

ÍNDICE

ESTUDIO INTRODUCTORIO

1. Apuntes biográficos
2. Darío y Buenos Aires.
3. La noción de “moral estética” y la creación de “un espacio de arte” en el Modernismo.
4. *Los raros*: una cartografía personal para la religión del arte
5. *Prosas profanas*, el misterio de las rosas artificiales
6. Bibliografía citada

BIBLIOGRAFÍA COMPLEMENTARIA

LOS RAROS

Nota previa de los editores

Prólogo

El arte en silencio

Edgar Allan Poe

Leconte de Lisle

Paul Verlaine

El conde Matías Augusto de Villiers de l'Isle Adam

Léon Bloy

Jean Richepin

Jean Moréas

Rachilde

George d'Esparbès

Augusto de Armas

Laurent Tailhade

Fra Domenico Cavalca

Eduardo Dubus

Teodoro Hannon

El conde de Lautréamont

Paul Adam

Max Nordau

Ibsen

José Martí

Eugenio de Castro

PROSAS PROFANAS Y OTROS POEMAS

Nota previa de los editores

PROSAS PROFANAS (1896)

Palabras liminares

Era un aire suave...

Divagación

Sonatina

Blasón

Del campo

Alaba los ojos negros de Julia

Canción de Carnaval

Para una cubana

Para la misma

Bouquet

El faisán

Garçonnière

El país del sol

Margarita

Mía

Dice Mía

Heraldos

Ite, missa est

COLOQUIO DE LOS CENTAUROS

VARIA

El poeta pregunta por Stella

Pórtico

Elogio de la seguidilla

El cisne

La página blanca

Año nuevo

Sinfonía en gris mayor

La Dea

Epitalamio bárbaro

VERLAINE

Responso

Canto de la sangre

RECREACIONES ARQUEOLÓGICAS

I. Friso

II. Palimpsesto

EL REINO INTERIOR

ADICIONES DE 1901

Cosas del Cid

Dezires, layes y canciones

Dezir

Otro dezir

Lay

Canción

Que el amor no admite cuerdas reflexiones

Loor

Copla esparça

LAS ÁNFORAS DE EPICURO

La espiga

La fuente

Palabras de la satiresa

La anciana

Ama tu ritmo...

A los poetas risueños

La hoja de oro

Marina

Syrinx

La gitanilla

A Maestre Gonzalo de Berceo

Alma mía

Yo persigo una forma...

GLOSARIO

ESTUDIO INTRODUCTORIO

1. Apuntes biográficos

Nace Félix Rubén María Sarmiento el 18 de enero de 1867 en Metapa, ciudad de Nicaragua perteneciente al Departamento de Metagalpa. Debió nacer en León, pero la separación de sus progenitores hace que vea la luz en esta pequeña ciudad. Su niñez transcurre bajo la tutela de sus tíos Félix Ramírez y Bernarda Sarmiento, a quienes considerará durante mucho tiempo como sus verdaderos padres. “La voz de la sangre... ¡Qué flácida patraña romántica! La paternidad única es la costumbre del cariño y el cuidado. El que lucha, sufre y se desvela por un niño, ése es su padre...”, afirmará el propio Darío en su *Autobiografía*. Su padre, efectivamente, sería el hombre que le enseñó a montar a caballo y le llevó a conocer el hielo, el coronel Ramírez.¹

No obstante, eso no impide que prescindiera para su vida pública de su primer nombre, homenaje a su padre adoptivo, y recoja de la tradición familiar el alias con el que los “daríos” habían sido identificados en León durante generaciones. En esta ciudad recibirá su primera educación, a través de maestros y preceptores, hasta acudir a la Congregación de la Compañía de Jesús. En un ambiente propicio a la poesía, en una ciudad en la que –como han señalado sus biógrafos– se componían versos con motivo de cualquier acontecimiento social, muy pronto destacará el joven Rubén, para quien la poesía era algo “orgánico, natural, nacido”, como él mismo recordaría más tarde.

Mas no era sólo poesía lo que por entonces cultivaba la ciudad de León. Frente a otros círculos políticos más conservadores como Granada o la misma Managua, León se destacó por su talante liberal y revolucionario, simbolizado sin duda alguna en la figura de Máximo Jerez, introductor del positivismo en Nicaragua y acérrimo defensor de la unidad centroamericana. El «poeta niño», cuya familia mantenía estrechas relaciones de amistad con el prohombre, no pudo sustraerse a esta atmósfera y quedaría inficionado durante algún tiempo por las doctrinas liberales. No es de extrañar, por tanto, que su debut en sociedad como poeta adquiriera un carácter más reivindicativo que estrictamente

¹ Darío, 1915. También en 1950-1953, Tomo I, p. 20. Es interesante señalar la coincidencia con García Márquez en destacar la importancia del conocimiento del hielo en las ceremonias de iniciación de un muchacho.

literario. Llevado a la capital, Managua, por sus conciudadanos liberales a fin de solicitar una subvención del gobierno para viajar a Europa, Darío tendrá la oportunidad de recitar sus poemas ante el presidente Zavala y su gobierno, apenas con quince años recién cumplidos. Desgraciadamente, el tono anticlerical y el entusiasmo revolucionario de alguno de estos poemas («¡Abajo la beatitud! / ¡Abajo la aristocracia! / ¡Abajo la teocracia!... / Por todas partes resuena, / de dulces cadencias llena, / la voz de la democracia...») no agradó demasiado al talante conservador de los gobernantes, que recomendaron la Granada local como el lugar idóneo para que el joven poeta pudiera continuar sus estudios sin peligro.

Darío rechaza este ofrecimiento y se queda en Managua. Allí inicia lo que más tarde sería no sólo uno de sus más frecuentados modos de sustento, sino también una de las actividades literarias que más brillantez y prestigio habrían de proporcionarle: el periodismo. A partir de 1882 colabora en publicaciones como *El Ferrocarril* y *El Porvenir de Nicaragua*, aunque transcurridos apenas unos meses abandonará de improviso la capital. Precoz también en amoríos, conoce a quien será con el tiempo una de sus pasiones más constantes y turbulentas, Rosario Murillo, de quien le separan sus amigos por temor a que cometa una locura irremediable.

Hasta su decisivo viaje a Chile en 1886, la vida de Darío transcurre a caballo entre El Salvador, León y Managua, alternando distintas ocupaciones como periodista, bibliotecario, educador o diplomático, así como diferentes vaivenes de fortuna desde la abundancia y el mecenazgo hasta la bohemia y la enfermedad. Inseguridad material y continuo errar de un lugar a otro le acompañarán ya constantemente hasta el día de su muerte. De esta época destaca fundamentalmente su contacto con el poeta salvadoreño Francisco Gavidia, quien le introduce en el conocimiento de la obra de Victor Hugo y en las posibilidades de la adaptación del verso alejandrino francés al castellano. Estamos, pues, en la prehistoria del movimiento modernista. También al mismo período corresponde la redacción de un libro titulado *Epístolas y poemas*, el cual, por dificultades editoriales, no podrá ser publicado hasta 1888 –después de que *Azul...* haya visto la luz– con el título muy significativo de *Primeras notas*.

De otra parte, resulta muy significativo el hecho de que en mayo de 1884 Darío sufra una condena “a la pena de ocho días de obras públicas, conmutables a razón de un peso por cada día por falta de policía de vagancia, y a reprensión privada”. Teniendo en cuenta que en ese momento Darío trabajaba como profesor de un colegio, parece más plausible que la condena se deba indirectamente al poema titulado «Unión

Centroamericana», oda pindárica, dedicada al presidente de Guatemala Justo Rufino Barrios, ferviente partidario de la política federalista, política que sin embargo no apoyaba el entonces primer mandatario nicaragüense, Adán Cárdenas, en cuya secretaría trabajó Darío. Desde este momento, si exceptuamos el brevísimo paréntesis que en 1889 supone la dirección del periódico también titulado *Unión Centroamericana*, la actitud política de Darío va evolucionando hacia un conservadurismo moderado, hacia un cierto apoliticismo que se mantendrá hasta la aparición en 1905 de *Cantos de vida y esperanza*.

La denominada etapa chilena será sin duda el primer momento estelar en la trayectoria poética de Darío y uno de los períodos decisivos en la formación de la poesía hispánica moderna. Darío marcha a Chile, en donde permanecerá desde 1886 hasta 1889, instado por algunos intelectuales centroamericanos que consideraban al país andino como uno de los centros culturales más importantes de ese momento en América Latina. Efectivamente, allí muy pronto se verá rodeado nuestro poeta por escritores e intelectuales de indudable talla como Eduardo Poirer, Orrego Luco, Eduardo de la Barra, Pedro Balmaceda o Narciso Tondreau, que desempeñarán un papel de primer orden en su formación cultural. Si hemos de hacer caso al testimonio de uno de ellos, Luis Orrego, al llegar a Santiago, “la ignorancia de Darío era casi absoluta y apenas distinguía un coche de una casa, y no percibía diferencia entre un cuadro y una oleografía. Su bagaje literario se reducía a Víctor Hugo que era su maestro y su Dios; no conocía otra cosa al margen del gran poeta”.² Es evidente la exageración de Orrego – sabemos que Darío tenía ya un bagaje literario más vasto–, mas a pesar de todo las frases del chileno quizá puedan indicarnos la distancia existente entre el sofisticado mundo artístico santiaguino y el provincianismo del jovencísimo poeta centroamericano. Lo cierto es que, en contacto con esa atmósfera, Darío va construyendo su personalidad literaria a través de primerizos ejercicios de imitación como *Abrojos* o *Rimas*, juveniles arrebatos folletinescos como *Emelina*, y entusiastas trabajos periodísticos en *La Época*, *El Heraldo* o *La Libertad Electoral*. Cuando, en 1888, la Imprenta Excelsior de Valparaíso edita *Azul...*, este proceso habrá alcanzado su culminación al materializarse en una nueva estética que revoluciona la tradición poética hispánica y la eleva a la categoría de universal.

² Véase Torres, 1982 y Fernández, 1987.

NOTA PREVIA DE LOS EDITORES

Para la presente edición de *Los raros* nos hemos basado en la edición de Mundo Latino (Madrid, 1920; volumen VI de las *Obras completas*), la cual se atiene a la segunda y definitiva versión publicada por el autor en 1905. No obstante, hemos corregido algunos criterios de acentuación (entre otras, hemos suprimido las tildes en “fué” o en “vió”) y hemos actualizado algunos términos, como por ejemplo “oscuro”, “descrito” o “medieval”. Tendemos también a unificar y corregir las tildes en algunos nombres franceses, como Mendès o Moréas, a pesar de que en el texto original no aparecen siempre de forma correcta. Por otra parte, respetamos la decisión del autor de utilizar determinados términos algunas veces con h- y otras sin ella: así mantenemos “armonía” y “harmonía”, así como “arpa” y “harpa”. Conservamos también, aunque anotamos debidamente, algunas erratas del original, sobre todo al citar determinados apellidos.

Dado el carácter “erudito” de este libro y la profusión de referencias que en él se encuentran, hemos decidido introducir un número considerable de notas, para facilitar el acercamiento a un lector medio. No obstante, aquellos escritores, personajes históricos o alusiones literarias que consideramos lo suficientemente conocidos han quedado sin anotar. Asimismo señalamos la procedencia de cada una de las semblanzas. Hemos conservado también las pocas notas que Darío había insertado en *Los raros*, señalando siempre que se trata de referencias del propio autor. Además, le ofrecemos al lector un Glosario, donde se recogen términos tanto de este libro como de *Prosas profanas*.

Para discernir algunas de las alusiones (a veces un tanto crípticas) que Darío inserta en *Los raros*, nos ha resultado muy clarificadora la edición de Günther Schmigalle (Berlín: Tranvía, 2015), que pudimos conocer cuando estábamos terminando nuestro propio trabajo. No obstante, consideramos que se trata de una propuesta cuyas pretensiones de partida son diferentes a las nuestras, ya que Schmigalle reproduce la versión periodística de estas semblanzas, tal y como Darío las había ido publicando, fundamentalmente en *La Nación* de Buenos Aires. Buena parte de su labor crítica se ha centrado en evidenciar las variaciones que hubo entre estos primeros textos y su aparición posterior en las ediciones de 1896 y 1905. Nosotros, que nos centramos directamente en la versión definitiva de *Los raros* (1905), no hemos realizado dicha tarea comparativa, por lo que consideramos que, de algún modo, estas dos ediciones se complementan.

LOS RAROS

[1905]

PRÓLOGO

Fuera de las notas sobre Maclair y Adam,¹ todo lo contenido en este libro fue escrito hace doce años, en Buenos Aires, cuando en Francia estaba el simbolismo en pleno desarrollo. Me tocó dar a conocer en América ese movimiento, y por ello, y por mis versos de entonces, fui atacado y calificado con la inevitable palabra “decadente...”. Todo eso ha pasado –como mi fresca juventud.

Hay en estas páginas mucho entusiasmo, admiración sincera, mucha lectura y no poca buena intención. En la evolución natural de mi pensamiento, el fondo ha quedado siempre el mismo. 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.

Restan la misma pasión de arte, el mismo reconocimiento de las jerarquías intelectuales, el mismo desdén de lo vulgar y la misma religión de belleza.

Pero una razón autumnal² ha sucedido a las explosiones de la primavera.

Rubén Darío.

París, Enero de 1905

¹ Para *Maclair* y *Adam*, véanse las notas 3 y 499, y los capítulos dedicados a ambos autores en este libro.

² *Autumnal*: otoñal. Darío va a preferir, en muchos casos, esta forma adjetiva, menos usual y más cercana a la etimología del término.

EL ARTE EN SILENCIO³

No se ha hecho mucho comentario sobre *L'Art en silence*, de Camilo Mauclair, como era natural. ¡El “Arte en silencio”, en el país del ruido!, así debía ser. Y pocos libros más llenos de bien, más hermosos y más nobles que éste, fruto de joven, impregnado de un perfume de cordura y de un sabor de siglos. Al leerle, he aquí el espectáculo que se ha presentado a mi imaginación: un campo inmenso y preparado para la labor; un día en su más bello instante, y un labrador matinal que empuja fuertemente su arado, orgulloso de que su virtud triptolémica⁴ trae consigo la seguridad de la hora de paz y de fecundidad de mañana. En la confusión de tentativas, en la lucha de tendencias, entre los juglarismos de mal convencidos apóstoles y la imitación de titubeantes sectarios, la voz de este digno trabajador, de este sincero intelectual, en el absoluto sentido del vocablo, es de una transcendental vibración. No puede haber profesión de fe más transparente, más noble y más generosa.

“Creo en la vanidad⁵ de las prerrogativas sociales de mi profesión y del talento por sí mismo. Creo en la misión difícil, agotadora y casi siempre ingrata del hombre de letras, del artista, del circulador de ideas; creo que el hombre que, en nombre del talento que Dios le ha prestado, descuida su carácter y se juzga exonerado de los deberes urgentes de la existencia humana, desobedece a la humanidad y es castigado. Creo en la aceptación de todos los deberes por la ayuda de la caridad y del orgullo; creo en el individualismo artístico y social. Creo que el arte, ese silencioso apostolado, esa bella penitencia escogida por algunos seres cuyos cuerpos les fatigan e impiden más que a otros encontrar lo infinito, es una obligación de honor que es necesario llenar, con la

³ Aparecido en *La Nación* de Buenos Aires, el 3 de abril de 1901. No forma parte de la edición de 1896 de *Los raros. Camille Mauclair* (1872–1945): su nombre real era Camille Laurent Célestin Faust; fue un prolífico novelista francés, poeta, biógrafo literario, escritor de viajes y crítico de arte y de música. Discípulo de Mallarmé y uno de los mejores historiadores del simbolismo, colaboró con las revistas *La Conque*, *La Revue indépendante*, *La Revue de Paris et de Saint-Pétersbourg*, *La Revue Blanche*, *le Mercure de France*, etc... Entre sus obras más importantes podemos citar *Sonatinas d'automne* (1894), la novela *Couronne de clarté* (1895), que después cita Darío, los estudios *L'Impressionnisme, son histoire, son esthétique, ses maîtres* (1904) y *L'Art en silence* (1901), al que le dedica este artículo el nicaragüense, y donde Mauclair realiza acercamientos críticos a Edgar Allan Poe, Mallarmé, Flaubert, Paul Adam, Rodenbach, Besnard, Puvís de Chavannes, Rops, etc.

⁴ *Triptolémico*: neologismo creado a partir del nombre Triptolemo (ver Glosario). Este mismo adjetivo, lo usará Darío en su poema “Salutación del optimista” del libro *Cantos de vida y esperanza* (1905), al hablar de “labor triptolémica”.

⁵ En la edición de 1920 pone “virtud” en lugar de “vanidad”.

más seria, la más circunspecta probidad; que hay buenos o malos artistas, pero que no tenemos que juzgar sino a los mentirosos, y los sinceros serán premiados en el altísimo cielo de la paz, en tanto que los brillantes, los satisfechos, los mentirosos, serán castigados. Creo todo eso, porque ya he visto pruebas alrededor mío, y porque he sentido la verdad en mí mismo, después de haber escrito varios libros, no sin sinceridad ni trabajo, pero con la confianza precipitada de la juventud.”

En efecto: ¿quiénes habrían podido prever, en el autor de tantas páginas de ensueños –“corona de claridad” o “sonatitas de otoño”–⁶ este rumbo hacia un ideal de moral absoluta, en las regiones verdaderamente intelectuales donde no hay ninguna necesidad de hacer ruido para ser escuchado? Él ha agrupado en este sano volumen a varios artistas aislados, cuya existencia y cuya obra pueden servir de estimulantes ejemplos en la lucha de las ideas y de las aspiraciones mentales. Mallarmé, Edgar Poe, Flaubert, Rodenbach, Puvis de Chavannes y Rops,⁷ entre los muertos, y señaladas y activas energías jóvenes. Antes, conocidos son sus ensayos magistrales, de tan sagaz ideología, sobre Jules Laforgue y Auguste Rodin.⁸

⁶ Se refiere a las obras de Mauclair *Sonatines d'automne* (1894) y *Couronne de clarté* (1895).

⁷ *Stéphane Mallarmé* (1842–1898): poeta y crítico francés. Es considerado una de las figuras más importantes del siglo XIX francés. En su obra asistimos a la culminación y la superación de la estética simbolista. A partir de 1880 comienza a organizar veladas literarias en París, a las que asisten los escritores más importantes del momento. En sus comienzos su poética está muy influida por Baudelaire, pero paulatinamente va integrando otras tendencias, como el impresionismo o el orfismo, que le llevan a una estética más ambiciosa y personal, considerada hoy un antecedente de las vanguardias. Realizó traducciones de Poe y otros poetas de lengua inglesa. Entre sus obras cabe destacar *L'après-midi d'un faune* (1865), *Les Dieux antiques* (1879), *Divagations* (1897) y *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard* (1897). Para Poe, véase la nota 23 y capítulo dedicado a él en este libro. *Gustave Flaubert* (1821–1880): novelista francés. Fundador del realismo moderno, sus novelas se caracterizan por su objetividad y su búsqueda de la palabra exacta. Se dedicó toda su vida a la labor literaria, con una autoexigencia y una pasión muy elogiadas por la crítica. Su novela más prestigiosa es *Madame Bovary* (1857), aunque también habría que mencionar otras como *Salammbô* (1862), *La Tentation de saint Antoine* (1849, 1856, 1874) y *L'Education sentimentale* (1869). *Georges Rodenbach* (1855–1898): poeta y novelista belga. Cuando tenía 21 años se fue a vivir París, donde entró en relación con los grupos literarios del momento. Entre sus libros de poemas destacan *Le Foyer et les champs* (1877), *Jeunesse blanche* (1886), *Le Règne du silence* (1891), *Le Voyage dans les yeux* (1893) y *Le Miroir du ciel natal* (1898). Como novelista, sus textos más conocidos son *Bruges-la-Morte* (1892) y *Le Carillonneur* (1897). (De Columbia Dictionary of Modern European Literature). *Pierre Cécile Puvis de Chavannes* (1824–1898): pintor y muralista francés. Solía trabajar el óleo sobre lienzo, pero simulando la estética del fresco. Muchas de sus obras, en telas de gran formato, eran después dispuestas sobre las paredes. En su momento, fue un autor de éxito, al que se le encargaron decoraciones en importantes edificios públicos de Europa y Estados Unidos. Destacan, por ejemplo, sus pinturas sobre la vida de Sainte Geneviève, para el Panteón de París (1874–1878) o *Le Bois sacré* (1884–1889), para la Universidad de la Sorbonne. *Félicien Joseph Victor Rops* (1833–1898): pintor y grabador belga, que residió en Francia desde 1874. Ha ilustrado obras de Baudelaire, Barbey d'Aurevilly, los hermanos Goncourt, Péladan y Verlaine. Durante toda su vida, a pesar de su aparente vivacidad, Rops parecía estar obsesionado por la idea de decadencia y muerte, temas a los que dedicó buena parte de su obra pictórica. También el sexo y las imágenes satánicas aparecen recurrentemente en sus dibujos.

⁸ *Jules Laforgue* (1860–1887): poeta y crítico. Aunque nace en Uruguay, sus padres, franceses, regresan a su país cuando él tiene seis años. Poseedor de una voz original, aunque próxima a los elementos del

Cada día se afirma con mayor brillo la gloria ya sin sombras de Edgar Poe, desde su prestigiosa introducción por Baudelaire,⁹ coronada luego por el espíritu transcendentamente comprensivo y seductor de Stéphane Mallarmé. Mas entre lo mucho que se ha escrito respecto al desgraciado poeta norteamericano, muy poco llegará a la profundidad y belleza que se contienen en el ensayo de Mauclair. Es un bienhechor capítulo sobre la psicología de la desventura, que producirá en ciertas almas el bien de una medicina, la sensación de una onda cordial y vigorizante. Luego, el espíritu penetrante y buscador hace ver con luz nueva la ideología poeana, y muchos puntos que antes pudieran aparecer velados u oscuros, se ven en una dulce semiluz de afección que despierta la elevada y pura estética del comentarista.

Una de las principales bondades es la de borrar la negra aureola de hermosura un tanto macabra que las disculpas de la bohemia han querido hacer aparecer alrededor de la frente del gran yanqui. En este caso, como en otros, como en el de Musset, como en el de Verlaine,¹⁰ por ejemplo, el vicio es malignamente ocasional, es el complemento de la fatal desventura. El genio original, libre del alcohol u otro variativo semejante, se desenvolvería siempre, siendo en esa virtud sus floraciones libres de oscuridades y

decadentismo, en su poesía se reúnen la temática melancólica con el tono irónico. Es conocida la importante influencia que su obra ejerció sobre T.S. Eliot. Entre los poemarios que publicó en vida, podemos citar *Les Complaintes* (1885) y *L'Imitation de Notre-Dame de la Lune* (1886). Póstumamente, en 1909, se editaron, en tres volúmenes sus *Oeuvres complètes*. Mauclair publicó su *Jules Laforgue, essai* en 1896. *François-Auguste-René Rodin* (1840–1917): escultor francés. Es considerado por algunos críticos como el mejor retratista de la historia de la escultura. Sus obras se distinguen por su impresionante fuerza y realismo; en ellas aparecen tanto la enfermedad o la debilidad moral, como la pasión o la belleza. Entre sus obras destacan *La edad del bronce* (1877) o *San Juan Bautista predicando* (1881). En 1880 se le encarga realizar las puertas monumentales del futuro Museo de Artes Decorativas de París; Rodin decide inspirarse en temas dantescos y llamar a su creación *Puerta del Infierno*: a este proyecto pertenecen algunos de sus trabajos más conocidos, como *El pensador* (1880) o *El beso* (1886). Mauclair le dedicó a Rodin un artículo de su libro *Idées vivantes* (1904).

⁹ *Charles Baudelaire* (1821–1867): poeta francés. Huérfano de padre desde 1827, la difícil relación con su padrastro determinó su infancia. Decide su vocación antes de tener veinte años y entra en el ambiente literario de París. En 1842, tras haber recibido una herencia de su padre biológico, Baudelaire inicia una vida de lujo y dandismo, que luego da paso a la actitud bohemia y finalmente a la pobreza y la enfermedad. Sus primeras publicaciones importantes fueron dos cuadernillos de crítica de arte, *Les Salons* (1845–1846), en los cuales analizaba la obra de artistas contemporáneos franceses. En la década de los 50 y 60, Baudelaire traduce al francés la obra de Edgar Allan Poe. Tras la aparición de su libro de poemas más importante, *Les fleurs du mal* (1857), es llevado a juicio, por atentar contra la moral. Fue multado y seis de los poemas contenidos en este libro fueron eliminados en las ediciones posteriores, hasta 1949. El resto de su obra se publicó póstumamente; entre ella, podemos destacar sus *Petits Poèmes en Prose* (también conocida *Le Spleen de Paris*) (1869).

¹⁰ *Alfred de Musset* (1810–1857): poeta, dramaturgo y novelista francés. Con su romanticismo exacerbado y su dandismo, está considerado como uno de los poetas que anticiparán la obra de Baudelaire. Entre su producción narrativa cabe destacar *La Confession d'un enfant du siècle* (1835–36), donde se refleja su tormentosa relación con la escritora George Sand. En teatro, su obra más valorada es *Lorenzaccio* (escrita en 1834), que será llevada a escena en 1896, por Sarah Bernhardt en Théâtre de la Renaissance, y que está considerada una de las piezas más importantes del teatro en lengua francesa. Para *Verlaine*, véase la nota 126 y el capítulo dedicado a dicho autor en este libro.

trágicas miserias. En resumen, Poe queda para el ensayista, “sin imitadores y sin antecesores, un fenómeno literario y mental, germinado espontáneamente en una tierra ingrata, místico purificado por ese dolor del que ha dado la inolvidable transposición, levantado en ultramar, entre Emerson¹¹ misericordioso y Whitman¹² profético, como un interrogador del porvenir.”

De Flaubert –ese vasto espectáculo– presenta una nueva perspectiva. La suma de razonamientos nos conduce a este resultado: “Flaubert no tiene de realista sino la apariencia, de artista impasible la apariencia, de romántico la apariencia. Idealista, cristiano y lírico, he ahí sus rasgos esenciales.” Y las demostraciones son llevadas por medio de la amable e irresistible lógica de Mauclair, que nos presenta la figura soberbia del “buen gigante”, por ese aspecto que permanece ya definitivo. Es también de un fin reconfortante, por el ejemplo de voluntad y de sufrimientos, en la pasión invencible de las letras, la enfermedad de la forma, soportada por otros dones de fortaleza y de método.

Sobre Mallarmé la lección es todavía de una virtud que concreta una moral superior. ¿Acaso no va ya destacándose en toda su altura y hermosura ese poeta a quien la vida no consentía el triunfo, y hoy baña la gloria, “el sol de los muertos”, con su dorada luz?

La simbólica representación está en la gráfica idea de Felician Rops:¹³ el arpa ascendente, a la cual tienden en el éter innumerables manos de lo invisible. La honorabilidad artística, el carácter en lo ideal, la santidad, si posible es decir, del sacerdocio, o misión de belleza, facultad inaudita que halló su singular representación en el maravilloso maestro, que a través del silencio fue hacia la inmortalidad. Una frase

¹¹ *Ralph Waldo Emerson* (1803–1882): poeta, crítico y filósofo estadounidense. Fue uno de los integrantes del grupo de los “Trascendentalistas”, núcleo de filósofos de la Nueva Inglaterra y dirigió “Dial”, órgano de dicha agrupación, entre 1842 y 1844. Su primera obra importante fue *Nature* (1836), que se considera un manifiesto del Trascendentalismo. También hay que destacar títulos ensayísticos como *Essays: First Series*, *Essays: Second Series* (1844), *Representative Men* (1850), *The Conduct of Life* (1860), *Society and Solitude* (1870) y *Letters and Social Aims* (1876), así como sus libros de poemas *Poems* (1847), *May-Day and Other Pieces* (1867) y *Selected Poems* (1876).

¹² *Walt Whitman* (1819–1892): es, sin duda, uno de los más grandes poetas norteamericanos. Su personalidad legendaria, su ética democrática, su malditismo, su bisexualidad y el extraordinario aliento de su obra fascinaron al joven Darío. Escribió un solo libro poético que iba modificando como una gran obra en marcha, *Hojas de hierba* (1855, la 1ª ed.) Intentó componer una épica americana única y utilizó el verso libre con una cadencia basada en los versículos de la Biblia. Whitman escribió en el prefacio de 1855 a *Hojas de hierba*: “La prueba de un poeta es que su país lo absorba sentimentalmente de la misma forma que él absorbió a su país”. Está considerado como el gran representante de la poesía estadounidense.

¹³ Para *Rops*, véase la nota 7.

de Mme. Perier¹⁴ en su *Vida de Pascal*, sirve de epígrafe al ensayo afectuoso, admirable y admirativo, justo, consagrado al doctor de misterio: “Nous n’avons su toutes ces choses qu’après sa morte”.

La estética mallarmeana por esta vez ha encontrado un opositor que se aleje de las fáciles tentativas de un Wisewa,¹⁵ de las exégesis divertidas de varios teorizantes, como de las blindadas oposiciones de la retórica escolar, o lo que es peor, junto a la burda risa de una enemistad que no razona, la embrolladora disertación de más de un pseudo-discípulo.

Las páginas dedicadas a Rodenbach,¹⁶ con quien la juventud le une más cercanamente, en una afección artística fraternal, mitigan su tristeza en la afirmación de un generoso y sereno carácter, de una vida como autumnal, iluminados crepuscularmente de poesía y de gracia interior. “Le hemos conocido irónico, entusiasta, espiritual y nervioso; pero era, ante todo, un melancólico, aun en la sonrisa. Le sentíamos menos extraño por su voz y ciertos signos exteriores, que lejano por una singular facultad de reserva. Ese cordial era aislado de alma. Había en esa faz rubia y fina, en esa boca fina, en esos ojos atrayentes, una languidez y un fatalismo que no dejaban de extrañar. Es feliz, pensábamos; y, sin embargo, ¿qué tiene? Tenía el gusto atento y la comprensión de la muerte. Se detenía en el dintel de la existencia, y no entraba, y desde ese dintel nos miraba a todos con una tristeza profundamente delicada. Ha vuelto a tomar el camino eterno: era un transeúnte encantador que no ha dicho todo su pensamiento en este mundo. Estaba “hanté”¹⁷ por su misticismo minucioso y extraño, evocaba todo lo que está difunto, recogido, purificado por la inmóvil palidez de los reposos seculares. Llevaba por todas partes su claustro interior, y si ha deseado ser enterrado en esa Bruges que amó tanto, puede decirse que su alma estaba dormida ya en la pacífica belleza de una muerte harmoniosa.” Decid si no es este camafeo de un encanto sutil y revelador, y si no se ve a su través el alma melancólica del malogrado animador de “Bruges la muerta”.¹⁸ Estos párrafos de Mauclair son comparables, como

¹⁴ *Gilberte Périer* (Périer es su apellido de casada): hermana de Blaise Pascal (1623–1662), escribió su *Vida de Pascal* para que formara parte, como un prefacio, de la primera edición póstuma de *Pensées sur la religion et autres sujets* (1670). “Nosotros no supimos todas esas cosas hasta después de su muerte.”

¹⁵ *Téodor Wyzewski* (1863–1917), que firmaba como *Wyzewa* (Darío lo escribe mal): musicólogo y escritor francés, de origen polaco, integrado en el movimiento simbolista. Escribió artículos sobre música y literatura europea en diversas revistas, como *Revue des deux mondes*, y fundó en 1884 la *Revue wagnérienne*. Aquí Darío debe referirse a su libro *Nos maîtres. Études et portraits littéraires* (1895). También escribió alguna obra literaria menor.

¹⁶ Para *Rodenbach*, véase la nota 7.

¹⁷ *Hanté*: en este caso, “obsesionado”.

¹⁸ *Bruges*: ciudad de Brujas. Se refiere al libro de Rodenbach *Bruges-la-morte* (1892).

retrato, en la transposición de la pintura a la prosa, al admirable pastel en que perpetúa la triste faz del desaparecido, el talento comprensivo de Levy Dhurmer.¹⁹

Algunos vivos son también presentados y estudiados, y entre ellos uno que representa bien la fuerza, la claridad, la tradición del espíritu francés, del alma francesa, el talento más vigoroso de los actuales escritores de este país.

He nombrado a Paul Adam. Así sobre Elemir Bourges, de obra poco resonante, pero muy estimado por los intelectuales, consagra algunas notas, como sobre León Daudet.²⁰

La parte que denomina “El crepúsculo de las técnicas” debía traducirse a todos los idiomas y ser conocida por la juventud literaria que en todos los países busca una vía, y mira la cultura de Francia y el pensamiento francés como guías y modelos. Es la historia del simbolismo, escrita con toda sinceridad y con toda verdad; y de ella se desprenden utilísimas lecciones, enseñanzas cuyo provecho es inmediato, así el estudio sobre el sentimentalismo literario, en que el alma de nuestro siglo está analizada con penetración y cordura a la luz de una filosofía amplia y generosa, poco conocida en estos tiempos de egotismos superhombros y otras nieztschedades.²¹ No sabría alabar suficientemente los capítulos sobre arte, y el homenaje a altos artistas –artistas en silencio– como Puvis y Felician Rops, Gustave Moreau y Besnard,²² así como los fragmentos de otros estudios y ensayos que ayudan en el volumen a la comprensión, al

¹⁹ Lucien Lévy-Dhurmer (1865–1953): pintor, escultor y dibujante francés, perteneciente al simbolismo. En 1896 realizó un retrato de Rodenbach, en pastel, que se encuentra, actualmente, en el Musée d'Orsay de París.

²⁰ Para Adam, véase la nota 499 y el capítulo de este libro dedicado a dicho autor. *Elémir Bourges* (1852–1925): novelista y dramaturgo francés. Después de un período en el que había caído en el olvido, ahora es considerado un precursor importante así como un maestro de la prosa simbolista. Amigo de Mallarmé, Bourges dedicó su vida a la búsqueda cuasi-religiosa del arte y de la belleza. A pesar de la capacidad lírica y la tensión dramática de su obra teatral, esta peca de un exceso de erudición que le resta valor y dinamismo. Sin embargo, como novelista, su importancia es incuestionable. *Le Crépuscule des dieux* (1884) se considera una obra maestra indiscutible, dentro de la ficción simbolista. *Léon Daudet* (1867–1942): periodista, crítico literario y novelista francés, hijo de Alphonse Daudet. En su bibliografía figuran más de cincuenta títulos importantes. Es especialmente conocido por sus novelas *Suzanne* (1897) y *L'Entremetteuse* (1921), el ensayo *Le Stupide XIXe Siècle* (1922) y sus seis volúmenes de *Souvenirs des círculos littéraires, politiques, artistiques et médicaux* (1914–21), cuyo valor es ciertamente más literario que documental.

²¹ Aquí volvemos a comprobar el gusto de Darío por los neologismos.

²² Para Puvis y Rops, véase la nota 7. *Gustave Moreau* (1826–1898): pintor francés, precursor del Simbolismo, con una estética donde se reconocen elementos decadentistas. Con una formación iniciada en Italia, fue un artista muy original cuyas interpretaciones de escenas míticas y religiosas alcanzaron un gran reconocimiento. Entre sus obras más conocidas cabe destacar *The Apparition* (1876; París, Louvre) o *Jupiter and Semele* (1889–95; París, Mus. Moreau). *Paul Albert Besnard* (1849–1934): pintor y grabador francés. Obtendrá, durante su vida, importantes reconocimientos: ganó el Premio de Roma en 1874, dirigió la École Nationale des Beaux-Arts en 1922, fue director de la Villa Médicis en Roma en 1914 y miembro de la Académie des Beaux-Arts y de la Académie Française en 1924. Sus mejores trabajos unen la huella de los maestros italianos con la influencia de los impresionistas, mostrando un atrevido uso de la luz y del juego de reflejos.

peso y, para decirlo con mi sentimiento, a la simpatía que se experimenta por un sincero, por un laborioso, por un verdadero y grande expositor de saludables ideas, que es al propio tiempo, él también, un señalado, uno que ha hallado su rumbo cierto, y como él gustará que se le llame un artista silencioso.