomos, esmaltes, japone-rías, pintores, escultores, músicos y, sobre todos ellos, el poeta, como el mayor personaje de la creación. En 1890, en "Fotograbado. Ricardo Palma", escribió Darío:

El espíritu nuevo que hoy anima a un pequeño pero triunfante y soberbio grupo de escritores y poetas de la América española [es] el modernismo. Conviene saber: la

elevación y la demostración en la crítica, con la prohibición de que el maestro de escuela anodino y el pedagogo chascarrillero penetren en el templo del arte; la libertad y el vuelo, y el triunfo de lo bello sobre lo preceptivo, en la prosa; y la novedad en la poesía: dar color y vida y aire y flexibilidad al antiguo verso que sufría anquilosis, apretado entre tomados moldes de hierro[...]»⁵

Los cuentos de *Azul...*, preciosistas ante todo, son diversos y no se atienen a más programa que la belleza expresiva y la imaginería miraculada. Sin embargo, entre ellos encontramos un texto de un realismo duro, que contrasta con los primores que pueblan el libro: “El fardo”.

En 1950, en la Biblioteca Americana del Fondo de Cultura Económica, Ernesto Mejía Sánchez reunió los cuentos que Darío publicó, en forma de colaboraciones periodísticas, en diversos países de América y Europa. *Cuentos completos* resultó un vasto trabajo de pesquisa y erudición porque Mejía Sánchez hurgó y cotejó en hemerotecas, bibliotecas y colecciones particulares para entregar 80 textos que siguen un orden cronológico, según su fecha de publicación. La totalidad de los textos no siempre merece el título de cuento; no al menos como lo reciben los mecanismos de relojería que hoy elaboran nuestros prosistas. Hay en el libro historias europeizantes dirigidas a niñas de labios color de fresa, ojos azules, cabellos rubios y mejillas como pétalos de rosa; textos que parecen cuentos de hadas, transcurren en castillos medievales y versan sobre amores imposibles; una tradición nicaragüense que no va a la zaga de las de Ricardo Palma; pláticas sobre flores; mixturas de crónicas y memorias; ensayos; fábulas; relatos teatralizados; cuentos históricos que transcurren en Roma, Fenicia y

Oriente; un juego en donde sólo se utiliza la vocal *a*; fastuosas historias propagandistas de la fe cristiana; cuentos maravillosos en donde la magia y lo extraordinario no son excepcionales, sino la regla de todos los días (“Las siete bastardas de Apolo”, “El sátiro y el centauro”, “Rosa mística. El árbol del rey David”); historias en tintes oscuros —que Rubén no aceptaba como afines a su sensibilidad e imaginación, sino sólo como reflejo de su acercamiento al naturalismo de Zola—⁶ que están entre sus cuentos más memorables, como “El fardo”, “Primavera apolínea” y “Cuento ruso”; poemas en prosa (“El velo de la reina Mab”, el primero de ellos, tal como reconoció Darío en *Historia de mis libros*).

Dice Mejía Sánchez: “Soto Hall también afirma que por esos días Darío quería alejarse un tanto del estilo de los cuentos de *Azul...* y escribir un volumen de *Cuentos nuevos*, que los contendría más vívidos, más reales, no en su tendencia, sino en su factura”. Pero sólo escribió seis: “El Dios bueno”, “Betún y sangre”, “La novela de uno de tantos” (recrea la vida de un bohemio en París), “Febea y Rojo” (exotista, biblista) y “La muerte de Salomé”, que es un verdadero cuento fantástico: la joya con forma de serpiente que llevaba Salomé alrededor del cuello, cobra vida y la decapita luego que había pedido la cabeza del Bautista. La testa de Juan estaba sobre un trípode y la de la bailarina rodó hasta quedar bajo el mueble. El cuerpo blanco de la mujer permaneció sobre el lecho púrpura y la serpiente de oro reposó junto al cuerpo.

Como prólogo de los *Cuentos completos* de Rubén Darío hay un amplio estudio de Raimundo Lida, ejemplar desde hace más de medio siglo porque es un análisis estilístico erudito y puntual de la manera en que Darío llevó las herramientas del verso a la prosa de los cuentos: “la música ante todo; canto sin fábula [...] prosa rimada

y ritmada [...] Darío no es de esos cuentistas en quienes la frase aislada es mejor que la página, y la página mejor que el cuento";⁷ todo esto amén del uso de estribillos, reiteraciones, letanías, símiles...

Así como Jaime Torres Bodet vio la excelencia de los cuentos que apuntalaron los poemas de *Azul...*, también advirtió la meritoria cercanía de los retratos de *Los raros* con la cuentística dariana. En el capítulo dedicado a Jean Moréas, Darío sentencia: "Como todo verdadero poeta, es un excelente prosador".⁸ Si a lo largo de su corta vida no dejó de insistir en el lugar privilegiado que el poeta ocupa en el mundo, el *excelente prosador* es el poeta mismo y de las cualidades de este último depende la grandeza de quien escribe *Los raros* (1896), conjunto de retratos beligerantes en donde Darío se ocupa de autores afines a él mismo y que aprovecha, también, para difundir la estética vital de parnasianos (amantes del arte por el arte, del mundo grecorromano y del exotismo oriental) y decadentes (exotistas y enemigos de las costumbres burguesas). Son ellos habitantes de torres de marfil, ciudadanos de la fantasía que se refugian en las drogas o el alcohol.⁹ De aquí proviene la inclinación dariana hacia el esoterismo —un recurso para acercarse al misterio, preocupación heredada del romanticismo— que expresa en "Diorama de Lourdes", uno de sus poemas en prosa: "solamente el eterno idiota ríe de lo sobrenatural, mostrando su triple hilera de dientes".¹⁰

Bien podría el lector esperar daguerrotipos testimoniales del tiempo que le tocó vivir a Darío, de las personalidades que tuvo el privilegio de conocer (Verlaine, Moréas), tal como sucedió con el guatemalteco Enrique Gómez Carrillo, quien a menudo se encontraba con nuestro autor en Europa. Pero leemos estampas

de personajes cuya rareza es su amor al arte por el arte, su desdén del vulgo y de las buenas maneras del burgués; seres extraordinarios por su conducta y por su obra, como Rachilde (Marguerite Vallete-Emery, apodada Mademoiselle Baudelaire, pornógrafa y dueña de "un cerebro malignamente femenino y peregrinamente infame"),¹¹ Edgar Allan Poe, Leconte de Lisle, Paul Verlaine, el conde de Lautréamont, Villiers de L'Isle Adam. Su común denominador es la prosa enojada que destaca lo insólito de estos seres. He aquí un fragmento de lo que escribió sobre Léon Bloy:

Quando William Ritter llama a Léon Bloy *el verdugo de la literatura contemporánea* tiene razón.

Monsieur de París vive sombrío, aislado, como en un ambiente de espanto y de siniestra extrañeza. Hay quienes le tienen miedo; hay muchos que le odian; todos evitan su contacto, cual si fuese un lazarino, un apestado; la familiaridad con la muerte ha puesto en su ser algo de espectral y de macabro; en esa vida lívida no florece una sola rosa [...] está condenado por el papado de lo mediocre [...] ¡Cómo alzará las manos, lleno de espanto, el rebaño de afeminados, al oír los truenos de Bloy, sus fulminantes escatologías, sus *cargas* proféticas y el estallido de sus bombas de dinamita fecal!¹²

Así como los cuentos de nuestro autor transitan del parnasianismo hacia el *naturalismo*, en sus retratos —sigo nuevamente a Torres Bodet— sucede un fenómeno semejante: de los raros y exquisitos habitantes de la torre de marfil asistimos a un cambio que cristaliza en *Opiniones*, que recoge semblanzas de autores cercanos a las causas populares, Zola y Gorki

ante todo, aunque no cesa su admiración por los raros, como Remy de Gourmont. Escribe de Gorki: "Es un alma inmensa que ha recogido y anotado los gritos, las violencias y los sueños de sus hermanos que sufren y caen. Es el San Juan de Dios de los malditos."¹³ Y de Zola:

Acabo de regresar de su entierro. Un pueblo en silencio, pueblo de pensadores y de trabajadores, le acompañaba. Fue ceremonia imponente de recogimiento y de severidad. Iban los hombres de la aldea y los hombres del taller. Se extendían, en el vasto cuerpo de la negra procesión, los grupos de eglantinas rojas. Un minero iba, pies desnudos entre gruesos zuecos, con su uniforme de trabajo. Un herrero, los brazos al aire, llevaba con dignidad su pesado martillo. Un cultivador gigantesco hacía brillar al sol opaco, sobre su hombro, una hoz. ¡Es la gloria! Iban sabios y poetas. Iban obreros de blusa, y niños y niñas con sus padres. Se llevaba al camposanto de Montmartre al potente bondadoso, al creador de tanta robusta y fecunda, al poeta homérico de la sociedad futura, al servidor de la verdad, al profeta de las proletarios [...] Estas grandes conmociones tan solamente las causan los que salen de las aisladas torres, marfil, cristal o bronce del arte puro[...]¹⁴

Arribo ahora al apartado que interesa centralmente a este trabajo: los cuentos fantásticos de Darío, no porque niegue los logros conseguidos a lo largo de más de 80 textos recopilados por Ernesto Mejía Sánchez, y en particular los modernistas de *Azul...*, sino porque sus cuentos fantásticos son decantados y ejemplares; en ellos también cristalizan las inclinaciones esotéricas que Rubén tuvo (y que no son objeto

de este trabajo), sobre todo en Argentina y en Francia, país este último en donde fue asiduo de Papus.¹⁵

En un famoso ensayo, Enrique Anderson Imbert afirmó con bastante laxitud:

La literatura, en el fondo, es un esfuerzo para liberarse de la realidad, tanto de la física, que nos oprime desde fuera, como de la psíquica, que nos inunda con un turbión de sentimientos, impulsos e ideas [...] Toda literatura es fantástica, en el sentido de que aparece en reemplazo de una realidad que ha quedado remota. Pero, dentro de la literatura, que es siempre ficticia, hay unas ficciones que, con extraordinaria energía, se especializan en fingir mundos autónomos. Son los "cuentos fantásticos". El cuentista, con su fantasía, declara caducas las normas que antes regían nuestro conocimiento y, en cambio, sugiere la posibilidad de que haya otras normas todavía desconocidas.¹⁶

En este trabajo, en el que el maestro argentino está más interesado en mostrar su erudición y en hacer hipótesis sobre el psiquismo del poeta, sus ideas sobre el cuento fantástico quedan difusas, sin la claridad meridiana que tuvo Roger Caillois:

El mundo de las hadas es un universo maravilloso que se añade al mundo real sin atentar contra él ni destruir su coherencia. Lo fantástico, al contrario, manifiesta un escándalo, una rajadura, una irrupción insólita [...] el cuento de hadas sucede en un mundo donde el encantamiento se da por descontado y donde la magia es la regla. Allí lo sobrenatural no es espantoso, incluso no es sorprendente, puesto que constituye la sustancia misma de ese universo, su ley, su

clima. No viola ninguna regularidad: forma parte de las cosas, es el orden o más vale la ausencia de orden de las cosas.

El universo de lo maravilloso está naturalmente poblado de dragones, de unicornios y de hadas; los milagros y las metamorfosis son allí continuas; la varita mágica de uso corriente; los talismanes, los genios, los elfos y los animales agradecidos abundan; las madrinas, en el acto, colman los deseos de las huérfanas meritorias. Además, este mundo encantado es armonioso, sin contradicción, no obstante fértil en peripecias, ya que conoce, él también, la lucha del bien y del mal: existen los genios malos y las hadas malas. Pero una vez aceptadas las propiedades singulares de esta sobrenaturaleza, todo permanece notablemente homogéneo.

En lo fantástico, al contrario, lo sobrenatural aparece como una ruptura de la coherencia universal. El prodigio se vuelve aquí una agresión prohibida, amenazadora, que quiebra la estabilidad de un mundo en el cual las leyes hasta entonces eran tenidas por rigurosas e inmutables. Es lo Imposible sobreviniendo de improviso en un mundo en donde lo imposible está desterrado por definición. El cuento fantástico no podría surgir sino después del triunfo de la concepción científica de un orden racional y necesario de los fenómenos, después del reconocimiento de un determinismo estricto en el encadenamiento de las causas y de los efectos. En una palabra, nace en el momento en que cada uno está más o menos persuadido de la imposibilidad de los milagros. Si en adelante el prodigio da miedo, es porque la ciencia lo destierra y que se lo sabe inadmisiblemente, espantoso. Y misterioso: no se ha observado bastante

que el cuento de hadas, por ser tal, excluía el misterio.¹⁷

En el citado texto de Anderson Imbert sí hay unas palabras contundentes que bien pueden complementar lo escrito por Caillois: "A un cuento podemos calificarlo de fantástico si comprobamos en su texto que la intención del cuentista ha sido hacer valer, como única explicación de los hechos que cuenta, la que él ofrece porque así le da la gana. Esta explicación es arbitraria, antojadiza, independiente de las explicaciones racionales que valgan para hechos análogos que se den fuera del cuento".¹⁸

Caillois estableció incluso una lista de variantes que caracterizan el relato fantástico: el pacto con el demonio; el alma en pena que pide para su reposo que una acción sea cumplida; el espectro condenado a un vagar desordenado y eterno; la muerte personificada que aparece en medio de los vivos; la cosa indefinible e invisible pero que pesa, está presente y mata o daña; los vampiros; la estatua, el maniquí, el autómatas o la armadura animados; la maldición del brujo que acarrea daños; la mujer fantasma venida del más allá; la inversión de los territorios del sueño y la realidad; la habitación, la casa o la calle borradas del espacio; la detención o la repetición del tiempo.¹⁹

A la lista que Roger Caillois formuló en 1958, Louis Vax agregó los siguientes temas: el hombre lobo; las partes separadas del cuerpo humano; las perturbaciones de la personalidad como resultado del hipnotismo o de afecciones psíquicas; las alteraciones de la causalidad: "Los ríos no retornan hacia sus fuentes, los deseos no se realizan en cuanto son formulados, los muertos no regresan para atormentar a los vivos, los muros no se pueden atravesar, no es posible estar en dos lugares a la vez".²⁰ Y agregó una

serie de terrenos que lindan con lo fantástico y lo alimentan: las supersticiones populares; lo horrible, lo macabro; la utopía, porque lo fantástico y lo utópico reinan en la imaginación; la alegoría; la fábula; el ocultismo; las alucinaciones de los enfermos; la parapsicología, etcétera.

Una vez establecida la naturaleza de lo fantástico, entremos en el volumen *Cuentos fantásticos*, de Rubén Darío, que preparó el ensayista cubano José Olivio Jiménez.

El libro consta de diez cuentos y tres breves ensayos en donde Rubén borda sobre el papel que desempeñaron los sueños en la obra de Edgar Allan Poe. En "Cuento de nochebuena" los Reyes magos se aparecen al hermano Longinos, quien sin nada que ofrecer al Niño que estaba en el pesebre bajo el aliento tibio de las cabalgaduras, ofrece su llanto y sus lágrimas se convierten en piedras preciosas. Mientras en "Thanathopia" el padre del narrador vive con una muerta, o mujer vampiro, en "La pesadilla de Honorio" asistimos a un conjunto de visiones que no se articulan en un cuento, tal como sucede en "El salmón negro".

Como sabemos, aunque el cuento fantástico se remonta a las más antiguas leyendas de los pueblos, y en nuestra lengua a la Edad Media, con el Infante don Juan Manuel y el *Libro de los ejemplos del Conde Lucanor*, en la segunda mitad del siglo XVIII, en el siglo de la razón, empezó a surgir el relato fantástico para cuestionar el auge de la ciencia. Quizá Darío se acogió a esa confrontación para escribir "Verónica", en donde un fraile sacrílego, obsesionado por la máquina de rayos X, le toma una placa a una hostia y aparece Cristo desclavado de la cruz y con una mirada terrible.

"D. Q." cuenta la historia de un abanderado quien, en la guerra del 98 que España libró contra Estados Unidos de América, ante

la rendición que se ordena frente a los yanquis, no se resigna a entregar su pabellón y se tira a un abismo, envuelto en la bandera. Al final del cuento, una cita del libro de Miguel de Cervantes Saavedra nos hace saber que el abanderado es Don Quijote, con lo cual el cuento no puede referirse a un Quijote redivivo, y tampoco puede ser un cuento fantástico, porque Don Quijote estuvo allí desde que comenzó el cuento y no hay irrupción de nada ni de nadie. En todo caso, y forzando bastante el patriotismo, estamos frente a un cuento maravilloso.

En "La larva", en tiempos de la Colonia, un aparecido(a) entra en contacto con un vivo y luego se va. Lo interesante del cuento es la construcción de la atmósfera: en una casa solariega, custodiada por una tía que guardaba las llaves celosamente, un joven se fuga para ver y oír una serenata. Como se rezaga del grupo de desvelados por ir a ver a una mujer que estaba sentada pero no respondía a sus llamados, se acerca a la gigantesca larva que vuelve el rostro y pronuncia: Kgggggg. No es ocioso recordar que las salamandras y sus larvas, y luego los ajolotes, fueron parte del misterio que gustaron de interrogar poetas, naturalistas y filósofos. Las salamandras estuvieron en los bestiarios medievales y fueron importantes en el ocultismo por su asociación con el fuego. San Agustín, en su momento, convirtió a la salamandra en símbolo del condenado que vive en el infierno sin consumirse. El ajolote (una larva no metamorfoseada) puede regenerar partes de su cuerpo que le hayan sido mutiladas.²¹

En "El caso de la señorita Amelia", una niña, 23 años después, sigue igual a despecho de la muerte de sus hermanas mayores. El tiempo nunca fluye por el cuerpo de esta mujer y el paso hacia lo inverosímil se da magistralmente, al final del relato. Aquí los protagonistas pla-

tican de esoterismo, terreno que cultivó Darío en Argentina con Leopoldo Lugones y Patricio Piñeiro Sorondo. Dice Ricardo Gullón: “A través del modernismo literario fluye una vasta corriente esotérica, integrada por la acumulación un tanto caótica de las doctrinas precedentes de religiones orientales, hindúes, sobre todo, del pitagorismo y los textos gnósticos, de la Cábala hebrea y de la teosofía, con sus casi inevitables arrastres de vulgarización y charlatanería”.²² Esta atmósfera que respiró Darío es recreada por Roberto Arlt en sus novelas *El jorobadito*, *Los siete locos* y *Los lanzallamas*.

Otro cuento fantástico que juega con el tiempo y lo trastoca es uno que José Olivio Jiménez no recogió en su volumen que pretendía ser exclusivo de esta variante: “Un sermón”, en donde se habla de una prédica alucinante que dio en Roma, el primero de enero de 1900, un fraile que había vivido años antes. Al final de la historia, el narrador le pregunta a un reportero quién era ese prodigio y recibe esta respuesta: “Como debéis saber, hoy ha predicado su primer sermón. Tiene cerca de setenta años. Es español. Se llama Fray Pedro de la Anunciación. Es uno de los genios del siglo pasado. En el mundo se llamaba Emilio Castelar”.²³

La erudición de Darío en el ocultismo es manifiesta en algunos párrafos de este relato y en otros más de “Cuento de Pascuas”, en donde un austriaco llamado M. Wolfhart platica largamente con el narrador y al final, después de beber whiskey, lo convida a ingerir una pastilla antes de marcharse. En plena plaza de la Concordia, en París, van surgiendo una serie de apariciones que se convierten en la decapitación de la Reina María Antonieta. Puede tratarse de una visión provocada por la embriaguez, por cenar antes de dormir, por sugestión de unas ilustraciones recientemente contempladas o

por la misteriosa pastilla ingerida. Este cuento, de excelente factura, bien pudo llevar la firma de Guy de Maupassant.

En medio de su erudición esotérica, Rubén atribuía un gran misterio a las culturas precolombinas y a los indígenas de comienzos del siglo XIX. En “Huitzilopochtli”, en un claro selvático, guiado por los aullidos de los coyotes, el narrador mira cómo los indígenas que les servían de cargadores —a él, a un sacerdote militar y a un yanqui— sacrifican al norteamericano a Teoyamiqui, dios de los guerreros muertos. La visión pudo ser provocada por fumar marihuana, beber comiteco, o suceder realmente, ya que al final del cuento el sacerdote ordena fusilar a varias personas.

En 1974, en pleno *boom* latinoamericano que produjo cuentos fantásticos magistrales que tenían el común denominador de construirse con elementos tomados de las culturas precolombinas, el antólogo cubano Rafael Llopis estableció diferencias entre el relato fantástico europeo y el hispanoamericano. Escribió:

[...]el primero fue gótico por la arquitectura de los castillos donde se desarrollaba mientras el segundo es ecléctico —combina el humor, la sátira, el realismo, el surrealismo, el onirismo y lo terrorífico—, pretende ampliar la percepción de la realidad y es una mezcla de cosmopolitismo y autoctonismo pues a los temas heredados de la novela gótica europea les agrega los mitos negros, indios y criollos.²⁴

Así pues, Rubén se adelantó más de medio siglo a lo que harían autores como Carlos Fuentes y Julio Cortázar.

En el prólogo de *Cuentos fantásticos*, José Olivio Jiménez recuerda que esta variante na-

rrativa surge en las entrañas del racionalismo a finales del siglo XVIII y comienzos del XIX, siglo en que verá su auge. La sensibilidad antirracionalista abrigó también los cuentos extraños, de terror, de misterio, macabro, maravilloso, gótico y fantástico. De aquí que Rubén y los modernistas encontraran el cuento fantástico bien perfilado y supieran de sus posibilidades gracias a las lecturas europeas, la influencia de Edgar Allan Poe y, ante todo, los precursores argentinos Eduardo L. Holmber (1852-1937) y Eduardo Wilde (1844-1913); el primero es incluso uno de los precursores del cuento policial latinoamericano.

Aunque José Olivio Jiménez niega originalidad a los cuentos fantásticos darianos, debe recordarse que el cuento fantástico, como el policial, se rigen por estrictas reglas. Por tanto, la originalidad de estas narraciones deriva del manejo ingenioso y de las variaciones que se consigan con esas especificaciones tan puntuales.²⁵ Darío lo consigue recurriendo a las visiones y aparecidos que llevan un ropaje americano. Retoma elementos de las religiones prehispánicas y los empata con el modo de narrar aprendido en Edgar Allan Poe, Maupassant y otros. Esto fue lo que, en su momento, harían autores como Jorge Luis Borges y, ante todo, Carlos Fuentes en "Chac Mool", José Emilio Pacheco en "Tenga para que se entretenga" y Julio Cortázar en "La noche boca arriba".

Es lamentable que Jiménez regatee valor artístico a los cuentos que él mismo antologa sólo porque no caben en la teoría de lo fantástico de Todorov.²⁶ Amén de que me parecen más adecuados los planteamientos de Roger Caillois sobre la ruptura con el mundo *real*, no creo que las teorías estén por encima de las obras literarias, porque se convierten en un arbitrario lecho de Procusto. El instante de vacilación que

propone Todorov excluiría los cuentos citados en el párrafo anterior y otros de Amparo Dávila, como "El entierro".

La grandeza del escritor Rubén Darío se debe a su magna revolución poética, a sus cuentos²⁷ y a su biografía no exenta de episodios que parecen salidos de un relato: su existencia nómada que fue de la opulencia de los cargos diplomáticos a la pobreza de las redacciones de los diarios; su intensa vida amorosa, oscilante entre la posesiva Rosario Murillo y la analfabeta Francisca Sánchez, una campesina española a quien enseñaron a leer y a escribir ni más ni menos que Darío y Amado Nervo. No obstante la humildad de su cuna, esta mujer se convirtió para Darío en una verdadera Jantipa. A esta vida que conoció las recepciones apoteósicas en diferentes países de América, se han agregado algunos episodios llamativos como su alcoholismo, su *delirium tremens*, la tuberculosis y algunas manías que mencionó Rosario Murillo (su creencia en la vida de los muertos, su costumbre de dormir entre cuatro cirios).

Después de la lectura de todos sus cuentos, y particularmente de sus cuentos fantásticos, pienso que podríamos tener un volumen redondo de éstos, que prescindiera de los ensayos sobre Poe, pero también de las narraciones que no tienen un cuerpo ceñido como el propuesto por Caillois. Si es válido el aforismo borgeseano que reza "todo escritor tiene derecho a ser juzgado por su más clara página y no por las distracciones de su pluma", una antología ideal de los cuentos fantásticos de Darío contendría: "La muerte de Salomé", "Cuento de nochebuena", "Thanathopia", "Verónica", "La larva", "El caso de la señorita Amelia", "Un sermón", "Cuento de Pascuas" y "Huitzilopochtli".

Notas

- ¹ Octavio Paz tiene una observación semejante a la de Torres Bodet: "En 1888 publica *Azul...* Con ese libro, compuesto de cuentos y poemas, nace oficialmente el modernismo. Desconcertó sobre todo la prosa, más osada que los versos". *Cuadrivio*, p. 34.
- ² "Don Juan Valera poseía una autoridad singular como crítico literario. Y las cartas que consagró, en *El Imparcial*, a la obra del escritor nicaragüense constituían, por sí solas, una espléndida introducción. Pero no habría bastado esa autoridad, de no publicar Rubén, junto con sus poemas, varios relatos en prosa, esos sí de auténtica novedad en las letras de España y de Hispanoamérica". Jaime Torres Bodet, *Rubén Darío. Abismo y cima*, pp. 51 y 52.
- ³ Roberto Ledesma, *Genio y figura de Rubén Darío*, pp. 9 y 10.
- ⁴ O. Paz, *op. cit.*, pp. 16 y 27. Sin embargo, no todas las valoraciones de la obra dariana son risueñas. El poeta Luis Cernuda sostuvo: "durante esos cuarenta años mi trabajo de poeta fue llevándome, instintiva y reflexivamente, hacia una experiencia de la poesía contraria a la que representa la de Darío, y la relectura de éste me aburre y me enoja. Es decir, que Darío se ha convertido para mí en la negación de cuanto he llegado a admirar y de cuanto he querido realizar, según mis medios, en el terreno de la poesía [...] Lo que le reprocho es, no sólo que teniendo ante sí a toda la poesía universal, donde escoger otros modelos [...] fuera a fijar su atención en aquélla que, por razones no del caso, tal vez su influencia resulta nociva para nosotros...". *Rubén Darío en Oxford*, pp. 60 y 62.
- ⁵ Citado por Jaime Torres Bodet, *op. cit.*, p. 56.
- ⁶ En "El fardo" triunfa la entonces en auge escuela naturalista. "Acababa de conocer algunas obras de Zola, y el reflejo fue inmediato, mas no correspondiendo tal modo a mi temperamento ni a mi fantasía, no volví a incurrir en tales desvíos". Rubén Darío, *Historia de mis libros*, p. 44.
- ⁷ Rubén Darío, *Cuentos completos*, pp. 8, 12, 13, 14 y 17.
- ⁸ R. Darío, *Los raros*, p.107.
- ⁹ "Sin ser un *manifiesto*, como los que pusieron de moda, más tarde, algunas capillas literarias (y, con particular vehemencia, el surrealismo), *Los raros* tenía el valor y el alcance de una declaración estética de principios. No hablaba Rubén en primera persona, ni de su obra, ni de su vida. Pero cada semblanza de los escritores analizados en el volumen, definía sus aficiones, denunciaba sus propósitos y acusaba, indirectamente, lo que no podía ya soportar en la obra de los demás [...] Pero se advierte también una intención sectaria: sustituir a lo humano, lo raro; y situar el transitorio fulgor estético por encima de la luz artística permanente". Véase Jaime Torres Bodet, *op. cit.*, pp. 114 y 115.
- ¹⁰ R. Darío, *Azul... Cuentos. Poemas en prosa*, p. 309.
- ¹¹ *Ibid.*, *Los raros*, pp. 119 y 120.
- ¹² *Ibid.*, pp. 75, 76 y 80.
- ¹³ R. Darío, *Opiniones*, vol. x de las *Obras completas*, pp. 22 y 23.
- ¹⁴ *Ibid.*, pp. 7 y 8.
- ¹⁵ Como Ricardo Gullón y Enrique Anderson Imbert, Octavio Paz destacaba que no se había estudiado el ocultismo en Darío pero, en 1986, en una traducción de Guillermo Sheridan, apareció el libro de Cathy Login Jrade: *Rubén Darío y la búsqueda románica de la unidad. El recurso modernista a la tradición esotérica*.
- ¹⁶ Enrique Anderson Imbert, *Los cuentos fantásticos de Rubén Darío*, pp. 19 y 20.
- ¹⁷ Roger Caillois. *Imágenes, imágenes... (Sobre los poderes de la imaginación)*, pp. 10 y 11.
- ¹⁸ E. Anderson Imbert, *op.cit.*, pp. 25 y 26.
- ¹⁹ R. Caillois, *op.cit.*, pp. 25-28.
- ²⁰ Louis Vax, *Arte y literatura fantásticas*, p. 30.
- ²¹ Efrén Rebolledo, modernista mexicano, y que como todo buen poeta, al decir de Darío, es un excelente "prosa-dor", escribió *Salamandra*, noveleta que aborda a este animal no como parte de un cuento fantástico, sino como símbolo de la mujer coqueta, que gusta de vivir bajo asedio, entre el fuego de la pasión, pero es fría como el

hielo. Julio Cortázar, por su parte, en "Axolotl", sí utiliza al *monstruo acuático* para construir un cuento fantástico: asistimos a una interpenetración, con el pensamiento y la mirada, entre el narrador y los ajolotes que están en un acuario. Se invierten los papeles y el ajolote de la pecera piensa, habla y narra desde dentro del acuario porque el cuento comienza así: "Hubo un tiempo en que yo pensaba mucho en los axolotl. Iba a verlos al acuario del Jardín de las Plantas y me quedaba horas mirándolos, observando su inmovilidad, sus oscuros movimientos. Ahora soy un axolotl". Para un estudio amplio e iluminador sobre la importancia de este animal en la mitología universal, pero particularmente en la cultura mexicana, puede consultarse *Axolotiada. Vida y mito de un anfibio mexicano*, de Roger Bartra.

- ²² Citado por José Olivio Jiménez en el prólogo a R. Darío, *Cuentos fantásticos*, p. 10.
- ²³ R. Darío, *Cuentos completos...*, pp. 249-251.
- ²⁴ Rafael Llopis. *Historia natural de los cuentos de miedo*, p. 336.
- ²⁵ Escribió Alfonso Reyes: "Las obras no son buenas o malas por seguir o dejar de seguir una fórmula. Siempre siguió una preceptiva de hierro la tragedia griega y no se le desestima por eso". En "Sobre la novela policial", *Los trabajos y los días*, t. IX de las *Obras completas*, p. 459.
- ²⁶ Se habrá advertido que estamos moviéndonos ya en las categorías empleadas por uno de los más serios y próximos teóricos de la literatura fantástica de nuestro tiempo: Tzvetan Todorov. Para éste, la esencia —lo impostergable— para llegar al corazón de lo fantástico requiere la duda o vacilación entre una u otra de las dos opciones [...] Así puede escribir: *Lo fantástico ocupa el tiempo de esta incertidumbre. En cuanto se elige una de las dos respuestas se deja el terreno de lo fantástico para entrar en un género vecino: lo extraño o maravilloso*. José Olivio Jiménez, prólogo a *Cuentos fantásticos*, p. 14.
- ²⁷ En su citado libro, Enrique Anderson Imbert concluye: "El altísimo lugar que ocupa en la historia literaria se debe a sus poemas, no a sus cuentos. Pero, en esos

pocos cuentos, fue también un maestro. Doble maestría, pues. Maestro en la construcción de una torre de marfil y de una torre de viento". *Op. cit.*, p. 45. Es decir, fue un gran poeta pero también un gran cuentista, aunque escribiera pocos cuentos fantásticos.

Bibliografía

- Anderson Imbert, Enrique. *Los cuentos fantásticos de Rubén Darío*. Cambridge, Massachusetts, Harvard University, 1967.
- Bartra, Roger. *Axolotiada. Vida y mito de un anfibio mexicano*. México, FCE / Semarnat / INAH, 2011.
- Caillois, Roger. *Imágenes, imágenes... (Sobre los poderes de la imaginación)*, trad. de Dolores Sierra y Néstor Sánchez. Barcelona, EDHASA, 1970.
- Cernuda, Luis et al. *Rubén Darío en Oxford*. Managua, Academia Nicaragüense de la Lengua, 1965.
- Darío, Rubén. *Opiniones*, vol. X de las *Obras completas*. Madrid, Editorial Mundo Latino, 1920.
- _____. *Cuentos completos*, ed. y notas de Ernesto Mejía Sánchez; est. prel. de Raimundo Lida, 2ª. ed. México, FCE, 1983. (Popular)
- _____. *Azul... Cuentos. Poemas en prosa*. Madrid, Aguilar, 1987.
- _____. *Los raros*. México, UAM, 1985. (Cultura Universitaria)
- _____. *Historia de mis libros*. Managua, Nueva Nicaragua, 1987.
- _____. *Cuentos fantásticos*, pról. de José Olivio Jiménez. Madrid, Alianza, 3ª. ed., 1982. (El Libro de Bolsillo)
- Ledesma, Roberto. *Genio y figura de Rubén Darío*, 3ª. ed. Argentina, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1969.
- Login Jade, Cathy. *Rubén Darío y la búsqueda romántica de la unidad. El recurso modernista a la tradición esotérica*, trad. de Guillermo She-

- ridan. México, FCE, 1986. (Lengua y Estudios Literarios)
- Llopis, Rafael. *Historia natural de los cuentos de miedo*. Madrid, Ediciones Júcar 1974. (La Vela Latina)
- Paz, Octavio. *Cuadrivio*, 3ª.ed. México, Joaquín Mortiz, 1976. (El Volador)
- Reyes, Alfonso. *Los trabajos y los días*, t. IX de las *Obras completas*. México, FCE, 1959. (Letras mexicanas)
- Torres Bodet, Jaime. *Rubén Darío. Abismo y cima*. México, FCE / UNAM, 1966.
- Vax, Louis. *Arte y literatura fantásticos*, trad. Juan Merino. Argentina, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1971.