

ÁNGEL ESTEBAN (COORD.)

# DARÍO A DIARIO

RUBÉN Y EL MODERNISMO EN LAS DOS ORILLAS

GRANADA 2007

*Reservados todos los derechos. Está prohibido reproducir o transmitir esta publicación, total o parcialmente, por cualquier medio, sin la autorización expresa de Editorial Universidad de Granada, bajo las sanciones establecidas en las Leyes.*

© LOS AUTORES

© UNIVERSIDAD DE GRANADA

*Darío a diario*

ISBN: 84-000-000-0 Depósito legal: Gr./0000-2007

Edita: Editorial Universidad de Granada

Campus Universitario de Cartuja. Granada

Fotocomposición: García Sanchis, M.J., Granada

Imprime:

*Printed in Spain*

*Impreso en España*

PRÓLOGO .....	11
---------------	----

PRIMERA PARTE

DARÍO Y LAS DOS ORILLAS

Álvaro SALVADOR: <i>Rubén Darío y las ciudades</i> .....	15
Alejandro ROOP: <i>El método neo-cabalístico de «El salmo de la pluma» (1889) de Rubén Darío</i> .....	45
Juan GARCÍA ÚNICA: <i>Un incógnito estigma: La literatura española medieval en Prosas profanas de Rubén Darío</i> . . .	71
Encarna ALONSO VALERO: <i>‘Cantos de vida y esperanza’: La poesía y el espíritu de la decadencia</i> .....	93
Niall BINNS: <i>‘El canto errante’ y la crisis de los cuarenta</i> . .	105
Ivan A. SCHULMAN: <i>El impulso ecfástico: «En Chile»</i> . . . .	141
Lily LITVAK: <i>Una «naturaleza muerta». Rubén Darío derrotada a Zeuxis y a Parrasio</i> .....	151
Ana GALLEGO: <i>El verso de Darío y el rondó del patriarca</i> .	173
Miguel Ángel GARCÍA: <i>«Nuestra literatura que empieza»: Campoamor, Darío y los cantos de cisne</i> .....	195

Pablo VALDIVIA: <i>Impresiones y paisajes: Un libro epigonal del simbolismo español</i> .....	235
Jesús MONTOYA JUÁREZ: <i>Nueva York: Transformaciones en el espacio moderno; Darío, Lorca, Fonollosa y García Montero</i> .	255
Lourdes SÁNCHEZ RODRIGO: <i>Rubén Darío y el Modernismo catalán</i> .....	295
Juan Carlos RODRÍGUEZ: <i>Sobre Rubén Darío (Apogeo y caída de la gran estética)</i> .....	315

SEGUNDA PARTE

MODERNISMO EN LAS DOS ORILLAS

Ángel ESTEBAN: <i>La huella de Bécquer en el último modernismo cubano</i> .....	349
Richard A. CARDWELL: <i>Juan Ramón Jiménez y la tradición pastoril: la búsqueda de una edad dorada</i> .....	373
Juana María GONZÁLEZ GARCÍA: <i>Antonio de Zayas: el mar, la fuente y el agua</i> .....	401
Amelina CORREA RAMÓN: <i>A contracorriente. Amores al margen en la literatura finisecular: Isaac Muñoz y Mario Roso de Luna</i> .....	421
Egberto ALMENAS: <i>Teoría literaria de José Martí en Caracas frente a la deconstrucción posmoderna</i> .....	455
José GOMÁRIZ: <i>República e identidad: Estados Unidos en las «Escenas norteamericanas» de José Martí</i> .....	471
Erika MARTÍNEZ CABRERA: <i>La crítica del orientalismo en la literatura modernista hispanoamericana</i> .....	489

Milena RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ: <i>Lo que en verso he sentido: El personaje poético de Alfonsina Storni</i> . . . . .	513
Ana Marco GONZÁLEZ: <i>Pervivencia y difusión del Modernismo: el bolero latinoamericano</i> . . . . .	535
Manuel PRENDES: <i>Caracterización de la «mujer fatal» en la novela mexicana del porfiriato: El último duelo</i> . . . . .	555
Miguel D'ORS y Norberto ARREDONDO: <i>Adiciones y enmiendas a la bibliografía de Manuel Machado (1893-2000)</i> .	579

## PRÓLOGO

Entre 2005 y 2007 hemos vivido una temporada de efemérides darianas. 2005 supuso el Centenario de la publicación de *Cantos de vida y esperanza*, una de las obras maestras del nicaragüense, que constituyó un camino de vuelta en relación con su trayectoria poética anterior. En 2006 se cumplieron noventa años de la muerte de Darío, hecho que anunció de un modo claro la decadencia del Modernismo y el inicio de la pléyade vanguardista, bien encaminada desde ese mismo año por las declaraciones y los poemas de Vicente Huidobro y su Creacionismo. Finalmente, 2007 ha sido el Centenario de *El canto errante* y el 140.º aniversario del nacimiento del más excelso escritor de la América Central, y uno de los más relevantes poetas en lengua española de todos los tiempos.

Todas estas circunstancias han despertado nuevamente la atención de críticos y lectores, sobre una obra que nunca ha dejado de tener vigencia, y que merece la gran difusión de que goza desde hace más de un siglo. *Darío a diario* pretende ser una contribución más a estas celebraciones centenarias, incidiendo en el carácter trasatlántico de este nicaragüense universal. La Universidad de Granada se ha sumado a la fiesta con un libro de conjunto donde confluyen nuevos asedios a la poesía de Rubén y su tiempo, a ambos lados del Océano. Aquí aparecen firmas indiscutibles sobre el Modernismo como Ivan Schulman, Lily Litvak, Álvaro Salvador, Richard Cardwell o Miguel d'Ors, y también contribuciones altamente valiosas de

investigadores más jóvenes, casi todos formados al calor del Departamento de Literatura de la Universidad de Granada.

La obra de Darío, examinada a diario por intelectuales de cinco continentes, fue la primera en traspasar las fronteras de Nuestra América y dejar huella no solo en todos los extremos del continente, sino también en gran parte de Europa. Gracias a él y a su influencia, la literatura en nuestra lengua comenzó a tener un carácter realmente universal en la época contemporánea, y permitió que la llegada de Borges, Neruda, Vallejo, Lorca, Alberti, Machado, Juan Ramón Jiménez a los predios de la modernidad no fuera abrupta. Una puerta se había abierto, probablemente para siempre. A él hay que darle las gracias, de la mejor manera que podemos hacerlo: leyéndolo y reinterpretándolo a la luz de nuestra época.

Este libro se divide en dos partes, bien diferenciadas. En la primera, trece trabajos vuelven sobre la obra de Rubén: desde su relación con las ciudades, la influencia de la cábala o lo pictórico y figurativo hasta ciertas conexiones con autores como Campoamor, Lorca o Fonollosa. En la segunda, once estudios inciden en aspectos y autores españoles y latinoamericanos que llenan una de las zonas más fecundas de nuestra literatura trasatlántica: la influencia de Bécquer en el modernismo cubano, Juan Ramón Jiménez y la tradición pastoril, la mujer fatal en la novela mexicana de fin de siglo, el orientalismo en la crisis modernista, o nuevas indagaciones sobre autores como Martí, Zayas, Isaac Muñoz, Storni o Machado. Una época de la que difícilmente podremos decir que ya está todo investigado. La generación que lideró Darío constituyó, hasta bien entrado el siglo XX, una segunda época áurea de nuestra literatura que bien fue denominada como «la Edad de Plata» de nuestras letras. Una edad que todavía no ha terminado, y de la que podemos dar cuenta gracias a sus primeros impulsores: Rubén Darío y los modernistas españoles y americanos.

Ángel Esteban

PRIMERA PARTE

DARÍO Y LAS DOS ORILLAS





*Buenos Aires, Avenida de América*

## RUBÉN DARÍO Y LAS CIUDADES

Álvaro SALVADOR  
*Universidad de Granada*

### LA CIUDAD COSMOPOLITA

El espacio urbano es uno de los ingredientes más novedosos y decisivos que la modernidad introduce en la lógica interna de la literatura y el arte del fin del siglo XIX. También en Hispanoamérica. Georg Simmel señalaba en su ya clásico trabajo, *Las grandes ciudades y la vida intelectual*, que «si uno investiga (las) dos formas del individualismo que se nutren de las relaciones cuantitativas de la gran ciudad: la independencia individual y la formación de un modo especial y personal de ser... entonces la gran ciudad adquiere un valor totalmente nuevo en la historia universal del espíritu»<sup>1</sup>.

El profundo cambio que experimentan las ciudades hispanoamericanas en el último tercio del siglo XIX, y las consecuencias que este cambio provoca en las relaciones sociales y culturales, conformando ese «modo especial y personal de ser» al que se refiere Simmel, también ha sido profundamen-

1. Simmel, Georg. «Las grandes ciudades y la vida intelectual» en *El individuo y la sociedad. Ensayos de crítica de la cultura*, Barcelona, Península, 1986, págs. 247-263.

te estudiado en los textos de Jorge Basadre, José María Cordovez Moure, Juan Agustín García o José Ramos Mejía <sup>2</sup>. Del mismo modo, las relaciones entre este fenómeno y la estética modernista han sido señaladas, en algunos de sus aspectos, por las obras ya clásicas de Rafael Gutiérrez Girardot , Ángel Rama , Julio Ramos o José Luis Romero <sup>3</sup>. A partir de estos trabajos, vamos a intentar aproximarnos a la poética modernista y analizar de qué modo y por qué procedimientos se manifiesta en sus producciones, en las de Rubén Darío en este caso, la tensión entre el proceso de modernización que las ciudades articulan como un «modo de ser», y el modo de ser individualista y «pastoral»—utilizando la terminología de Marshall Berman— que desde una convicción resacralizadora defienden los escritores modernistas <sup>4</sup>.

La ciudad modernista, en un principio, es sin duda una «ciudad ideal». El modernismo ordena sus elementos como un «pastiche», como un conglomerado culturalista, cuyo objetivo final es, por una parte, la resacralización de la vida a través de la savia nueva que proporciona la «memoria» de la belleza y, por otra, la instauración de una verdadera «moral es-

2. Basadre, Jorge, *Las multitudes, la ciudad y el campo en la historia del Perú (1930)*, Lima, Ed. Huascarán, 1942; Cordovez Moure, José María, *Reminiscencias de Santa Fe y Bogotá (1893)*, México, Aguilar, 1978; García, Juan Agustín, *La ciudad indiana (1900)*, en *Obras Completas, vol. I*, Buenos Aires, Ed. Antonio Zamora, 1955; López, Lucio V., *La gran aldea (1884)*, Buenos Aires, EUDEBA, 1964.

3. Gutiérrez Girardot, *Modernismo*, Barcelona, Montesinos, 1983; Rama, Ángel, *La ciudad letrada*, Hanover, Ed. del Norte, 1984; Ramos, Julio, *Desencuentros de la Modernidad en América Latina*, México, Fondo de Cultura Económica, 1989; Romero, José Luis, *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*, México, Siglo XXI, 1976. Véase mi libro *El impuro amor de las ciudades*, Madrid, Visor, 2007.

4. Empleamos estos términos en el sentido en que los utiliza Marshall Berman en el capítulo «Modernismo pastoral y contrapastoral» de su obra *Todo lo sólido se desvanece en el aire*, Madrid, Siglo XXI, 1988, págs. 132-141.

tética» en todas las relaciones que presiden el acontecer de lo humano.

¿Cuál es la ciudad que Darío imagina? El «poeta de América», el «indio afrancesado» nace en una pequeña ciudad nicaragüense, Metapa; el destino de su familia le priva incluso de la posibilidad de nacer en una ciudad mayor, León, la capital de provincia. Su infancia y juventud, el período de mayor aprendizaje, transcurren entre pequeñas ciudades de un muy pequeño país centroamericano, pequeñas ciudades, casi «pueblos», si los comparamos con la tremenda transformación que en esos años, a imitación del modelo francés, están experimentando las grandes ciudades hispanoamericanas como Santiago de Chile, Buenos Aires, México, etc. Hasta su llegada a Chile, en 1886, la relación de Darío con un espacio urbano moderno es únicamente literaria. Como señalaba Luis Orrego, al llegar a Santiago «la ignorancia de Darío era casi absoluta, apenas distinguía un coche de una casa, y no percibía diferencia entre un cuadro y una oleografía...»<sup>5</sup>. Sin embargo, en menos de dos años, el mundo estético de Darío irrumpirá en la escena literaria latinoamericana exhibiendo un refinadísimo y sofisticado entramado de referencias culturales de toda condición y procedencia.

Efectivamente, como ha señalado Teodosio Fernández, cuando Darío llegó a Valparaíso «no pudo dejar de observar la actividad y el intenso tráfico del puerto... y había de descubrir el espectáculo inusitado de un país en desarrollo acelerado, manifiesto en el crecimiento de las ciudades principales, en el esplendor de los edificios públicos y privados, en la europeiza-

5. Citado por Raúl Silva Castro en «Génesis del 'Ázul' de Rubén Darío» en *Azul...* de Rubén Darío, Buenos Aires, Ed. Francisco de Aguirre, 1977, pág. 12; Ver también Edelberto Torres, *La dramática vida de Rubén Darío*, San José de Costa Rica, Editorial Universitaria Centroamericana, 1982.

ción de los vestidos y las costumbres»<sup>6</sup>. Y en alguno de sus primeros escritos, como por ejemplo la novela *Emelina*, escrita en colaboración con Eduardo Poirier, podemos ver reflejadas, aunque tímidamente, esas primeras impresiones respecto a Valparaíso: «Valparaíso es la metrópoli comercial del Pacífico»; o en relación a Viña del Mar, lugar de esparcimiento y veraneo de las clases pudientes santiaguinas: «el con tanta justicia apellidado Versalles chileno», con «sus pintorescos jardines y elegantes chalets» donde se reúne «cuánto de hermoso, elegante y aristocrático encierran la opulenta Santiago y la cosmopolita Valparaíso»<sup>7</sup>. En cuanto a Santiago, Darío escribirá un artículo titulado «Santiago 1886» —incluido más tarde como segunda parte del prólogo que dedicó a Narciso Tondreau para su libro *Asonantes*—, en el que nos hace una semblanza harto significativa:

Santiago, en la América Latina, es la ciudad soberbia. Si Lima es la gracia, Santiago es la fuerza. El pueblo chileno es orgulloso, y Santiago es aristocrático... Posee un barrio de San Germán diseminado en la calle del Ejército Libertador, en la Alameda, etc. Mi Palacio de la Moneda es sencillo, pero fuerte y viejo. Santiago es rica, su lujo es cegador... Santiago juega a la bolsa, come y bebe bien, monta a la alta escuela y a veces hace versos en sus horas perdidas. Tiene un teatro de fama en el mundo: el Municipal y una catedral fea; no obstante, Santiago es religiosa. La alta sociedad es difícil conocerla a fondo; es seria y absolutamente aristocrática.. Santiago gusta de lo exótico, y en la novedad siente de cerca a París. Su mejor sastre es Pinaud, y su Bon marché la casa Pra... Santiago es frío, y esto hace que en el invierno los hombres delicados se cubran de finas pieles. En el verano es un tanto

6. Fernández, Teodosio, «Rubén Darío y la gestación del lenguaje modernista», en *El Modernismo*, Universidad de Valladolid, 1990, pág. 50.

7. Darío, Rubén, *Emelina*, en *Obras Completas*, Madrid, Afrodísio Aguado, 5 tomos 1950-1955, tomo IV, págs. 223, 237 y 238.

ardiente, lo que produce las alegres y derrochadoras emigraciones a las ciudades balnearias. Santiago sabe de todo y anda al galope... Por esto el santiaguino de los santiaguinos fue Vicuña Mackenna, mago que hizo flores las rocas del cerro de Santa Lucía.... Santiago hace libros y frases nouvelles a la main. Su Prensa es numerosa y sus periodistas son pujantes... Toma el té como Londres y la cerveza como Berlín. Es artista, ama a las gallardas estatuas y a los cuadros valiosos.. Para sus hombres grandes tiene bronce y mármol...<sup>8</sup>.

En esta rápida instantánea, Darío enumera prácticamente todos los lugares e instituciones en los que se elabora el «nuevo estilo de vida» de las clases dirigentes en las «ciudades burguesas»: los nuevos paseos abiertos en la ciudad, los tradicionales edificios edilicios, los cafés y restaurantes, el teatro, el gusto por lo exótico y la novedad parisina, los periódicos, los grandes monumentos patrióticos, etc., etc.<sup>9</sup>. Primera aproximación que más tarde se completará en la biografía de Pedro Balmaceda que con el título de «A. de Gilbert», seudónimo que utiliza como escritor el hijo del presidente de la República chilena, ve la luz de la mano de Rubén Darío en 1889:

El Palacio de la Moneda es un edificio colonial de construcción solidísima y sencilla. Sus gruesos muros parecen haber sido levantados para durar siglos. Esta situado en el centro de la población, no lejos de la Alameda. Frente a él se halla el cuartel

8. Darío, Rubén, «Narciso Tondreau. Prólogo del libro 'Asonantes'», en *Ibid.*, tomo II, págs. 51-53. Véase también «Apéndice», pág. 130.

9. Romero, José Luis, «Las ciudades burguesas» en *op.cit.* pág. 285 y ss. La precisión insiste en la conocida afirmación de Henríquez Ureña: «lo que vemos es la reaparición de la riqueza y el lujo en América Hispánica, con la prosperidad de las últimas décadas del siglo pasado... el conocimiento que Casal, Gutiérrez Nájera y Darío tenían de la riqueza y el lujo no era de simples lecturas: los habían visto...», en *Las corrientes literarias en la América Hispánica*, México, F.C.E., 1969, 3.ª ed., págs. 175 y 176.

de Granaderos, y entre ambos se levanta la estatua del gran Diego Portales. Varias tardes de la semana, una de las bandas toca cerca de la morada presidencial. Entonces hay gran concurrencia en los alrededores. Por lo demás, todos los días, después de las horas de movimiento en las oficinas, es este uno de los lugares menos concurridos de la capital chilena <sup>10</sup>.

Algo parecido puede apreciarse cuando Darío describe otra de las ceremonias sociales más características de las nuevas ciudades abiertas en bulevares y parques, el «paseo de carruajes» en el que, según Romero, «más raudamente se veía la nueva sociedad... se cruzaban los coches y en un instante se descubriría quiénes iban en él y qué *toilettes* llevaban las mujeres. Algunos caballeros participaban montando ricos caballos y solían ponerse a la par del coche de sus amistades para tener con cada una de ellas un instante de conversación» <sup>11</sup>:

...Íbamos en uno de esos coches que allá nombran ‘americanos’, cerrados, mas con vidrios que dejan campo a la vista por todos sus cuatro puntos. Se le ordenaba al cochero ir paso a paso. Cada vez en el viaje teníamos cuadros e impresiones nuevas, ya en los lados de la Alameda, donde se estacionan los carruajes, transeúntes, vendedores de frutas con sus cestos, los de helados con sus botes de hojadelata en la cabeza, cada cual canturreando su melopea especial; un fraile rara avis, los brazos cruzados y la cara limpia al rape; una desgraciada, envuelta en su manto, dejando ver la faz llena de afeites; un florero que ofrece sus ramos frescos; o allá, siguiendo por la calle del Ejército libertador, la fachada de las casas ricas; los carruajes particulares a las puertas; las lindas damas apenas entrevistas en las rejas o en los peristilos y entradas de los palacetes... Y así, yendo a lo largo de la extensa calle, y tras dar vuelta a una

10. Darío, Rubén, *A.de Gilbert. Biografía de Pedro Balmaceda*, en *Obras Completas*, op.cit. tomo II, pág. 172.

11. Romero, José Luis, *Op. cit.*, pág. 287.

plaza, torcer y pasar por la Artillería, llegábamos a las puertas del parque<sup>12</sup>.

Esos «cuadros e impresiones nuevas» son los que va buscando el joven poeta lírico incorregible, llamado «Ricardo», cuando se lanza «en busca de cuadros» por las páginas del resultado más brillante y trascendente en esta etapa chilena de Rubén Darío, el libro misceláneo titulado *Azul...* En esa sección, el apartado que se titula «Acuarela», además de una «transposición de arte» inspirada en Renoir, nos parece una recreación literaria extraordinariamente brillante y efectista de los «paseos de carruajes» santiaguinos, al estilo del antes citado con motivo de la crónica de Pedro Balmaceda:

Y mientras el sol se pone, sonrosando las nieves con una claridad suave, junto a los árboles de la Alameda que lucen sus cumbres resplandecientes en un polvo de luz, su esbeltez solemne y sus hojas nuevas, bulle un ejambre humano, a ruido de música, de cuchicheos vagos y de palabras fugaces. He aquí el cuadro. En primer término está la negrura de los coches que esplende y quiebra los últimos reflejos solares; los caballos orgullosos con el brillo de sus arneses, con sus cuellos estirados e inmóviles de brutos heráldicos; los cocheros taciturnos, en su quietud de indiferentes, luciendo sobre las largas libreas los botones metálicos flamantes; y en el fondo de los carruajes, reclinadas como odaliscas, erguidas como reinas, las mujeres rubias de los ojos soñadores, las que tienen cabelleras negras y rostros pálidos, las rosadas adolescentes...<sup>13</sup>.

La transformación de lo urbano, como presencia o como ausencia —esto es, como «vacío» consciente o inconsciente— y

12. Darío, Rubén, *A. de Gilbert...*, op. cit. págs. 179 y 180.

13. Darío, Rubén, *Azul... y Cantos de vida y esperanza*, ed. de Álvaro Salvador, Madrid, Espasa Calpe, col. Austral, 1992, pág. 131.



por tanto también las modificaciones que esa transformación genera en las relaciones sociales, se manifiesta en la obra de Darío articulándose en su lógica interna, en sus espesores estilísticos o temáticos, en la dialéctica entre tradición y modernidad que continuamente preside su desarrollo y que en definitiva constituye el eje central de la poética modernista<sup>14</sup>. Porque en el imaginario de Rubén Darío, desde el comienzo de su trayectoria hasta las obras finales, siempre está presente la imagen de una ciudad ideal, aquella que podemos denominar como *la ciudad del ideal modernista*.

Yo soñaba con París, desde niño, a punto de que cuando hacía mis oraciones rogaba a Dios que no me dejase morir sin conocer París. París era para mi como un paraíso en donde se respirase la esencia de la felicidad sobre la tierra. Era la ciudad del Arte, de la Belleza y de la Gloria; y, sobre todo, era la capital del Amor<sup>15</sup>.

París, la ciudad mítica para Hispanoamérica desde los tiempos de la Emancipación, era también para el joven poeta nicaragüense el lugar que encerraba la promesa de realización de todos sus sueños estéticos y aspiraciones personales, la «ciudad ideal» que desde el comienzo de su trayectoria identificaba como un espacio natural en donde los principios fundamentales de su proyecto literario transitarían libremente. Sin embargo, Darío no conoce el París real, sólo conoce la geografía literaria de la que hablan los libros, la geografía descrita por Gautier, Méndez, Leconte de Lisle, Hugo, Verlaine, etc. Siguiendo este camino, Darío sublimará el espacio urbano que le rodea en un continuo intento de recreación de la ciudad ideal, a través de los modelos que los artistas franceses le pro-

14. Ver mi trabajo *Rubén Darío y la moral estética*, Universidad de Granada, 1986.

15. Darío, R., «Autobiografía», en *Obras completas*, op.cit., vol. I, pág. 102.

porcionan. En este sentido, la sección de su primer libro que estamos citando «En Chile. En busca de cuadros» es extraordinariamente significativa. Darío inicia su recorrido como una huida de la agresión, de la «intensificación de la vida de los nervios», que para él significa la vida urbana, por decirlo con expresión clásica de Simmel:

... Ricardo, poeta lírico incorregible, huyendo de las agitaciones y turbulencias, de las máquinas y de los fardos, del ruido monótono de los tranvías y el chocar de los caballos...; del tropel de los comerciantes; del grito de los vendedores de diarios; del incesante bullicio y el inacabable hervor de este puerto; en busca de impresiones y de cuadros, subió al Cerro Alegre, que, gallardo como una gran roca florecida, luce sus flancos verdes, sus montículos coronados de casas risueñas escalonadas en la altura, rodeadas de jardines, con ondeantes cortinas de enredaderas, jaulas de pájaros, jarras de flores, rejas vistosas y niños rubios de caras angélicas <sup>16</sup>.

Como podemos ver, no se trata únicamente de la simple y romántica huida de la ciudad al campo, sino de un recorrido mucho más sinuoso y complejo. El personaje dariano no sale de la ciudad, simplemente cambia unos espacios urbanos por otros. Parece darse aquí lo que Berman llama una reacción de carácter «contrapastoral» hacia el mundo urbano de la modernización, paralela a ese esfuerzo por refugiarse en otro espacio sublimado, desprovisto de relaciones de producción, semejante al ideal de belleza y serenidad que «el poeta lírico incorregible» necesita. Es decir, el lugar en el que la imagen «pastoral» del artista moderno puede flotar libremente por encima de todo sin que nada le afecte <sup>17</sup>. En este texto, pues, el personaje poético ejecuta lo que Gutiérrez Girardot define

16. Darío, Rubén, *Azul... y Cantos de Vida...*, ed. cit. pág.125.

17. Berman, Marshall, *Op. cit.*, pág. 138.

como una huida desde la «sociedad» hacia la «comunidad», pero no en el sentido nacionalista o regionalista o simplemente crítico respecto a la ciudad, sino como un intento de «revalorar las cosas que habían perdido su significación en la sociedad capitalista y burguesa»<sup>18</sup>. El personaje dariano huye, pues, de la sociedad urbana, exhibiendo una actitud claramente «contrapastoral» e inicia la revalorización de esos objetos, esas relaciones urbanas, construyendo imaginariamente un espacio urbano ideal, resacralizándolo a través de la única religión posible: el arte. Por tanto, los cuadros que «encuentra» son exactamente «paisajes de cultura», en felicísima expresión de Salinas<sup>19</sup>. Indudablemente hay en el procedimiento un impulso, una motivación libresca; Gautier y sus transposiciones de arte están mediando en el mecanismo de elaboración y, de otra parte, es casi seguro que la reproducción pictórica está hecha a partir de una impresión de segunda mano, a través de la contemplación de reproducciones. No obstante, sea de un modo u otro, lo interesante es señalar como Darío efectúa su revalorización del paisaje «copiando», reconstruyendo escenas que pertenecen a la memoria visual de los espíritus refinados. Es explícita la evocación de Watteau en «Un retrato de Watteau», quizá por que se trate del inspirador más conocido en aquel momento y lugar, aunque las huellas de Bassano en «Agua-fuerte», las de Grossio en «La Virgen de la paloma», Renoir en la segunda «Acuarela», el prerrafaelismo en «Naturaleza muerta», etc., son también fácilmente perceptibles<sup>20</sup>.

18. Gutiérrez Girardot, R., *Op. cit.*, págs. 131-135, y Benjamín, W., *Op. cit.*, págs. 161-167.

19. Salinas, Pedro, *La poesía de Rubén Darío*, Barcelona, Seix-Barral, 1975, págs. 110-114.

20. Marasso, Arturo, *Rubén Darío y su creación poética*, Buenos Aires, Kapelus, 1973, y Rudolf Köhler, «La actitud impresionista en los cuentos de Rubén Darío», en *Estudios sobre Rubén Darío*, ed. de Mejía Sánchez, México, F.C.E., 1968, págs. 503-521.