

RUBÉN
DARÍO

LA NINFA
Y OTROS
RELATOS

PRÓLOGO DE
IGNACIO F. GARMENDIA

FRAGMENTO



Paréntesis

OTROS TÍTULOS DE PARÉNTESIS EDITORIAL

- **COLECCIÓN DE FACTO**

Javier Villanueva. La verdadera historia, INMA PORTALO
Y JAVIER VILLANUEVA

Ulises y las sirenas. El dilema de la infidelidad, JESÚS COTTA

Hay chicos malos. El caso de Marta del Castillo, ALFONSO EGEA

- **COLECCIÓN ORFEO**

Cuchulain de Muirthemne, LADY GREGORY

La sangre y el eco, JULIO MANUEL DE LA ROSA

Todas las mujeres, JOSE MARÍA CONGET

Los consulados del Más Allá, AQUILINO DUQUE

La fiebre de Siam, EDUARDO JORDÁ

Las historias gallegas, ÁLVARO CUNQUEIRO

La catedral, VICENTE BLASCO IBAÑEZ

Cuentos, LEOPOLDO LUGONES

Croquis a mano alzada y Las campanas de Antoñita

Cincodedos, JULIO MANUEL DE LA ROSA

El misterio del mundo. Antología, FERNANDO PESSOA

Misión en Bucarest y otras narraciones, AGUSTÍN DE FOXÁ

El Domador, RAFAEL PÉREZ ESTRADA

Los agujeros negros, AQUILINO DUQUE

El aprendiz de emigrante, ROBERT LOUIS STEVENSON

Cartas de Nueva York, JOSÉ MARTÍ

Percusión, JOSÉ BALZA

La transformación, FRANZ KAFKA

El salvaje de Borneo, ALFREDO TAJÁN

Las penas del joven Werther, JOHANN WOLFGANG VON GOETHE
Ardeviejas, CARLOS JURADO CABALLERO

• **COLECCIÓN UMBRAL**

Vacaciones de invierno, JOSÉ MANUEL BENÍTEZ ARIZA

Plaza del Cabildo, EMILIO DURÁN

El centro de la Tierra, ANDRÉS PÉREZ DOMÍNGUEZ

El viento y la arena, ANTONIO REYES MATEO

Hildur, TONI MONTESINOS

Doménica, JOSÉ ÁNGEL CILLERUELO

La maldición del cronista, MARC GUAL

Sueños de libertad, CARLOS ALGORA

Horas para Wallada, MIGUEL ÁNGEL CÁLIZ

El año de Malandar, JUAN VILLA

La carpa de oro, CHARO PRADOS

El hombre encuadernado, BRUNO MESA

Mi vida sin Eva Gundersen, MANUEL J. RAMOS ORTEGA

El libro del sabor nuevo, ELENA RODRÍGUEZ

Pequeñas palabras, SALVADOR ROBLES

Campo de minas, CÉSAR ROMERO

Tierra raya, ANTÓNIO TRINIDAD

Cambio de sentido, MAR GÓMEZ GLEZ

Dieste, MARIO GÓMEZ LÓPEZ

Andábata, OLGA BERNAD

La línea de asfalto, MANUEL G. SÁNCHEZ-CAMPILLO

Premonición, PEPE CERVERA



Félix Rubén García Sarmiento, llamado Rubén Darío, nació en Metapa, Nicaragua, el 18 de enero de 1867. Ejerció a ratos como diplomático y llevó una vida errante por distintos países de Europa y América. En verso y en prosa, su obra supuso una ruptura total con la tradición española, que abrió el camino para la necesaria renovación de las literaturas hispánicas. Nacido al modernismo en *Azul* (1888), prosiguió su tarea fundamental en poemarios como *Prosas profanas y otros poemas* (1896) y *Cantos de vida y esperanza* (1905). Su vasta obra en prosa, formada por ensayos, cuentos, crónicas y evocaciones autobiográficas, tiene una importancia no menor, manifiesta en títulos como *Los raros* (1896) o *España contemporánea* (1901). Murió, de vuelta a Nicaragua, en 1916, tras una larga decadencia.

PRÓLOGO

UNA RARA QUINTAESENCIA

I

Introdujo la música de la Francia en el verso castellano, no en rigor el primero pero sí el más grande, entre los heraldos de la rebelión modernista contra la gente vieja. No sólo la forma, los sonidos nunca oídos, sino los modos y los temas, que suponían una ruptura total con la tradición española y abrieron el camino para una completa renovación de las literaturas hispánicas. Es el poeta inmortal, el «padre y maestro mágico» que ha sobrevivido a la legión de discretos imitadores y a la leyenda trivializada de su genio, el cantor mestizo que peregrinó y nos trajo, cuando andábamos perdidos en la ampulosidad declamatoria, «de la sagrada selva la armonía». Pero Rubén Darío cultivó también, y abundantemente, la prosa, en centenares de artículos, crónicas, reseñas, memorias o impresiones de viaje que fueron, es verdad, un modo resignado de ganarse la vida, aunque han acabado ocupando —piénsese en las semblanzas recogidas en *Los raros*, verdadero manifiesto de la fase heroica del modernismo— un lugar no menor en su obra. Y cultivó, asimismo, la prosa narrativa.

Dejando aparte un prematuro y poco memorable intento de juventud —la novela folletinesca *Emelina* (1887), fruto de la colaboración con su amigo Eduardo Poirier—, Darío publicó, siempre por entregas y con no mucho mejor fortuna, otras dos novelas, una ambientada en la Roma de Tiberio, *El hombre de oro* (1897), y la autobiográfica *Oro de Mallorca* (1914), ambas inconclusas y justamente relegadas en el desván de las curiosidades de época. No así los relatos, un género que frecuentó, bien que a intervalos, a lo largo de casi toda su trayectoria literaria

y en el que alcanzó cotas importantes que desmienten los juicios relativamente desdeñosos de críticos tan reputados como Pedro Salinas o Guillermo de Torre. Los estudiosos han rescatado algo más de ochenta títulos publicados en diarios y revistas de uno y otro lado del Océano, piezas breves o muy breves que en algunos casos han permanecido olvidadas durante décadas, ocultas en las páginas amarillentas de aquellos venerables papeles que hoy nos parecen más viejos que nunca.

Porque Rubén Darío no reunió sus relatos en libro, salvo tempranamente en *Azul* (1888), un volumen híbrido que comienza, como es fama, con una recopilación de «Cuentos en prosa», antes de presentar la breve colección de poemas que inaugura, con cierta timidez todavía, el modernismo en la lírica hispánica. Curiosamente, la ruptura era más acusada en la prosa que en el verso, siendo así que la nueva estética se afirmó más segura y desenvuelta en estos relatos aurorales que en los poemas de «El año lírico», donde aún las aguas permanecían en su cauce. Como supo ver don Juan Valera, a quien tanto debe la proyección primera de Rubén en España, se presentaba en *Azul* un espíritu cosmopolita que aunaba el amor a la antigua literatura griega y la familiaridad con «todo lo moderno europeo», muy especialmente los autores franceses que fueron las lecturas predilectas de aquel indio remoto e hipersensible. «Usted –le dice Valera– no imita a ninguno: ni es usted romántico, ni naturalista, ni *neurótico*, ni decadente, ni simbólico, ni parnasiano. Usted lo ha revuelto todo: lo ha puesto a cocer en el alambique de su cerebro, y ha sacado de ello una rara quintaesencia».

No era del todo exacto, porque en aquellos cuentos de juventud Darío seguía muy de cerca a sus admirados modelos –Catulle Mendès en particular, como él mismo confesaría luego, esto es, el cuento lírico a la exquisita manera de la escuela del *Parnasse*–, pero parece claro que el aprendiz de narrador supo combinar los varios influjos para alumbrar una propuesta original y perdurable, pese al tributo pagado a la época. Poco después, hacia el final de los ochenta, Rubén planeó pero no llegó a publicar otra colección que había de titularse *Cuentos nuevos*. Son los años, hasta mediados de la última década del siglo, de mayor fecundidad en el terreno de la prosa narrativa, que a partir de entonces, aunque nunca del todo abandonada, cultivará de modo más espaciado y episódico.

Muchos de los cuentos de Darío, más cercanos a la crónica personal o el apunte ensayístico, plantean problemas para ser adscritos al

género narrativo. En otras ocasiones, sobre todo por la época de *Azul*, se trata de historias esbozadas que se quedan en estampas descriptivas o ejercicios de prosa lírica, sin personajes perfilados ni un desarrollo de la acción propiamente dicho; que usan de los procedimientos del verso e incluso se valen de cláusulas métricas, de estrofas, paralelismos, estribillos y ritornelos. Ello es que los modernistas, que descreían de la distinción entre las artes, no concebían los relatos como algo esencialmente diferente de la poesía, ni en el fondo ni apenas en la forma. Surge así el hechizo de una prosa enjoyada que transmite, en aparente paradoja, una grata sensación de ligereza. La dulce embriaguez de un veneno lírico que es preciso inhalar en pequeñas dosis, para saborearlo con toda voluptuosidad y —también, porque el tiempo no ha pasado en balde— para no quedar estragado.

Es innegable que el preciosismo de estos cuentos primeros ha envejecido algo, no así su gracia ni el delicado refinamiento de unos cuadros que parecen pintados y dejan en el lector un rastro de alegre o melancólica levedad. En efecto, aún hoy sorprende la exuberante imaginación verbal de Darío, el ritmo y la musicalidad de una prosa muy alejada de la retórica decimonónica que preparaba —frente a lo que pensaron los más avanzados de sus impugnadores, que combatían de hecho el imperio del modernismo o su degeneración epigonal— la furiosa eclosión de las vanguardias. El elegante fraseo, los matices impresionistas, los juegos de sonidos y de colores, el ingenio y la plasticidad de escenas cuidadosamente elaboradas que no rehúyen el *pastiche* pero saben combinar con provecho los tonos y las influencias foráneas, dan como feliz resultado, al margen de la vigencia de la imaginiería, una prosa de excepcional calidad literaria.

La narratividad es mínima, pero los cuentos, a menudo presentados en forma de parábolas o alegorías, encierran un propósito adoctrinador que defiende con ardorosa combatividad o desde el temprano desengaño los principios del arte por el arte. El poeta orgulloso, solitario e incomprendido que enfrenta su música al desdén de la mayoría —«el mundo al talento humilla»— o sobrelleva la desgracia inherente al don divino de la poesía, conforme al estereotipo romántico renovado por los simbolistas. La fantasía como medio de escapar al perfil romo y mezquino de la realidad, trascendida en deliciosas ensoñaciones que elevan a los hombres a un orden superior. El culto de la belleza frente

a la vulgaridad, las virtudes espirituales del artista –elegido de los dioses– frente a una sociedad materialista dominada por los filisteos. La rebeldía creadora sostenida por una subjetividad radical que reclama la absoluta libertad expresiva. Son tópicos del Ochocientos que Darío recoge y reinterpreta en clave inequívocamente moderna, esto es, con una sonrisa en los labios, pues su esteticismo militante, bien que reiterado en proclamas encendidas, es compatible con el humor y aun se permite condescender a la parodia.

Descartada la realidad contemporánea por sórdida e insatisfactoria, es el tiempo sin tiempo del mito, y el narrador poeta se retrotrae hasta los días luminosos de la antigua Grecia o recrea las leyendas medievales o actualiza los cuentos de hadas o se deja seducir por los exóticos y desconocidos escenarios del «Oriente deseado». Enamorado de París y de la vida bohemia en lo que él considera su versión más noble –aunque más adelante quienes lo conocieron lo recordarán, como al *pauvre Lélian*, sumido en las verdes tinieblas del ajenjo–, Rubén siente una vaga nostalgia por épocas pretéritas que no existieron nunca, una inclinación al ensueño que abre la imaginación al universo de lo inefable. Hay un fondo de paganismo que no excluye –como en Wilde– la piedad cristiana, más relacionada con un afán de religiosidad abstracta y casi panteísta que con la observancia de credos específicos. Hay una sensualidad exacerbada que concibe el erotismo como una experiencia cercana a la mística, de ahí que el desenfreno de los cuerpos no entre en colisión con las aspiraciones ideales del espíritu. El mundo de Rubén es un espacio solar y dionisiaco a la vez que decadente, muy en consonancia con la más esteticista de las corrientes finiseculares.

Por su carácter inaugural, por el entusiasmo con que fueron acogidos y por la extraordinaria influencia que proyectaron en las literaturas hispánicas, los cuentos de *Azul* pasan por ser los más característicos de la narrativa de Darío, pero no cabe ignorar que representan sólo una pequeña parte de los escritos por el poeta a lo largo de décadas de dedicación al género. Con los años, el carácter fragmentario y acumulativo fue evolucionando a formas más lineales y estructuradas, del mismo modo que la atmósfera delicuescente de esos primeros relatos dejó paso a la exploración de mundos sombríos. Al mismo tiempo, conservando recursos de siempre como el hábito de presentar la historia en un marco autorreferencial, la prosa narrativa de Rubén se va haciendo más sofis-

ticada, y aunque nunca del todo emancipada del «galicismo mental» que señalara Valera, lo cierto es que muchos de sus mejores cuentos son posteriores a la redacción de *Azul* y trascienden la fiesta galante para anticipar —otra vez— tonos novedosos en la narrativa del fin de siglo.

De hecho, la influencia de los cuentos de Rubén Darío en la literatura española e hispanoamericana va más allá de su celebrado papel como avanzadilla del modernismo. La conciencia artística, la predilección por el poema en prosa, la voluntad de un estilo personal que no trataba tanto de recrear la realidad como de transfigurarla al servicio de un ideal, habían sido rasgos característicos de su narrativa de juventud. En *Los raros* se había referido al cuento como un «género delicado y peligroso que en los últimos tiempos ha tomado todos los rumbos y todos los vuelos». Sin desprenderse del todo del andamiaje modernista, el Darío de madurez se despoja en parte de las veleidades decorativas y profundiza en la intriga, abriendo el campo de su interés a zonas más oscuras e inquietantes que se alejan de ese mundo de ninfas, princesas, hadas y palacios para internarse de lleno en el género fantástico.

El misterio, los arcanos del orden sobrenatural habían desde siempre obsesionado al poeta, como él mismo relata en sus libros autobiográficos. Pero es a partir de su llegada a Buenos Aires cuando, tras entrar en contacto con Leopoldo Lugones, Patricio Piñeiro y otros iniciados en las ciencias ocultas, lee a madame Blavatsky y comienza a interesarse por la teosofía. «Jamás —nos dice—, desde los tiempos en que florecieron las grandes obras místicas, ha tenido el alma tanto deseo de penetrar en lo incognoscible y arcano como en estos tiempos en que han aparecido los grandes artistas que han sido apellidados decadentes». Esta veta esotérica va a marcar buena parte de los relatos de la segunda época, en la que los sueños y las visiones toman la forma de espantables pesadillas. El ejemplo del «celeste Edgardo» —una de sus grandes devociones literarias de todo tiempo—, la conciencia aterradora de la muerte, el tono que oscila entre lo onírico y lo macabro, ponen de manifiesto unas inquietudes trascendentales que desafían lo racional aunque se resuelven ambiguamente, dejando a veces abierta a la interpretación del lector la realidad de los hechos narrados.

Son cuentos muy distintos, la mayoría, menos deudores de la forma poemática aunque igualmente conectados a la estética simbolista que fue, por su mencionada propensión al ensueño, la más cercana a

la personalidad de Darío. Los prodigios de la magia, las alucinaciones inducidas, los fenómenos inexplicables, las «fuerzas extrañas» —como las llamó Lugones— protagonizan unas historias que coinciden en el tiempo con las publicadas por otros coetáneos hispanoamericanos — Amado Nervo, el propio Lugones— y prefiguran, en su relectura del género fantástico, los registros de Quiroga, Bioy o Cortázar, otro gran devoto de Poe.

De Rubén partió el modernismo y de él nació la modernidad. La paradoja es que el gran apóstol de la nueva estética, el aristocrático defensor de la soledad del poeta, se convirtió merced a su formidable ascendiente en una figura extremadamente popular, y de este modo la excesiva profusión de imitadores acabó convirtiendo la aportación en otro tiempo revolucionaria del maestro en una caricatura ñoña, cursilona y desfasada, sinónimo de anquilosamiento en la edad de los ismos. Pero esta polémica nos queda ya muy lejos, las propias vanguardias hace décadas que se estancaron y el paso del tiempo pone a cada uno en su sitio. Sin ser lo mejor de su vasta producción literaria, los cuentos de Darío participan de las mismas preocupaciones formales y temáticas de su obra lírica, contienen hallazgos verbales que rayan a la altura de sus mejores versos —lo que ya es decir mucho— y muestran a un escritor total cuyas fabulaciones no han perdido la capacidad de conmover a lectores, como los de hoy, muy distanciados de la sensibilidad modernista.

II

Han quedado fuera de esta antología algunos relatos tan significativos como el costumbrista *El fardo*, temprana muestra de familiaridad con la corriente naturalista; el patético *La canción del oro*, oración o desgarradora letanía del poeta vagabundo; el autobiográfico *Historia de un sobretodo*, donde Darío reconstruye el rumbo errante de su azarosa carrera literaria, o el escalofriante *Huitzilopochtli*, una fantasía sobre la persistencia de los cultos primitivos de la época precolombina. Entre los incluidos, dejando al margen un curioso testimonio de su prehistoria literaria, ocho corresponden a la época de *Azul* y el resto a la etapa de madurez que, no tan alejada en el tiempo de la anterior, señala acaso sus mejores logros como cuentista. Sólo los cuatro últimos pertenecen al siglo XX.

En el primero de sus cuentos publicados, *A las orillas del Rhin* (1885), «vago y nebuloso como las orillas» del río, Rubén Darío se muestra todavía como un escritor primerizo y tardorromántico, impostando una voz arcaizante que no es aún la suya, pero en él aparece ya, además del gusto tan característico por las dedicatorias internas, su predilección por las historias galantes y por una Edad Media definida menos por la referencia histórica precisa que por su cualidad legendaria.

El pájaro azul (1886) describe la vida bohemia en el París «divertido y terrible» que imaginaba Rubén cuando aún no había salido de América; por entonces, como la Bretaña soñada por Cunqueiro, la Francia de Darío es un país desconocido, visitado sólo en los libros de los escritores y poetas que le señalaron el camino. *El palacio del sol* (1887) es un irónico y malicioso cuento de hadas, dirigido a las «madres de las muchachas anémicas», que habla de la sanación de una adolescente clorótica, postrada y enferma de tristeza. Los bosquejos narrativos de *En Chile* (1887), embrión de un libro no escrito en el que Darío pensaba dar forma de divagación lírica a su experiencia en el país andino, muestran a un trasunto del poeta en una sucesión de escenas cromáticas que plantean una explícita reafirmación del famoso lema horaciano donde se equipara la poesía a la pintura.

IR A LA FICHA DEL LIBRO

**Queda prohibida, bajo sanción prevista por la ley,
cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública y
transformación de esta obra sin permiso previo por escrito
de los titulares del copyright.**