

Rubén Darío

# El regreso de *Los raros*

Adolfo Castañón

*La publicación en 2015 de una exhaustiva edición crítica de Los raros, el libro que el joven Rubén Darío publicó en 1896, es la oportunidad de revisar las aportaciones exegéticas de Günther Schmigalle, uno de los especialistas más acuciosos de la obra del gran poeta nicaragüense, así como de las circunstancias en las que este título se dio a conocer.*

*Para Alberto Paredes, amigo y lector*

Rubén Darío lanza este libro a los 29 años de edad. Lo componen 21 ensayos —crónicas, medallones, homenajes y retratos— que había publicado previamente en la prensa, en el periódico *La Nación*, desde hacía al menos cuatro años, algunos de ellos con el título del libro *Los raros*. El libro se armó en el vértigo y vaivén de la cosmopolita Baires, Buenos Aires, luego de haber viajado desde Nueva York y París a partir de su nombramiento como cónsul de Colombia en Buenos Aires. Las experiencias y lecturas que lo alimentan provienen de años antes. Aunque en su mayoría *Los raros* reúne en su banquete a convidados de origen francés, o francófono, o afines a la cultura y la civilización francesa, el libro se presenta —según definiría Octavio Paz— como un vademécum, es decir, como una guía para aquellos lectores curiosos de las rarezas europeas. Era y es también una partitura y una suerte de diccionario o atlas cultural, una suerte de nuevo *Cortesano* al estilo del estampado siglos antes por Baltasar de Castiglione. Sin embargo, se trata de un libro típicamente hispanoamericano y latinoamericano, cuya lectura se da como paralela no sólo a los libros poéticos de Darío —como *Azul...*, *Prosas*

*profanas*, *Cantos de vida y esperanza*— sino a las otras producciones líricas del modernismo hispanoamericano. No lo cita el inglés Malcolm Bradbury en su libro *Modernism*, como bien lo supo Cathy Login Jrade en su *Rubén Darío y la búsqueda romántica de la unidad. El recurso modernista a la tradición esotérica*, traducido en México por Guillermo Sheridan (FCE, 1983).

Si bien dice Octavio Paz que *Los raros* fueron un vademécum de la modernidad, hay que admitir que para muchos —incluidos los modernistas mismos y hasta el propio otoñal Rubén Darío— la “modernidad” era en su origen un híbrido de grandilocuencias derivadas del romanticismo y el simbolismo, y las letras de la decadencia. No en balde los raros eran vistos como *bohémios*. La oportuna nota que hace Schmigalle de esta categoría entre étnica y cultural es sintomática de los profundos malentendidos que puede encerrar la caja de sorpresas y contradicciones que es el álbum de *Los raros*: panorama de especies en extinción de destinos malditos, panoscopio de personas que hacen de la religión del arte (así se llamó, por cierto, una selección de la correspondencia de Gustave Flaubert), una religión decadente

o terminal, valga la paradoja, una *religión crítica*. Y es este aspecto corrosivo, subversivo y hasta revulsivo el que hizo de *Los raros* algo así como una autobiografía colectiva de una época desvivida por buscar en el mundo un sentido y un lugar distinto del mundo. De nuevo, solamente desde los confines de Hispanoamérica podía inventarse semejante espejismo: el de un cosmopolitismo prometedor, híbrido de arcaísmo y futurismo.

Rubén Darío publicaba en *La Nación* una sección que durante cierto tiempo se tituló “Los raros”. Había heredado esta tribuna de José Martí, según informa Ricardo Gullón en el prólogo al libro *El modernismo* de Juan Ramón Jiménez. De esa serie saldría la idea del libro. El valor de la reciente edición de Günther Schmigalle<sup>1</sup> estriba en reconstruir la secuencia cronológica de las contribuciones de Darío a ese diario. Sin embargo, hubo algunos otros “raros”, como Federico Nietzsche —según informa Schmigalle—, de quien publicó Darío el 2 de abril de 1894 una semblanza que no llegó a incluir.

Cruzó Rubén Darío como un meteoro el firmamento, como una estrella fugaz atravesó el desierto, la pradera y el páramo, las ciudades y las cordilleras: en él se aprecia la velocidad por la inteligencia. Va rápido, llega en el momento oportuno para conocer a Paul Verlaine en París, a José Martí en La Habana, a Marcelino Menéndez y Pelayo y a Amado Nervo en Madrid, a Lugones en Buenos Aires y a muchos otros amigos, escritores, pintores, empresarios, generales.

Darío escribe sobre autores que ha leído y conocido, es el árbitro de las rarezas y de su linaje, como dice Julio Ortega, los retrata y presenta para divulgar al gran público el valor de un conjunto de estrellas ignoradas o desaparecidas, a veces casi inventadas, como el caso de Fra Domenico Cavalca; no pocas veces los traduce y, como en el caso de Moréas, comunica al público del periódico, como si fuesen un secreto, las hojas manuscritas que le deja ver el autor. Esta hábil estrategia literaria le confiere a sus crónicas una intimidad que convoca la complicidad del lector y una insuperable y envidiable inmediatez que es acaso uno de los ingredientes del éxito de este libro tan literario y a la par tan casual y tan premeditado. La ecuación, expresada por Saúl Yurkiévich, que asocia cosmopolitismo y futurismo, se hace realidad en Darío. Hablar del bárbaro, del meteco, del anarquista o del místico es una forma de interrogar al futuro. En ese sentido, se podría considerar que *Los raros* es un libro profético no tanto o no sólo por sus contenidos sino por sus medios, instrumentos y estrategias.

Los homenajes que hace Rubén Darío en sus páginas de y sobre *Los raros* no están hechos desde afuera,

sino desde adentro. La cuidadosa anotación que hace el filólogo alemán Günther Schmigalle pisándole los talones a la escritura de Darío hace ver hasta qué punto la gozosa escritura del poeta se regodea y alegra, se acompaña en la paráfrasis, compendio y apunte de los poemas de sus amigos admirados y amados que gustan lo mismo que él: el medioevo, las edades heroicas, las atmósferas imantadas de aquellas edades del sueño romántico. El observador se metamorfosea en lo observado, el filólogo que anota no juzga, pero precisamente apunta, acota y se hace eco de la música de la prosa con la caja del aparato referencial.

*Los raros*: semblanzas, tributos y apologías que presentan otras tantas posibilidades encarnadas de la poesía en el mundo. Esas encarnaciones están trabajadas y trabadas en una exposición que tiene unidad de tiempo y de espacio. Casi todos los árboles de este bosque imaginario crecen en París; están arraigados en una época o más bien contra una época. No son realmente contemporáneos sino extemporáneos: afirman en su siglo otros siglos, en particular ciertos momentos de la Europa feudal a Darío. Les es ajena la política, la ciencia, pero están devorados por una pasión: el entusiasmo por el arte; aspiran a lo divino: viven entusiasmados, cautivos de contemplaciones gozosas, de espaldas a la ciudad, al dinero, pero abiertos invariablemente al soplo de la religión y de lo sagrado. Su devoción es, valga la redundancia, una devoción enrarecida, quintaesenciada, rara, improbable. No son, no pueden ser, personas comunes y corrientes: están tocados por la excentricidad, y es ese estar fuera de todo centro que no sea el inapresable de la poesía el que les confiere, de rebote, una actualidad chocante, insospechada, a pesar de que muchos de esos nombres no le digan nada al lector contemporáneo a menos que venga en su ayuda el salvavidas crítico del doctor Schmigalle.

*Los raros* puede ser leído también como un libro de viajes. El de las peregrinaciones es en efecto un *leitmotiv* en la poesía del autor de *El canto errante*. *Los raros* es también un espejo en prosa de la poesía, de la palabra y del proyecto poético de Rubén Darío. Más allá de la edición que estamos comentando ahora, casi se podría caer en la tentación de hacer una edición anotada de *Los raros* llamando la atención sobre ciertos poemas y versos diseminados en su obra. Ir y venir, desde luego, a París y a Francia, pero también a Estados Unidos (Nueva York), Cuba, Buenos Aires y Chile.

Darío no postula que *Los raros* estén *Contra Sainte-Beuve*. Muy al contrario de Marcel Proust, piensa implícita y explícitamente que la persona sustenta la personalidad y que esta, a su vez, explica el carácter, el talante y la inclinación de la figura destacada por la mirada crítica. No piensa Darío, al revés de Mallarmé, a quien ciertamente conoce, que entre la persona y el sujeto elo-

<sup>1</sup> Rubén Darío, *Los raros*, edición crítica, introducción y notas de Günther Schmigalle, estudio preliminar de Jorge Eduardo Arellano, Edición Tranvía/Verlag Walter Frey, Berlín, 2015, 454 pp.

cutorio que habita y construye el poema, pueda y deba haber una distancia. Proust mismo al titular su libro de crítica literaria *Contra Sainte-Beuve* quizás estaba mintiendo con los labios cuando —como diría Zaratustra— su hocico confesaba otra cosa. Darío piensa y cree, como el naturalista francés Buffon, que el estilo es el hombre (diríamos ahora, el ángel o el animal). De ahí que en un autor como Darío la atención filológica y crítica sea más que necesaria, pues el texto de aquel que cree en la propia identidad debe estar más expuesto a las vacilaciones y mudanzas.

*Los raros* abrevan en una tradición del retrato y del ensayo literario al estilo de Sainte-Beuve y de otras obras afines que están a medio camino de la historia y la autobiografía, como pueden ser la *Historia del romanticismo* de Théophile Gautier o los ensayos de autobiografía e historiografía literarias con que Alphonse Daudet acompañó la edición definitiva de sus obras.

Al poeta Darío le interesan las personas y las describe —véase el ejemplo de Edgar Allan Poe, a quien no conoció, o de José Martí, a quien sí encontró— con un sentido de lo humano y de la humanidad. En las páginas que redacta sobre Poe, Darío da una de las claves para comprender la galería de *Los raros*: “Nuestro poeta, por su organización vigorosa y cultivada, pudo resistir esa terrible dolencia que un médico escritor llama con gran propiedad ‘la enfermedad del ensueño’. Era un sublime apasionado, un nervioso, uno de esos divinos semi-locos necesarios para el progreso humano, *lamentables cristos del arte, que por amor al eterno ideal tienen su calle de la amargura, sus espinas y su cruz*. Nació con la adorable llama de la poesía, y ella le alimentaba al propio tiempo que era su martirio”.<sup>2</sup>

Desde su título Rubén Darío enuncia, evidencia y clarividencia el hecho de que la cultura en la era de la reproducción técnica, en la edad de la dictadura de las masas y de la uniformidad industrial ha de orientarse hacia lo inusitado y periférico, hacia lo excepcional, no susceptible de reproducción mecánica, lo egregio, hacia los límites de lo humano y urbano. De ahí que sea más que sintomática la inclusión en esta galería del ensayo sobre el médico y “humanista” Max Nordau, abogado de los valores materiales e inquisidor clínico —casi perseguidor— de los excéntricos que desde el arte ensanchan la posibilidad humana.

Se pueden leer los ensayos de *Los raros* como una colección de los evangelios de la poesía moderna, una leyenda dorada que cuenta la vida de los que han buscado la santidad por la palabra. No, no es extraño que estos “cristos del arte” no crean en Cristo ni sean creyentes: el peso de su propia cruz no les permite quizá ni siquiera imaginar otra. Desde esta perspectiva, re-



Rubén Darío

sulta inevitable que Darío haya incluido en su libro de ejemplos el antiejempro que representa la obra del médico Max Nordau: *Degeneración*. La obra del alemán es juzgada por Darío con humor y condescendencia y le sirve para hacer un simpático y, a la par, profundo repaso de las relaciones entre medicina y literatura, al tiempo que se burla discretamente del publicista. En el mismo apartado sobre Nordau, Darío menciona al ilustre “profesor de la Salpêtrière”, Jean-Martin Charcot, cuyos trabajos influyeron en “el génesis del psicoanálisis de Freud”. Schmigalle señala oportunamente que Charcot tuvo entre otros alumnos a un amigo de Rubén Darío, el médico nicaragüense Luis H. Debayle.<sup>3</sup>

La forma en que Rubén Darío retoma y repasa el libro de Max Nordau habla de la inteligencia de Darío y de su capacidad para superar y asimilar las contradicciones en forma elegante y crítica, como señaló el crítico

<sup>2</sup> Rubén Darío, *Los raros*, edición citada, p. 123. Cursivas de A. C.

<sup>3</sup> *Los raros*, op. cit., pp. 132-133.

peruano Julio Ortega.<sup>4</sup> La presencia en *Los raros* del ensayo sobre *Degeneración*, que justamente acusa los rasgos decadentes y supuestamente degenerados de los escritores modernos —de Nietzsche a Verlaine y a Rimbaud—, imprime al libro un horizonte de segundo grado y hace que sus apologías queden como galvanizadas por un sesgo irónico y autocrítico. Por otro lado, las notas oportunas del profesor Günther Schmigalle hacen que las aguas en que nadan *Los raros* recobren toda su vitalidad y vivacidad y hasta le presten al libro una actualidad inusitada.

*Los raros* no disimula su juego con destreza de prestidigitador de alta escuela. Darío asocia al doctor Max Nordau con el personaje del aristócrata Villiers de L'Isle-Adam, el doctor Tribulat Bonhomet, otro “profesor de diagnosis”, autor de la *Moción respecto a la utilización de los terremotos*. Al igual que Nordau, Bonhomet odia a los místicos y a los artistas y había imaginado recluir-

<sup>4</sup> Julio Ortega, “Introducción general” en Rubén Darío, *Obras completas. Poesía*, Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2007, pp. 9-25.

los “en lugares donde fuesen frecuentes los temblores de tierra” y ponerlos en “grandes edificios de techos de granito”, para que los temblores los aniquilaran al ritmo de “la inquietante onomatopeya: Krrraak!!!”.<sup>5</sup> ¿No es curioso que un siglo después una generación de escritores mexicanos (Volpi, Padilla, Palou, *et al.*) haya coincidido en la resurrección de esa sonora onomatopeya: *Crack?*

Lo que está en juego en *Los raros* es el papel del poeta en la sociedad, el lugar del canto y del cantor en la ciudad. Rubén Darío no solamente exalta las figuras de algunos poetas y escritores visionarios, sino que en su sátira de Max Nordau insinúa que no será tan sencillo expulsarlos del ágora y que en última instancia una estética del utilitarismo primario que suprimiera la enseñanza de las humanidades sería, en cierto modo, contraproducente para la civilización misma que se salva a través de los artistas de ese otro krrraaak de la demolición total pregonada por Nordau.

*Los raros* de Rubén Darío se aparece a un siglo de su publicación como un reloj diseñado para marcar las horas no que progresan sino que regresan: la moda, el estilo, 1900 tiene sus exquisitos y místicos, sus esnobs y sus anarquistas, sus bohemios y sus perversos, sus amigos, sus enemigos, sus excéntricos y sus corruptores —figuras todas llamadas a regresar a la escena un siglo después.

No lo dice Darío pero su libro no habría sido posible sin el ejercicio libérrimo de sus crónicas en *La caravana pasa*,<sup>6</sup> serie de crónicas sabiamente anotadas antes por Schmigalle, quien por cierto tampoco lo dice.

En *Los raros* aparece la figura de “un escritor anarquista, el amado Tailhade, quien dijo que importaba poco el crimen cometido por [el anarquista] Vaillant, ante la hermosura de su actitud y de su gesto al despedir la bomba”,<sup>7</sup> en palabras de Emilio Castelar. Este anarquista exquisito precursor del simbolismo, provocador discípulo de Rabelais, es objeto de una rara distinción por Rubén Darío, quien inicia y termina su retrato en *Los raros* con dos frases casi muy parecidas: “Rarísimo. Es, ni más, ni menos, un poeta”<sup>8</sup> y “Es raro, rarísimo. ¡Un poeta!”<sup>9</sup> El olvidado Tailhade era uno de los aficionados de fines del siglo XIX a la poesía medieval: “Para escribir estos poemas [los de *Vitraux*] ha debido recorrer los viejos himnarios, las prosas, los antiguos cantos de la iglesia; las secuencias de Notker, las de Hildegarda, las de Godeschalk, y las poesías de aquel divino Hermanus Contractus que nos dejó la perla de la *Salve Regina*”.<sup>10</sup>

<sup>5</sup> *Los raros*, edición citada, p. 146.

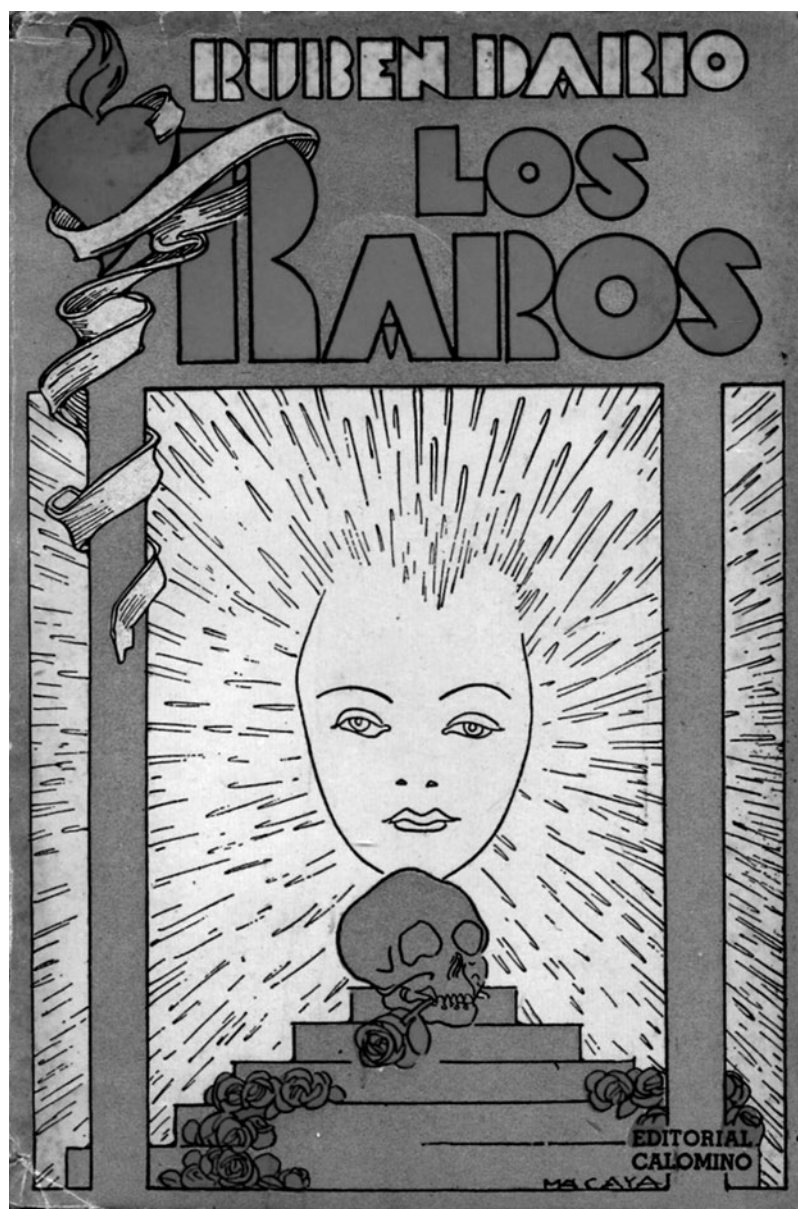
<sup>6</sup> Rubén Darío, *La caravana pasa*, edición crítica, introducción y notas de Günther Schmigalle, Edición Tránvia/Verlag Walter Frey, Libro primero, 2000; Libro segundo, 2005; Libro tercero, 2001; Libros cuarto y quinto, Berlín, 2004.

<sup>7</sup> *Los raros*, edición citada, p. 223.

<sup>8</sup> *Los raros*, edición citada, p. 220.

<sup>9</sup> *Los raros*, edición citada, p. 235.

<sup>10</sup> *Los raros*, edición citada, pp. 227-228.



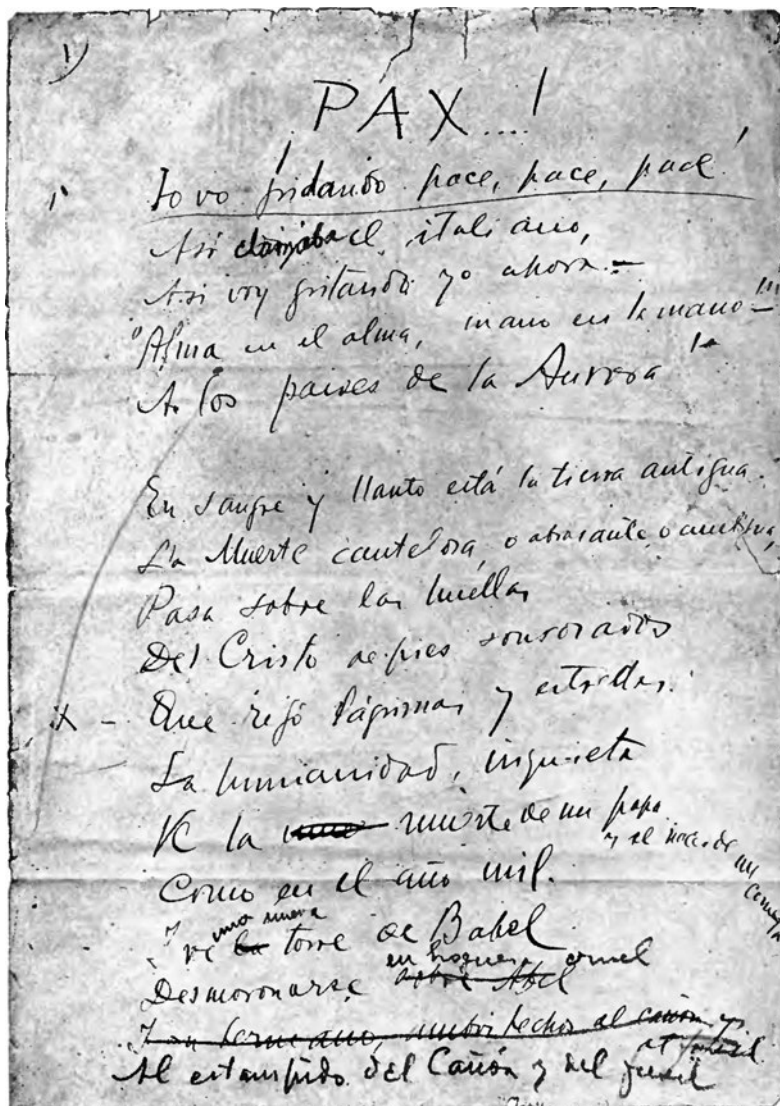
Entre *Los raros* y la obra poética de Rubén Darío se da un diálogo incesante como muestran, de un lado, los poemas que dedica a algunos de los protagonistas de su libro, por ejemplo, los medallones consagrados a Leconte de Lisle o a Catulle Mendès; y por el otro, los versos, alusiones e inspiraciones diversas que encuentran aliento en los poemas, desde Víctor Hugo —su gran maestro y modelo— hasta Mallarmé, pasando por Moréas y por los demás. En *Los raros* trabajan desde adentro, desde antes y después de su publicación, los escritores mencionados, además de Paul Verlaine y las sombras de los griegos transcritas y traducidas por el nicaragüense.

En su “Introducción general” a la *Poesía* de Rubén Darío por Galaxia Gutenberg, el crítico peruano Julio Ortega señala:

Sus testimonios de la lectura y el viaje, por ello, son otro de los mapas de la conversación que formaliza. Y la arqueología de este territorio de la crónica (tiempo historiado como pasajero) revela hasta qué punto la obra de Darío encarna el encuentro de las temporalidades americanas en el acto liberador de la lectura. Lo vemos en su libro modélico, *Los raros* (1896), hecho, como *Cantos de vida y esperanza*, en el fervor de los viajes, las lecturas y la amistad. A tal punto, que es éste un libro que se imprime casi al mismo tiempo que se compila, y que es disputado por uno de sus posibles “raros” (Lugones), y que se prologa en la crítica de sus lectores severos (Groussac), a quien Darío responde prometiéndole categoría de rareza. No extraña que Darío habrá de convertir este libro en término de referencias de su juventud plena de interlocutores.

Cuando Leopoldo Lugones se enteró de que Rubén Darío había enviado a la imprenta el manuscrito de *Los raros* y que él no formaba parte del libro, le escribió una carta (el 9 de septiembre de 1896) protestando el olvido y, como buen poeta de veintidós años, reclamándole inclusión en nombre de la justicia (“Su artículo sobre mí vale tanto como cualquier otro de los que compondrán su libro; y yo resulto en él acreedor a su buen juicio. ¿Por qué no he de ir?”, le dice). En buena cuenta, Lugones no sufría ninguna “ansiedad de influencia”, sino, todo lo contrario, de entusiasmo anticipatorio: quería pertenecer al linaje poético que Darío propiciaba, y le ofrecía al inconstante maestro la oportunidad de hacer ciertas, gracias al joven meritorio, sus profecías. Si Darío con *Los raros* proveía de una librería cosmopolita al escenario modernista (“simbolista”, decía él), Lugones buscaba ser leído en esa biblioteca.

*Los raros* podía ser un archivo transitorio pero también una genealogía del porvenir. Lugones demanda bautizo de rareza pero promete solución de continuidad. Si Darío presume estar a cargo del espacio de lo nuevo, su lectura se hará anacronista y nostálgica si no apuesta por el porvenir. Por eso lo desafía: “pero conste que no le pido



Facsimil del poema “Pax” de Rubén Darío

nada. Únicamente lo invito a reflexionar”. En esos gestos de reproche y desafío asoma el sistema literario forjado por Darío como un campo lectural, allí donde los nuevos escritores adquieren su identidad en la lectura. Hijos de la lectura, los jóvenes aspiran a una mayoría de edad dialógica.

[...]

Bien visto, estos “raros” no dejan de serlo porque el propio Darío es el más raro, esto es, el dictaminador de la rareza. Si sentencia que alguien es raro o rarísimo, el subrayado es admirativo.<sup>11</sup>

En el ensayo que dedica en *Los raros* a Eugénio de Castro, Rubén Darío hace un admirable y verdadero ejercicio de síntesis de la literatura portuguesa. Queda en la mente del lector como un símbolo el paralelo hecho por Darío entre Vasco de Gama, que le da la vuelta al mundo y regresa a Portugal con las manos llenas de tesoros, y el Eugénio de Castro que trae de su viaje interior quién sabe cuántos tesoros colgando de las manos.

<sup>11</sup> Julio Ortega, “Introducción general” en Rubén Darío, *Obras completas. Poesía*, edición citada, pp. 16-17 y 21.



Rubén Darío

*Los raros* es, desde luego, un álbum de familia, el retrato y autorretrato de una genealogía donde el autor está siempre presente, invariablemente incluido en el paisaje que captura: “El poeta errante se creó su íntima familia en *Los raros*, los marginales, los expulsados: Edgar Allan Poe, Paul Verlaine, Lautréamont, Léon Bloy, Ibsen, Martí, y otros que, como en la inmensa mayoría de los escritores, no sobrevivieron a su momento”.<sup>12</sup> Tiene así el valor de una confesión o de un oblicuo testimonio donde, cuando Darío dice: José Martí, debe leerse: Darío y José Martí. Libro fraterno y de fraternidades, *Los raros* se propone como el cuaderno de regreso a un país natal, para tomar prestado el título de otro alto poeta latinoamericano: Aimé Césaire; regreso a la casa del segundo nacimiento, regreso prospectivo y anhelante, pues se sabe que las lecturas que llevarán a la redacción de *Los raros* no fueron hechas en Argentina sino antes en Chile, en la casa de su amigo de juventud “A.

<sup>12</sup> José Emilio Pacheco, “Prólogo” en Rubén Darío, *Obras completas. Poesía*, edición citada, p. 45.

de Gilbert”, el hijo del presidente de Chile Pedro Balmaceda Toro. Acaso no se haya enfatizado lo suficiente esta circunstancia: la existencia de unas bibliotecas sembradas por todo el continente americano: la biblioteca de los jesuitas en León, la de Managua, de la que siendo niño fue empleado, la del hijo del presidente chileno Pedro Balmaceda, y quién sabe cuántas otras. En esos depósitos estaban alojadas las municiones que harían explosión poco más tarde en la obra en prosa y en verso de Darío.

En el ensayo dedicado a Edgar Allan Poe, cuando Rubén Darío cita a Paul Groussac, cabe preguntarse si no hubiese cabido ahí ya no solamente la mención a las fechas de nacimiento y muerte del maestro francés residente en Argentina, sino el registro del encuentro casual del nicaragüense con el “argentino” y las conversaciones subsecuentes y cómo “idean entre ambos el calibranismo finisecular, una de las miradas más severas sobre la civilización yankee de su tiempo”.<sup>13</sup> Cabe preguntarse si esta mención no habría sido pertinente sobre todo porque Paul Groussac “reseñó con cierto desdén superior *Los raros*. Darío lo había admirado desde muy temprano y lo consideraba su maestro de la prosa. Se lo dice en su respuesta, y le dice también que él, Groussac, es un raro (o sea, forma parte de lo nuevo); y que él, Darío había considerado incluirlo en su galería de héroes culturales”.<sup>14</sup>

Esta pregunta lleva a otra: ¿debe una edición crítica atenerse solamente al texto mismo publicado por el autor en sus diversas ediciones y variantes?, o bien ¿cabría ampliar el concepto mismo de edición crítica para poder incluir en un archivo anexo complementario ciertos textos como el escrito por Leopoldo Lugones cuando este le reclama no haberlo incluido en *Los raros* o aun el intercambio citado con Groussac, habida cuenta de que en ambos casos quizá nos encontramos con textos de cierta pertinencia para la mejor comprensión del texto y de sus circunstancias?

Europa recobra gracias a *Los raros* de Darío sus raptos y se salva de sí misma, afirma su sentido y su centro en y hacia América. Rubén Darío le da voz a las letras y a la lírica preponderantemente francesas del siglo XIX a través de 21 escritores a los que retrata y traduce: ese concertado coro canta, cuenta y a veces aúlla una historia trágica de vidas rotas o sacrificadas en el altar del arte... Darío se delinea como el historiador y árbitro, cronista y coprotagonista de esos episodios que a él, desde la orilla hispanoamericana de la Europa raptada, como diría Luis Díez del Corral, le ha tocado vivir.

<sup>13</sup> Paul Groussac, *Del Plata al Niágara* en Beatriz Colombi, “Rubén Darío y el mito de Poe en la literatura hispanoamericana” en *Rubén Darío en su laberinto*, Rocío Oviedo Pérez de Tudela (editora), Verbum, Madrid, 2013, p. 226.

<sup>14</sup> Julio Ortega, *Rubén Darío. Vidas literarias*, Ediciones Omega, Barcelona, 2003, p. 128.



Se sabe que Rubén Darío publicó en Buenos Aires, en 1896, el libro-manifiesto *Los raros*. Gracias a la edición anotada de Günther Schmigalle no solamente se puede saber, por ejemplo, que el nicaragüense publicó su crónica sobre el demoledor León Bloy en abril de 1894, sino que se puede rastrear, gracias a la restitución de la dedicatoria, al “Conde Kostia” (Aniceto Valdivia, 1859-1927) en La Habana, el momento en que dos años antes, a comienzos de 1892, gracias a este amigo voluptuoso de la erudición y de la bibliofilia, Darío descubre al Mendigo Ingrato, como el nicaragüense mismo recuerda —y Schmigalle rescata—. Rubén descubre en casa del Conde Kostia, en compañía de Julián del Casal, la obra de Bloy que —dice ahí— “contemplé por primera vez asombrado”.<sup>15</sup> El dato revela que en ese Caribe, en esa América Central y más allá en Hispanoamérica, la presencia de la cultura y la civilización francesa entre las minorías ilustradas era una realidad cotidiana y que en los países de Hispanoamérica se hacía cuerpo y realidad aquella Europa raptada a la que se ha referido el historiador español Luis Díez del Corral. Darío es uno de los frutos más sazonados y maduros de esa desbordante cultura transatlántica: Henry y William James, Edgar Allan Poe y, más tarde, Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, Octavio Paz, Álvaro Mutis, serían exponentes de esa cartografía poscolonial.

París es equiparable en *Los raros* a una mujer fatal, a “una querida traidora”,<sup>16</sup> capaz de asesinar a sus amantes. Darío sabía que no quería ni podía morir en París, una ciudad-espejismo riesgosa para el que busca “triunfar” en ella.

Las opiniones de Darío sobre los autores recogidos en *Los raros* podrían ser desde luego discutibles. Sobre Amado Nervo —amigo de Darío—, Miguel de Unamuno, comentando el artículo “Hablemos de literatura”, recuerda que para el mexicano: “De Groux resulta un *poseur*, y Moréas, Jean Moréas, Papadiamontópulos, si es como Nervo nos lo presenta, es sencillamente un fatuo insoportable e hinchado, que no se ha dado aún cuenta que ni será nada de aquí a veinte años, ni hoy es casi nada, fuera del círculo de *mercuriales* en que vive”.<sup>17</sup>

Schmigalle opta en su edición crítica por atenerse a la comparación de los textos de las crónicas publicadas en los periódicos y a compararlas con las variantes, cosa que

<sup>15</sup> “Films habaneros”, Parte II, “Diplomacia y bibliofilia”, *La Nación*, 28 de diciembre de 1910; Rubén Darío, *Crónicas desconocidas 1906-1914*, edición crítica, introducción y notas de Günther Schmigalle, Academia Nicaragüense de la Lengua/Edición Tranvía, Managua/Berlín, 2006, pp. 353-354, citado en *Los raros*, edición citada, nota 413, pp. 157-158.

<sup>16</sup> *Los raros*, edición citada, p. 107.

<sup>17</sup> Unamuno, “Impresiones viajeras de Amado Nervo”, *La Lectura*, septiembre de 1903, tomo 4, pp. 816-817; en *La caravana pasa*, libro tercero, edición citada pp. 88-89.

desde luego está muy bien. Sin embargo, aunque conoce muy bien los textos que escribió Darío sobre los autores de *Los raros*, pues los cita en la edición anotada de *La caravana pasa*, ha omitido en esta edición referir a esos otros textos de Darío, no recogidos en *Los raros*, sobre Paul Verlaine, Jean Richepin, Rachilde. Sobre esta última, por cierto, Darío publicó —según informa Günther Schmigalle— “un largo artículo”: una carta a Rachilde “donde explica por qué no quiso aceptar una invitación que ella le había enviado”. Rachilde, por su parte, después de la muerte de Darío, publicaría un estudio sobre él (*Revue de l'Amérique Latine*, 1 de enero de 1922), donde afirma que “Rubén Darío es un poco el Verlaine de América Latina”.<sup>18</sup>

*Los raros* plantea una situación analógica: se presenta como una serie de medallones, descripciones, traducciones y transcripciones de un conjunto de autores curiosos, excepcionales, singulares, marginales —místicos, anarquistas, inspirados, tocados por el sueño de la poesía—. Pero esa socialización de la rareza de la rareza, esa divulgación y difusión de la locura del arte y de sus excéntricos agonistas y protagonistas —y aquí cabría hacer una comparación de *Los raros* de Rubén Darío con los *English Eccentrics. A Gallery of Weird and Wonderful Men and Women* de Edith Sitwell (1887-1954): casi los mismos años, casi los mismos mundos (qué lástima que Darío no hizo más retratos de raros hispánicos, ¿verdad?). *Los raros* tiene al menos dos vertientes: de un lado, el libro es una historia de ciertas especies literarias en extinción; del otro, busca en cada uno de los retratos un vislumbre de utopía y de futuro, una luz de esperanza. La economía de la rareza se afirma como una economía del derroche, que está regida por leyes muy distintas de las del intercambio capitalista. *Los raros* son, por definición, soñadores, estandartes o representantes, encarnaciones vivas de una edad de oro de la poesía y aun de la justicia que se enfrentan al orden pedestre, utilitario y sanchopanzesco de personajes como ese otro doctor inverosímil, el doctor Max Nordau. *Los raros* se instaló en el imaginario hispanoamericano como una guía de vida, sentó sus reales como una cartografía a seguir y hasta como una cantera de estilos de vida, usos y costumbres, modelos y formas de relación y de comunicación, como un verdadero modelo para armar modelos y construir formas de pensamiento y sentimiento.

En *Los raros*, en el artículo correspondiente a Paul Verlaine, Schmigalle, el editor-científico de la edición, hace casi medio centenar de notas —todas oportunas y atingentes que van de la nota 1042 a la nota 1091—. Sin embargo, hay que decir que las notas que hace el mismo Schmigalle a la introducción del libro III de *La caravana pasa* sobre las relaciones entre Paul Verlaine y

<sup>18</sup> *La caravana pasa*, libro tercero, edición citada, p. 16.

Rubén Darío habrían cabido muy bien en la anotación del ensayo dedicado por Darío a Verlaine en *Los raros*. En particular las que se refieren al encuentro con Verlaine contado por el propio Darío en distintos momentos y, en específico, el pasaje donde Darío refiere su encuentro con el poeta francés en su autobiografía, así como la valiosa referencia al poema “Littérature” donde se habla de “La gloria” (*La gloire*) publicado en la *Revue Blanche*. Dice Darío acerca de ese encuentro: “Yo murmuré en mal francés toda la devoción que me fue posible y concluí con la palabra gloria... Quién sabe qué habría pasado esta tarde al desventurado maestro; el caso es que, volviéndose a mí, y sin cesar de golpear la mesa, me dijo en voz baja y pectoral: ¡la gloire!... ¡la gloire!... ¡M... M... encore...! (¡la gloria !... ¡la gloria !... ¡M... M... todavía más!)”.<sup>19</sup>

Esa respuesta de Paul Verlaine sobre el sentido y sustancia de “la gloria” había sido prefigurada en cierto modo por Verlaine cuando escribió: “lo que se llama la gloria / con el derecho al hambre / a la Miseria Negra / y casi a los gusanos [la vermine]. Eso es lo que se llama la gloria”.<sup>20</sup> La respuesta de Paul Verlaine al entusiasta y joven Darío de 27 años pone el dedo en la llaga sobre el proyecto mismo de los raros, esos “artistas del hambre”, voluntariamente sacrificados a los equívocos del exhibicionismo que necesariamente acompaña al poeta y al escritor que decide hacer de su vocación una cuestión pública y que expondrá al juicio y al tribunal de la razón y de la sensibilidad sus creencias, valores, ideas e ideales, sus costumbres más íntimas, en fin, sus heces, su mierda, su miseria, su hambre material y de afecto que confesarán así sus deformidades más inconfesables. Desde ese punto de vista, necesariamente provocador, cabría decir primero que Darío tiende un velo pudoroso sobre *Los raros*, pero que acaso su editor, al levantarlo, aspira a hacer de la edición una ciencia de la totalidad legible del texto y que no se debería permitir el lujo de sustraer esas noticias sobre todo si es sabido que las maneja y domina.

El desencuentro de Darío con Paul Verlaine, como apunta el mismo Schmigalle en su edición al tercer tomo de *La caravana pasa*, determinó que Darío renunciara a conocer personalmente a José María de Heredia, Madame Rachilde, Jean Richepin, Catulle Mendès.<sup>21</sup> Esa reticencia llegaría a ser casi una política, aunque Darío sí conoció y trató a Jean Moréas. Habría sido muy instructivo que Schmigalle preparase algunas páginas en la introducción sobre aquellos autores que hubiesen podido figurar en el libro: Leo-

poldo Lugones sería uno de ellos, Paul Groussac, otro, Catulle Mendès, un tercero...

El encuentro-desencuentro con Paul Verlaine, “uno de los raros”, es un encuentro con la figura de François Villon —ese “hermano trágico” de Verlaine, según Darío— y con su testamento y vida aventurera y peligrosa: a Darío le fascina la vida en las orillas, en los bajos fondos y tiene una consciencia nostálgica de los dorados tiempos pasados, pero quién sabe si se atrevió a identificarse hasta los huesos con aquella vida tenebrosa pero risueña. Dice Verlaine: “Yo idolatro a François Villon, / pero cómo hacer para ser él”, “Y es mi maestro en Apolo, / pero el hombre es otra cosa. / Idolatro a François Villon / pero cómo hacer para ser él”, “Nada tonto me asimilo los dos testamentos”.<sup>22</sup>

Otra vuelta de tuerca a *Los raros* es el considerarlos escritos por un entusiasta y talentoso arribista latinoamericano, en parte príncipe de las letras, y en parte un “rastacuero”, decidido no a “hacer la América”, sino a “hacer la Europa”, es decir, a buscar el triunfo y el éxito en Europa. Para entronizarse y sentar sus reales en América. Este talento lo tuvo, desde luego, el entusiasta y talentoso, mundial Darío tan dispuesto a comerse el mundo.

En alguna página en prosa, la poeta polaca Wisława Szymborska (1923-2012) recordaba cómo en la Polonia del siglo XIX la riqueza, los muebles de la casa, el vestuario seguían la moda francesa: todo era importado, igual que en la Francia del siglo XVIII, según recuerda para España el historiador René Pomeau. Podría quizás hacerse un paralelo con América Latina donde en Centroamérica y el Caribe todo era importado: *Los raros* respirarían en ese mundo transatlántico que establece paralelos entre la alta cultura, el lujo y la cultura francesa, sus raíces grecolatinas y las comunidades imaginadas, para saludar al historiador Benedict Anderson (1936-2015). “Darío, embelesado con París y con las letras francesas, escribe *Los raros* [...] Que la literatura es una cosa y los literatos son otra; Darío lo da a entender en su prólogo a la segunda edición de *Los raros* [...] Que la literatura francesa es la más rica, la más variada, la más humana del mundo, el Darío de *Los raros* lo sabe”.<sup>23</sup>

*Los raros*: un carrusel de entrevistas y testimonios con las esfinges que son los artistas de fin de siglo. *Los raros* se abre como un libro mudo: libro que habla no tanto de las esfinges como del enigma que transmiten. Ese enigma es el silencio: *Los raros*: una celebración del silencio. No en balde se incluye un capítulo dedicado a “el arte en silencio”. **U**

<sup>19</sup> Rubén Darío, *Autobiografía, Obras completas*, tomo 1, edición de M. Sanmiguel Raimúndez, Afrodísio Aguado, Madrid, 1950, pp. 103-104; en *La caravana pasa*, libro tercero, edición citada, p. 15.

<sup>20</sup> Verlaine, en *La caravana pasa*, libro tercero, p. 15.

<sup>21</sup> Quien si no figura entre los raros es por casualidad.

<sup>22</sup> Paul Verlaine, “Triolets en François Villon”, *Ceuvres complètes*, Jacqueline Cerquiglini-Toulet (editora), con la colaboración de Laëtitia, Gallimard, París, 2014, Bibliothèque de la Pléiade, p. 563.

<sup>23</sup> Günther Schmigalle, “Introducción”, Rubén Darío, *La caravana pasa*, libro primero, edición citada, pp. 10-11.