

# RELECTURA DE LOS RAROS

por Pedro Lastra

(State University of New York at Stony Brook)

A Gonzalo Rojas,  
que hace diez años nos invitaba  
a releer Los raros.

Este anuncio es sin duda excesivo. Me apresuro, pues, a circunscribir mi objeto y a justificar una exposición fundada en el despliegue de una teoría de citas destinadas a verificar tres observaciones básicas. El título que ampara estas notas servirá en el futuro para desarrollar otras (contextuales, estilísticas, histórico-literarias o de doctrina estética) que por ahora debo omitir.

## I. LA OPOSICIÓN COMO PRINCIPIO DE COHERENCIA EN *LOS RAROS*

Contrariamente a lo que algunos críticos han sostenido<sup>1</sup>, veo en *Los raros* una obra que no carece en absoluto de coherencia,

<sup>1</sup>"*Los raros* no es [...] un sistema coherente, sino una colección de ensayos escritos en una prosa de admirable belleza". Ludwig Schrader, "Rubén Darío, crítico literario en *Los raros*". En Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana. *El ensayo y la crítica literaria en Iberoamérica*. Memoria del xiv Congreso Internacional de Literatura Iberoamericana. Edición al cuidado de Kurt L. Levy y Keith Ellis. Toronto, Canadá, Universidad de Toronto, 1970, p. 99. Menos tajante, pero dubitativo, Arturo Torres-Rioseco escribe: "...convendría eliminar de esta clasificación a Nordau, a Martí y a Eugenio de Castro. Los demás fueron "raros", ya sea por su arte o por su vida, aunque algunos hayan dejado de serlo ante nuestro juicio contemporáneo". *Ensayos sobre literatura latinoamericana*. Berkeley and Los Angeles, University of California Press — México, D. F., Fondo de Cultura Económica, 1953. Cf. Cap. v: "*Los raros*", p. 75. Emilio Carilla, que advierte con agudeza el sentido de la inclusión de Nordau, considera que la serie no se caracteriza por su homogeneidad. Véase el Capítulo v de su libro *Una etapa decisiva de Darío (Rubén Darío en la Argentina)*, dedicado al examen de "*Los raros*": Madrid, Editorial Gredos, S. A., 1967, pp. 57-66. Un ejemplo extremo de desorientación se lee en un libro de Carlos Martín, desarticulado y casi farragoso, a pesar de la claridad de su título: "Como labor crítica, tales trabajos carecen de profundidad, son ocasionales, sin norma preconcebida, sin una construcción coherente, escritos al calor de las simpatías por sus poetas predilectos, la mayoría de ellos parnasianos y simbolistas franceses. Prima en ellos la emoción del momento, muchas veces de conformidad con oportunidades periodísticas o con motivo de conmemoraciones. [...] Son páginas que no dan lugar al análisis literario... *América en Rubén Darío. Aproximación al concepto de la literatura hispanoamericana*. Madrid. Editorial Gredos, S. A., 1972, p. 191.

rasgo al que el propio Darío pareció atender de manera cada vez más consciente, a juzgar por sus declaraciones en el prólogo-dedicatoria de la primera edición, en la respuesta a Paul Groussac, en el breve prólogo autocrítico a la segunda edición —al que hace algún eco el “Prefacio” a *Cantos de vida y esperanza*, que es del mismo año—, en la *Autobiografía* y, sobre todo, al disponer la segunda edición en un orden nuevo y nada gratuito<sup>2</sup>. En los casos más significativos tal orden revela otra unidad más profunda y necesaria, que sobrepasa los principios generales proclamados en los prólogos y en las notas mencionados, y permite reconocer vinculaciones que realmente importaban en el sistema de preferencias del autor. La contigüidad opera así en el sentido de la intensificación que comprueba supuestos anteriores, al insistir en ellos y a menudo ampliarlos a través del examen de la vida y la obra de un nuevo personaje. Se teje de este modo un entramado en el cual todas las líneas van a desembocar siempre en esa oposición primaria que Darío define como “el amor a la divina belleza, tan combatido hoy por invasoras tendencias utilitarias”. Esta cita procede de la nota introductoria a la primera edición, cuyo estudio inicial es “Leconte de Lisle”. La inclusión de Leconte de Lisle después de ese prólogo no era azarosa, si se atiende a la excelencia que Darío atribuye a este escritor y que ya había exaltado en el “medallón” de 1890<sup>3</sup>. Ahora, con motivo de su muerte (1894) lo califica como “pontífice del Parnaso”, “Vicario de Hugo”.

En la segunda edición desaparece aquel prólogo y se altera el orden del libro, pero el fundamento contrastivo se mantiene y se afirma por obra de la siguiente operación: Darío incorpora en primer término un comentario sobre *El arte en silencio*, de Camille Mauclair, que resume su propia postura y puede entonces reemplazar con ventaja a su prólogo, y sitúa a continuación las páginas sobre Poe. En efecto, el libro de Mauclair coincide en más de un sentido con el propósito de *Los raros*, y también incluye un ensayo sobre el autor de *El cuervo*, que en el estudio que Da-

<sup>2</sup>Esas declaraciones aparecen reseñadas en un artículo de Juan Loveluck: “Nota sobre *Los raros*”, publicado en la revista *Sin Nombre*. San Juan, Puerto Rico, Año I, Vol. I, Núm. 1, junio-septiembre 1970, pp. 31-36. El trabajo de Loveluck resuelve, además, el problema bibliográfico de las dos primeras ediciones: Buenos Aires, 1896, y Barcelona, 1905, que difieren en la disposición y en el número de escritores incluidos por Darío (diecinueve y veintiuno, respectivamente). Mis referencias a *Los raros* remitirán al tomo II de las *Obras completas* de Rubén Darío: Madrid, Afrodísio Aguado, S. A., 1950, según esta abreviatura: O. C., II.

<sup>3</sup>En *Azul...*, desde la segunda edición, publicada en Guatemala.

río pensaba ampliar<sup>4</sup>, aparece como víctima de la implacable lucha entre Ariel y Calibán o, en palabras de Mauclair que Darío recoge, "fenómeno literario y mental, germinado espontáneamente en una tierra ingrata"<sup>5</sup>. La contigüidad adquiere así particular relevancia en la medida en que un texto puntúa y comenta al otro; por lo mismo resulta coherente que el ensayo dedicado a Villiers de L'Isle Adam siga al de Verlaine, que lo ha incluido entre sus poetas Malditos, o que un mecanismo de atracción intelectual le lleve a adelantar una constancia de lo que él mismo debe a otros (la función de las citas por ejemplo), como en el caso de Lautréamont que sin duda conoció gracias a Leon Bloy<sup>6</sup>.

Así es como las menciones frecuentes en los textos a uno y otro raros establecen un sistema de correspondencias pleno de sentido: el verso de Verlaine "La Edad Media enorme y delicada", que Darío introduce en los ensayos sobre Leconte de Lisle, Moréas, Fra Domenico Cavalca, fija una constante modernista —que legitima la inclusión de un escritor medieval entre los raros— pero más profundamente atrae el contraste del "indecoroso siglo XIX" y "la atmósfera del prodigio" de los tiempos pasados<sup>7</sup>

<sup>4</sup>En la primera edición, todos los ensayos —excepto la semblanza de Leconte de Lisle— aparecen precedidos por breves menciones o apelativos a modo de encabezamientos. Darío los suprimió en la segunda, y sólo conservó algo de esa modalidad en el caso de Poe. En la edición de 1896 se lee: "xvi. Fragmento de un libro futuro". [p. 175] y luego "Edgar Allan Poe" [p. 177]; en 1905 se observa la siguiente variación: "Edgar Allan Poe. Fragmento de un estudio". Es un detalle, sin duda, pero no carece de interés para verificar ciertas preocupaciones de Darío, de cuya constancia e intensidad da cuenta una serie de tres artículos publicados entre mayo y julio de 1913 en *La Nación* de Buenos Aires bajo el título "Edgar Poe y los sueños". Tiene razón E. Anderson Imbert al calificarlos de "notables" en su imprescindible libro *La originalidad de Rubén Darío*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1967. (Cf. p. 193, nota). Los artículos mencionados pueden verse ahora en *Escritos dispersos de Rubén Darío (Recogidos de periódicos de Buenos Aires)*. Estudio preliminar, recopilación y notas de Pedro Luis Barcia. Advertencia por Juan Carlos Ghiano. Tomo I, La Plata, Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, 1968, pp. 319-331. La investigación de Barcia es de consulta indispensable para el estudio de *Los raros*.

<sup>5</sup>O. C., II, p. 251.

<sup>6</sup>Aldo Pellegrini subraya estas relaciones en el prólogo a su edición de las *Obras completas* de Lautréamont, donde además señala que el artículo de Darío es la primera referencia a *Los cantos de Maldoror* en idioma español. Véase el informado estudio de Pellegrini ("El conde de Lautréamont y su obra") en: *Conde de Lautréamont (Isidore Ducasse). Obras completas. Los cantos de Maldoror. Poesías. Cartas*. Introducción, traducción y notas de Aldo Pellegrini. Buenos Aires, Ediciones "Boa", 1964, pp. 9-66; sobre el aporte de Darío, p. 16.

<sup>7</sup>O. C., II, pp. 300 y 403, en los textos sobre Villiers de L'Isle Adam y Cavalca, respectivamente.

Ahora bien: la oposición primaria —el artista rechazado en el mundo— ocurre en la mayoría de los textos y funciona como ley de estructura en cada caso, pero esa ley adquiere por lo menos otras dos dimensiones: una, más ancha y palmaria, sitúa agresivamente el libro frente al lector; pero la otra opera en el interior mismo de la obra, y esta es la que me interesa destacar. Se trata del ensayo sobre Max Nordau, que de modo muy intencionado precede al estudio sobre Ibsen en la segunda edición, y este reajuste efectuado por Darío en 1905 parece responder al mismo propósito que lo llevó a colocar el poema “¡Torres de Dios! ¡Poetas!” después de “A Roosevelt” en *Cantos de vida y esperanza* (también de 1905). *Mutatis mutandis*, Nordau y Roosevelt pertenecen a la misma familia utilitarista y mezquina, si bien uno es el delirante doctor Bonhomet y el otro el desaforado Cazador. Lo más significativo es que el paralelismo no termina allí: un acercamiento textual revela que el poema “¡Torres de Dios! ¡Poetas!” se vincula de manera muy estrecha con el estudio sobre Ibsen, en la imagen del poeta que traza Darío y en el léxico con que la expresa. He aquí el conocido poema, que cito *in extenso* para los efectos de la confrontación:

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

*La mágica esperanza anuncia un día  
 en que sobre la roca de armonía  
 expirará la pérfida sirena.  
 ¡Esperad, esperemos todavía!*

*Esperad todavía.  
 El bestial elemento se solaza  
 en el odio a la sacra poesía  
 y se arroja baldón de raza a raza.  
 La insurrección de abajo  
 tiende a los Excelentes.  
 El canibal codicia su tasajo  
 con roja encía y afilados dientes.*

*Torres, poned al pabellón sonrisa.  
 Poned, ante ese mal y ese recelo,*

*una soberbia insinuación de brisa  
y una tranquilidad de mar y cielo...*

*(Cantos de vida y esperanza, IX).*

Véanse ahora algunas expresiones correlativas en el texto sobre Ibsen:

"[...] su alma se hizo su torre de nieve. [...] Acorazado, casquado, armado, apareció el poeta. [...] hubo para él, eso sí, piedras, sátira, envidia, egoísmo, estupidez [...] Es un gigantesco arquitecto que desea erigir su contrucción monumental para salvar las almas por la plegaria en la altura, de cara a Dios. [...] Los malos son los que logran conocer el rostro de la felicidad [...] Y el redentor padece con la pena de la muchedumbre. Su grito no se escucha, su torre no tiene el deseado coronamiento. [...] por eso brotan de los labios de sus nuevos personajes palabras terribles, condenaciones fulminantes, ásperas y flagelantes verdades. [...] El ha entrevisto el ideal, como un miraje. [...] ese "aristo", ese excelente, ese héroe, ese casi superhombre, [...] un inmenso trueno en el desierto, un prodigioso relámpago en un mundo de ciegas pupilas. [...] Se siente, en lo oscuro vecino, una brisa que sopla de lo infinito, cuyo sordo oleaje oímos de tanto en tanto. [...] Se remonta a Dios. Parte la fuente de su pensar de la montaña de las ideas primordiales. Es el héroe moral. ¡Potente solitario! Sale de su torre de hielo para hacer su oficio [...] de salvador humano, su oficio, ¡ay!, ímprobo, porque cree que no será él quien verá el día de la transfiguración ansiada. [...] Ha sido un intérprete de esa representación de Dios. [...] un incansable minador de prejuicios [...] contra la imbécil canalla apedreadora de profetas y adoradora de abominables becerros; [...] [El cisne] al olímpico pájaro de nieve [...] es para Ibsen nuncio de ultraterrestre Enigma. [...] la inviolada Desconocida aparecerá siempre envuelta en su impenetrable nube, fuerte y silenciosa; su fuerza, el fin de todas las fuerzas, y su silencio, la aleación de todas las armonías"<sup>8</sup>.

Estas correlaciones deben ser examinadas con mayor rigor, pero para lo que se sugiere aquí creo que la muestra es suficientemente indicativa y autoriza mi convicción de que el título de *Los raros* procede también de Ibsen, en cuyo drama *Los pretendientes a la corona* (que Darío cita con largueza en su ensayo) aparece este dicho del rey Skule al poeta Jatgeir: "Se está a solas contigo, y

<sup>8</sup>O. C., II, pp. 464-479. Las citas proceden de pp. 467 y 472-478.

te asemejas a los raros a quienes volutariamente se escogería por amigos”<sup>9</sup>.

El contraste entre la demoledora, corrosiva nota sobre Nordau y el exaltado estudio sobre Ibsen se proyecta en el libro con tal intensidad, que me parece insoslayable para apreciar el sentido de la oposición escritor/medio social que, como lo apunté más arriba, *Los raros* declara desde su título. En la secuencia Nordau-Ibsen culmina la expresión de un rechazo, pero de acuerdo con la precisa estrategia dariana las líneas de esa red se extienden hacia muchos ángulos: Nordau-Verlaine; Nordau-Villiers de L'Isle Adam (creador del personaje Tribulat Bonhomet, “especie de Don Quijote trágico y maligno, perseguidor de la Dulcinea del utilitarismo”, que Darío emparenta con Nordau<sup>10</sup>); Nordau-Richepin. “En verdad, dice Darío, Max Nordau no deja un solo nombre, entre todos los escritores y artistas contemporáneos de la aristocracia intelectual, al lado del cual no escriba la correspondiente clasificación diagnóstica: “imbécil”, “idiota”, “degenerado”, “loco peligroso”<sup>11</sup>.

Insisto, pues, en la coherencia de esta obra, que por muchos modos ilustra una actitud y una de las direcciones del pensamiento de Darío —y por extensión de los escritores modernistas— con respecto a la sociedad de su tiempo, en términos que corroboran también el certero análisis de Angel Rama titulado *Los poetas modernistas en el mercado económico*<sup>12</sup>. Todo esto es claro, pero creo que debe atenderse al nuevo testimonio que sugiero para confirmar observaciones ya formuladas con apoyo en otros textos. Entiéndanse estas páginas entonces como una contribución al estudio del sistema ideológico dariano.

<sup>9</sup>O. C., II, p. 470.

<sup>10</sup>O. C., II, pp. 304 y 462-463.

<sup>11</sup>O. C., II, p. 451.

<sup>12</sup>Montevideo-Uruguay, Universidad de la República, Facultad de Humanidades y Ciencias, 1968. (*Departamento de Literatura Hispanoamericana* / 3). 61 pp. mimeografiadas. Incluido posteriormente en su libro *Rubén Darío y el modernismo*. (Circunstancia socioeconómica de un arte americano). Caracas, Ediciones de la Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela, 1970. (*Colección Temas*, 39), pp. 49-79. Acerca del cuidado con que Darío disponía sus obras encuentro una observación de extraordinario interés en un estudio de Fidel Coloma González: “El primer libro de Rubén Darío: *Poesía y artículos en prosa*”, que atenuará toda extrañeza por mis reiteradas afirmaciones sobre la coherencia de *Los raros*. Dice Coloma al referirse al manuscrito de *Poesía y artículos en prosa*: “...ya muestra cierto sentido del libro ‘como una estructura’. Es frecuente acusar a Rubén de que preparaba sus poemarios sin plan previo, juntando precipitadamente lo édito o inédito, para satisfacer premiosas necesidades editoriales y económicas. Un análisis atento de sus colecciones mayores (*Azul...*, *Prosas profanas*, *Cantos de vida y*

II. UN ANTECEDENTE DEL ARIELISMO EN *LOS RAROS*

En la primera parte de un estudio sobre "Rubén Darío y Estados Unidos", subtítulo "Arieles y Calibanes", José Agustín Balseiro mostró el inadvertido vínculo textual entre Darío y Rodó a propósito del arielismo<sup>13</sup>. Balseiro destaca atinadamente la importancia que las ideas expuestas por Darío en el ensayo dedicado a Poe tuvieron en la génesis de *Ariel*, y anota que "Rodó no relaciona sus símbolos con los de Rubén que le preceden, ni siquiera cuando alude también al caso específico de Poe"<sup>14</sup>.

En el acto de una "relectura de *Los raros*" es indispensable, pues, volver sobre ese punto planteado por Balseiro, y reivindicar la significación de Darío en estas dimensiones del quehacer intelectual hispanoamericano: mis notas no son más que una llamada de atención acerca de un rasgo de la conducta dariana, insuficientemente enfatizado por la crítica<sup>15</sup>. Ordeno y resumo así mi lectura:

En el "Fragmento de un estudio" sobre Poe registró Darío una impresión de Estados Unidos que resulta singular en la medida en que particulariza el enfoque crítico, acudiendo al mismo simbolismo que Rodó desarrollaría cumplidamente (y con éxito) en su libro de 1900. Darío inicia su estudio con el relato de su primera visita a New York y su introducción —que avanza desde la serenidad a la insinuación del vértigo y la pesadilla— no es ajena a la burla de esa "alianza de la Biblia con el dólar" que Jean

*esperanza*), demuestran lo contrario: poseía una noción clara de la 'arquitectura' del libro, que va ordenado en una cuidadosa secuencia. Así lo vemos en este primer Cuaderno". Véase el trabajo de F. Coloma en *Estudios sobre Rubén Darío*. Compilación y Prólogo de Ernesto Mejía Sánchez, México, D. F., Fondo de Cultura Económica / Comunidad Latinoamericana de Escritores, 1968. (*Sección de Lengua y Estudios Literarios*), pp. 188-202; la cita, en pp. 197-198.

<sup>13</sup>Cf. el Capítulo VI de su libro *Seis estudios sobre Rubén Darío*, Editorial Gredos, S. A., 1967, pp. 117-143.

<sup>14</sup>*Op. cit.*, p. 121 y *passim*.

<sup>15</sup>Con importantes excepciones, como las de Enrique Anderson Imbert y Germán Arciniegas, que sitúa esta relación en el orden de una línea cultural muy definida. Anderson Imbert adelanta un juicio sobre la actitud de Darío —generalmente cuestionada sin atender a estos datos— que me parece muy mesurado: "Complejidad, más que contradicción". Cf. *La originalidad de Rubén Darío*. Edic. cit., pp. 151-152; el artículo de Germán Arciniegas: "Darío o la doble perspectiva en el destino de América", en revista *La Torre*. San Juan de Puerto Rico, Universidad de Puerto Rico, Año xv, Núms. 55-56, enero-junio 1967. Homenaje a Rubén Darío. Pp. 311-321. V. también E. Carilla, *Op. cit.*, p. 60 nota 6.

Franco señala en un poema brasileño precursor: "Sobre cubierta se agrupan los pasajeros; el comerciante de gruesa panza, congestionado como un pavo, [...]; el clergyman huesoso [...] en la mano una pequeña Biblia; [...] New York, la sanguínea, la coclópea, la monstruosa, la tormentosa, la irresistible capital del cheque. [...] Brooklyn, que tiene sobre el palpitante pecho de acero un ramillete de campanarios"<sup>16</sup>. La ingrata voz de New York ("eco de un vasto soliloquio de cifras") lo hace pensar en la voz de París ("halagadora como una canción de amor, de poesía y de juventud"<sup>17</sup>). Y es entonces que el simbolismo de *La tempestad* es atraído por Darío, al reflexionar en unas frases de Groussac y de Sar Peladan, cuya glosa es ésta: "Calibán reina en la isla de Manhattan, en San Francisco, en Boston, en Washington, en todo el país. Ha conseguido establecer el imperio de la materia desde su estado misterioso con Edison, hasta la apoteosis del puerco, en esa abrumadora ciudad de Chicago. Calibán se satura de whisky, como en el drama de Shakespeare de vino; se desarrolla y crece; y sin ser esclavo de ningún Próspero, ni martirizado por ningún genio del aire, engorda y se multiplica; su nombre es Legión. Por voluntad de Dios suele brotar de entre esos poderosos monstruos, algún ser de superior naturaleza, que tiende las alas a la eterna Miranda de lo ideal. Entonces, Calibán mueve contra él a Sicorax, y se le destierra o se le mata. Esto vio el mundo con Edgar Allan Poe, el cisne desdichado que mejor ha conocido el ensueño y la muerte..."<sup>18</sup>. Poe se le figura, así, "como un Ariel hecho hombre, [...] que ha pasado su vida bajo el flotante influjo de un extraño misterio. Nacido en un país de vida práctica y material, la influencia del medio obra en

<sup>16</sup>O. C., II, pp. 255-257.

<sup>17</sup>O. C., II, p. 257.

<sup>18</sup>O. C., II, p. 259. En la semblanza dedicada a Augusto de Armas (y publicada unos meses antes que el estudio sobre Poe), Darío atrae también la opinión de Peladan y la convalida: "...Stuart Merrill, que sólo puede ser yankee porque, como Poe, nació en ese país que Peladan tiene razón en llamar de Calibanes..." (O. C., II, 390), y más adelante: "...Stuart Merrill, como Poe, brota de una tierra férrea, en un medio de materialidad y de cifra..." (O. C., II, p. 391). Obsérvese que el juicio de Peladan sigue a la mención de Poe; además, el encabezamiento de las páginas sobre A. de Armas en la primera edición ("XII. Una víctima" [p. 139]), que hace eco a la imagen de la desdicha dentro de la cual Darío inscribe la figura del escritor norteamericano, en realidad afina sutilmente las diferencias de situación: "Pero el soñador, ¿no sabía, acaso, que París, que es la cumbre, y el canto, y el lauro, y el triunfo de la aurora, es también el maelstrom y la gehenna? ¿No sabía que, semejante a la reina ardiente y cruel de la historia, da a gozar de su belleza a sus amantes y en seguida los hace arrojar en la sombra y en la muerte? [...] vivía la vida parisiense de la lucha diaria, viendo a cada paso el miraje de la victoria y no abandonado nunca de la bonda-

él al contrario. De un país de cálculo brota imaginación tan estupenda"<sup>19</sup>.

Ignoro si Darío conocía —como sin duda los conocía Rodó— los antecedentes literarios e ideológicos que menciona Jean Franco con respecto al "arielismo", especialmente el poema *O Guesa Errante* (1877) de Joaquim de Sousa Andrade (1833-1902) y el ensayo de José Veríssimo sobre la educación nacional que data de 1890<sup>20</sup>; lo que sí parece indiscutible es que la lectura del texto de Darío (y la contraposición que él explicita por vía simbólica entre materialismo e idealidad) fue un estímulo central para Rodó, por la cercanía de una palabra que expresaba, desde su misma ladera cultural, preocupaciones similares a las suyas. Es hora de reconocer esta filiación, que acaso germinó desde esa idea dariana, surgida a su vez —como se sabe— de las advertencias de su admirado Martí, que incluso recuerda en una página de *Los raros*<sup>21</sup>. Además, otros fragmentos de este libro —que tampoco deben haber pasado inadvertidos para Rodó— contribuyen a sustentar esta hipótesis. Por ejemplo, el ensayo que Darío dedica al Conde Villiers de L'Isle Adam, "El Rey", empieza por desplegarse como ensueño utópico o historia ideal situada a "mediados del indecoroso siglo XIX": "Por aquel tiempo [...] el país de Grecia vio renacer su esplendor. Un príncipe semejante a los príncipes antiguos se coronó en Atenas, y brilló como un astro real. [...] había en él algo del príncipe Hamlet y mucho del rey Apolo; [...] echó de su reino a todos los ciudadanos de los Estados Unidos de Norteamérica; pensionó magníficamente a pintores, escultores y rimadores, de modo que las abejas áticas se despertaban a un sonido de cínceles y de liras; [...]. Pero la suerte, ¡oh, sire!, ¡oh, excelso poeta!, no quiso que se realizase ese adorable sueño, en este tiempo que ha podido envolver en la más alta apoteosis la abominable figura de un Franklin"<sup>22</sup>.

Por último, en la conferencia sobre Eugenio de Castro y la literatura portuguesa, tan centrada en el examen de aquel rico y

dosa esperanza" (*O. C.*, II, pp. 391-392). Un examen de estas relaciones y contrastes puede resultar muy ilustrativo. Para los datos de publicación de ambos artículos, cf. P. L. Barcia, *Escritos dispersos de Rubén Darío (Recogidos de periódicos de Buenos Aires)*. Edic. cit., pp. 49 y 51.

<sup>19</sup>*O. C.*, II, p. 262.

<sup>20</sup>Jean Franco. *La cultura moderna en América Latina*. Traducción de Sergio Pitol. México, D. F., Joaquín Mortiz, 1971. Cf. pp. 57 y ss., acerca de "El arielismo y la raza latina".

<sup>21</sup>*O. C.*, II, pp. 486-487.

<sup>22</sup>*O. C.*, II, pp. 300-301.

poco conocido proceso, vincula una reflexión del poeta lusitano acerca de las amenazas del "americanismo" con preocupaciones que por su sola insistencia adquieren relevancia en el orden de esas ideas que desembocan en el arielismo: "Tal es la queja; es la misma de Huysmans en Francia, la queja de todos los artistas, amigos del alma; y considerad si se podría lanzar con justicia ese clamor de Coimbra en este Gran Buenos Aires, que, con los ojos fijos en los Estados Unidos, al llegar a igualar a Nueva York, podrá levantar un gigantesco Sarmiento de bronce, como la libertad de Barthodli, la frente vuelta hacia el país de los ferrocarriles"<sup>23</sup>.

Me he atendido aquí exclusivamente a las menciones contenidas en *Los raros*, que registran esta significativa contraposición, porque advierto en ellas una razón más para afirmar la coherencia del conjunto de la obra, más allá de las propias reservas expuestas por Darío en el "Prólogo" a la segunda edición: "Confesaré, no obstante, que me he acercado a algunos de mis ídolos de antaño y he reconocido más de un engaño de mi manera de percibir"<sup>24</sup>. Quedan por responder, sin duda, preguntas sugestivas como la que se insinúa en esta nota de Arciniegas sobre la motivación que Darío encontró en la lectura de Josephin Peladan: "Es curioso cómo un adjetivo —calibanes— escrito por un teósofo de los Rosacruces, a quien hay que colocar en línea con Allan Kardec, Conan Doyle, Madame Blavatsky, Annie Besant y tanto otro espiritista de la época del Loto Blanco, pudo mover a Darío para sacar [?] la imagen del Calibán yanqui y oponerla a la de Poe..."<sup>25</sup>. Y esto no sólo con propósitos clarificadores de una relación más, sino como necesidad de análisis del fundamento ideológico que anima las diversas expresiones de un momento histórico. Por eso, sin negar sus contradicciones —vividas y padecidas— me pregunto si de veras hemos buscado y querido leer a *otro Darío*, no demasiado oculto.

### III. EL RECURSO A LA INTERTEXTUALIDAD REFLEJA

El recurso a la intertextualidad en Rubén Darío es fácilmente reconocible y ha sido indicado muchas veces, bien que bajo otras

<sup>23</sup>O. C., II, pp. 503-504.

<sup>24</sup>O. C., II, p. 247.

<sup>25</sup>"Darío o la doble perspectiva...", p. 316. El texto contiene una errata (*sacer*) que leo aproximativamente *sacar*. E. Anderson Imbert (cf. *Op. cit.*, Cap. xx: "Sincretismo religioso", pp. 197-213) abre el camino para esa respuesta —y para otras que allí indica— a través de un considerable despliegue bibliográfico y de los comentarios con que contribuye, en efecto, a caracterizar "una 'atmósfera' de época".

definiciones teóricas. Una de ellas es la llamada estilística de las fuentes, que ya constituye un capítulo muy amplio en los estudios sobre el poeta. En ese capítulo la gradación abarca desde lo notable a lo afligente, que ocurre cuando el investigador cae en la rigidez del recuento de influencias. Un juicio de Julia Kristeva resume este problema: "... nuestra civilización y su ciencia se ciegan ante una productividad: la escritura, para sólo captar un efecto: la obra. Producen así una noción y su objeto que, arrancados del trabajo productor, intervienen a título de objeto de consumo en un circuito de intercambio (realidad- autor- obra-público)"<sup>26</sup>.

Creo que la perspectiva que abre el concepto de intertextualidad y su aplicación (según las formulaciones de Julia Kristeva y Philippe Sollers), puede enriquecer el examen de la obra dariana, especialmente las correlaciones entre los ensayos de *Los raros* y diversos poetas<sup>27</sup>. En este punto, yo me permito introducir la noción de "intertextualidad refleja" para aquellos casos —como éste de Darío— en los que la confluencia ocurre en textos que proceden del mismo *corpus* del autor, de manera que la "re-lectura", acentuación, condensación, desplazamiento y profundidad de esos textos"<sup>28</sup>, esa productividad, en suma, surge por una suerte de autofecundación de textos poéticos que atraen hallazgos o posibilidades alcanzados en la prosa o viceversa. La extrema cercanía que creo advertir entre el texto sobre Ibsen y el poema de *Cantos de vida y esperanza* ("¡Torres de Dios! ¡Poetas!") me parece muestra logradísima de una acción de intertextualidad refleja en el sentido en que aquí lo propongo.

Los ejemplos podrían multiplicarse con resultados igualmente iluminadores, y no sólo desde *Los raros* sino proyectando esas posibilidades del análisis a otras obras de Darío. Pero yo debo concluir mi nota con referencias a este libro e insistir en la riqueza de una incesante, fascinadora actividad que permite ver cómo algunas expresiones poéticas *devienen* fragmentos críticos —a menudo felices— en los ensayos o, por el contrario, cómo ciertas

<sup>26</sup>"La productividad llamada texto", en Roland Barthes et al: *Lo verosímil*. Traducción de Beatriz Dorriots. Buenos Aires, Editorial Tiempo Contemporáneo, 1970. (*Biblioteca de Ciencias Sociales. Colección Comunicaciones*), p. 63.

<sup>27</sup>"...gracias a sus juicios y citas podemos correlacionar estas páginas con los poemas coetáneos y hasta localizar algunas fuentes precisas". E. Anderson Imbert, *Op. cit.*, Cap. VIII: "Los raros y otras definiciones", p. 70.

<sup>28</sup>Cf. "Escritura y revolución. Jacques Henric pregunta a Philippe Sollers", en Redacción de *Tel Quel. Teoría de conjunto*. Traducción de Salvador Oliva, Narcís Comadira y Dolors Oller. Barcelona, Editorial Seix Barral, S. A., 1971. (*Biblioteca Breve*), p. 91.

piezas poéticas se *generan* en una frase o idea expuesta en *Los raros*. Lo primero puede comprobarse con sólo aproximar las páginas sobre Leconte de Lisle y el soneto incorporado a la segunda edición de *Azul...* (1890): el medallón poético parece estar en la génesis del ensayo, escrito en 1894. Y con esta particularidad: el soneto manifiesta y exalta sobre todo uno de los dos aspectos que Darío reconocerá después como las vertientes primordiales del sistema de Leconte de Lisle: su predilección por la India legendaria. Las imágenes y el léxico referidos a este aspecto pasan muy puntualmente desde esa primera textualidad que es el soneto a la segunda, que es el ensayo. La otra preferencia de Leconte de Lisle (la mitología y el ámbito cultural helénicos, ausentes en el medallón) la destaca Darío con la debida amplitud cuatro años más tarde: selección y diferencia reveladoras, que pueden explicarse acudiendo a todos los matices de esa gama que va de la particular atracción al simple desconocimiento.

El segundo caso de este tipo de intertextualidad es el de Verlaine: el artículo de *Los raros* aparece como forma fundamental de los poemas incluidos bajo el título de "*Verlaine*" en *Prosas profanas: "Responso" y "Canto de la sangre"*. Es indudable que en la pieza biográfica se encuentran la génesis y el comentario de los dos textos poéticos, por otra parte tan próximos en el tiempo de su escritura.

Precisar estas correlaciones en la obra dariana desde la perspectiva de la productividad textual es la nueva tarea que propone (que nos propone) la relectura de *Los raros*.