

LA “EPÍSTOLA A LA SEÑORA DE LEOPOLDO LUGONES”.
SU LUGAR EN *EL CANTO ERRANTE*, EN LA OBRA DE DARÍO
Y EN EL MODERNISMO

ALFONSO GARCÍA MORALES
Universidad de Sevilla

Las páginas que siguen son una revisión crítica de la justamente célebre “Epístola a la señora de Leopoldo Lugones” de Rubén Darío. Aunque son incontables las menciones a este poema (no tanto los estudios específicos), creo necesario volver sobre él para integrar datos dispersos, aportar otros nuevos e intentar responder a los muchos interrogantes que aún sigue planteando. En mi análisis empezaré por incidir en algunos aspectos básicos de carácter textual e incluso biográfico, así como de recepción inmediata, que puede parecer sorprendente, pero son poco, mal o nada conocidos; a partir de ellos intentaré reevaluar la singularidad literaria de esta “Epístola”, su significado dentro de la obra de Darío y del poemario *El canto errante*, y su carácter pionero en la evolución del modernismo hacia modalidades propias de lo que se llamará postmodernismo.

I. GESTACIÓN, PUBLICACIÓN Y RECEPCIÓN INMEDIATA

En el Archivo Rubén Darío de Madrid se encuentra la siguiente misiva:

Hotel de Calais

PARIS, Otbre 6-1906

Querido Rubén: A objeto de evitar que me busque, errando el viaje, le hago saber que mañana nos vamos para Rouen, de donde regresaremos el martes.

Mi mujer tiene prontas las hojas para su poema, así es que a la vuelta se las llevaré con sus libros y revistas.

Buena salud, hermosos versos y un abrazo de su

L. Lugones (Lugones, 1906).

Entre los estudiosos darianos, solo Antonio Oliver Belmás, que yo sepa, reparó en estas líneas —“Mi mujer tiene prontas las hojas para su poema”, “Buena salud, hermosos versos”—, interpretándolas como el más que probable primer testimonio de la gestación de la “Epístola a la señora de Leopoldo Lugones” (Oliver, 1960: 212)¹. La situación era la siguiente. En abril de 1906 la familia Lugones —el poeta Leopoldo, su mujer Juana y su hijo Polo— se había instalado en París por una temporada. Allí el matrimonio reanudó su vieja amistad con Darío y durante los meses siguientes el trato se hizo todo lo frecuente que los viajes de unos y otro lo permitían. En mayo Darío visitó Londres, Bruselas y Amberes. En esta última ciudad, donde acaso pudo empezar la redacción de la “Epístola”, según se dice en los primeros versos de la misma, recibió la notificación de que había sido nombrado secretario de la delegación de Nicaragua en la Conferencia Panamericana de Río de Janeiro. Francisco Contreras dijo haber sido testigo de cómo a su regreso a París, mientras preparaba el viaje, Darío, autor de la famosa y antinorteamericana “Oda a Roosevelt”, conversó mucho con Lugones, quien por el contrario “hacía ostentación de un panamericanismo exaltado” (Contreras, 1930: 221). En junio Darío emprendió el viaje a Brasil. Se conocen bien sus actividades diplomáticas y literarias en Río, especialmente la lectura de la también famosa pero panamericanista “Salutación al Águila”, que muchos consideraron una escandalosa claudicación. También es sabido que cayó enfermo y que, convaleciente, visitó Buenos Aires, donde fue agasajado por su periódico *La Nación* y los viejos amigos. En septiembre estaba de nuevo en París. Es natural pensar que Darío confiaría a los Lugones las experiencias de esos meses agitados y su intención de retirarse a Mallorca durante el otoño-invierno próximo. Tampoco es difícil imaginar que en las conversaciones hubiera surgido la idea de que Darío plasmase esas vivencias —las recientes

¹ Por parte de los estudiosos de Lugones, también el biógrafo Alberto A. Conil Paz comparte esta opinión (Conil, 1985: 110).

y las que habrían de venir de inmediato— en un poema dirigido a Juana de Lugones, incluso que hubieran considerado ya que su forma adecuada era la epístola, un género, como veremos, de abolengo clásico y que tanto Darío como Lugones habían practicado. De hecho, bien pudieron recordar la epístola versificada que Lugones había enviado a Darío en 1897 haciéndole partícipe del nacimiento de su hijo. Una carta en pareados alejandrinos que en su momento quedó sin contestación, pero que Lugones no echó en olvido y publicó en 1903. Ernesto Mejía Sánchez la consideró el antecedente de la “Epístola a la señora de Lugones”, que conservará de aquella el carácter noticioso, casi familiar, y el cauce estrófico (que por otra parte ya había sido llevado antes a su perfección por Darío), pero dándole un alcance más amplio y un tono más coloquial². La idea del poema, pues, habría surgido y la señora Lugones, comprometiendo y animando a Darío en vísperas de su viaje a Mallorca, le reservó unas cuantas hojas, tal vez para algún álbum personal.

Las dos estancias de Darío en Mallorca —la primera y que más interesa ahora, desde aproximadamente octubre de 1906 hasta abril de 1907; la segunda, seis años después— cuentan con toda una bibliografía específica, de la que soy deudor. Debo, sin embargo, hacer una precisión importante. Entre la mayoría de los estudiosos, inducidos por las medias verdades o silencios de Darío, se ha establecido que este se refugió por primera vez en la isla por motivos exclusivamente de salud y que, pasado un tiempo, hacia febrero de 1907, ya publicada la “Epístola”, su tranquilidad y recuperación se vieron perturbados por la llegada de Rosario Murillo a París. Rosario Murillo, su esposa nicaragüense, con quien había mantenido un turbulento amor de adolescencia, con quien se había casado en 1893 en una boda que pronto denunció como forzada, a la que consideraba el principal motivo de su vida desarraigada y de la que se estaba intentando divorciar desde principios de 1906, se había presentado, efectivamente, en París buscando una reconciliación o, al menos, una compensación económica. Ahora bien, si se repasan

² La epístola “A Rubén Darío” aparece en Lugones, 1952: 1160-1162, sin fecha de composición (aunque por su tema no puede ser más que de 1897, año del nacimiento del hijo de Lugones) y con la nota de que fue publicado en *Athenas*, Córdoba, Argentina, n.º 1, 8 enero de 1903. Véase Mejía Sánchez en Darío, 1985: LXXX; y Ruiz Barrionuevo, 1997: 109-110 y 2016: 252-253.

con cuidado los documentos sobre ese embrollado asunto, queda claro que Rosario había llegado a París antes y no después de que Darío se marchase a Mallorca, y que este se había negado ya entonces a ceder a un acuerdo. Además, es muy difícil que Darío, cónsul de Nicaragua en París, no hubiera recibido avisos y temido esa llegada desde meses antes. Su retiro a Mallorca por razones reales y oficiales de salud tuvo también, en mi opinión, bastante de huida de Rosario y formaría parte de una serie de “fugas” de quien pronto llamaría su “perseguidora”. Esto es lo que explica que preparara el viaje con gran secretismo y que, según varios testimonios, empezara llevando una vida casi de incógnito, recluso, prácticamente escondido en una villa alquilada de El Terreno en Palma junto a su compañera Francisca Sánchez y la hermana de esta. El caso Rosario gravitará sobre la “Epístola” y podría explicar, como veremos, varias alusiones que los Lugones y otros allegados entenderían. Más adelante será también un factor condicionante de la publicación de *El canto errante* y hasta de la consiguiente reescritura del poema, y será un asunto central, aunque siempre más aludido que explícito, en todos sus escritos autobiográficos.

Darío no iba a poder mantener por mucho tiempo el secreto de su presencia en Mallorca, entre otras razones porque, para sobrevivir, necesitaba publicar en la prensa. Es posible que el notable círculo de intelectuales, escritores y artistas mallorquines, admiradores de su obra, que pronto lo rodeó —Gabriel Alomar, quien, según opinión de Ghirardo (1943: 201) seguida por muchos, fue quien animó a Darío a viajar a la isla; el influyente político Joan Alcover, principal anfitrión de esta primera estancia; el aristocrático Joan Sureda, entrañable anfitrión de la segunda; Mario Verdaguer, etc.—, le ayudara a guardar el anonimato durante las primeras semanas. No fue hasta el 24 de noviembre de 1906 cuando Verdaguer publicó en *La Almudaina*, el principal periódico local de Palma, su lírica “Salutación a Rubén Darío”, en la que presentó a este como el “caballero andante” que había llevado el renacimiento al yermo poético de la decaída España, y cuya “peregrinación” estética lo trajo hasta Mallorca, la isla de “los montes dorados y del sol inmenso” (Verdaguer, 1906: 421-422). Darío también parece que retrasó cuanto pudo los artículos en *La Nación* firmados y localizados en la isla, los primeros de los cuales no aparecieron hasta febrero de 1907 (Schmigalle y Caresani, 2017: 65-67). Pero ya el 7 de enero de ese año dio a conocer en *Los*

Lunes de El Imparcial, de Madrid, “De *El canto errante*. Epístola. A la señora de Leopoldo Lugones”.

Después de su triunfo en España con *Cantos de vida y esperanza*, Darío había tenido alguna participación ocasional en *El Imparcial*, el gran diario español de la época, pero su firma aún no había aparecido en su suplemento literario *Los Lunes*. En 1906 asumió la dirección de este último el periodista Luis Bello, quien trató de revitalizarlo dando por definitivamente superada la época del realismo e impulsando la presencia de los nuevos escritores en la órbita del modernismo (Alonso, 2006: XVI-XXXVI; González Soriano, 2016: 279-295, 306-308). Es lógico que quisiera enmendar la imperdonable ausencia de Darío, maestro reconocido de muchos de ellos, ofreciéndole pagar adecuadamente sus colaboraciones en verso y prosa. Y es igualmente explicable que este quisiera hacer una reaparición en España digna de su fama y que le enviara la “Epístola” en la que llevaba tiempo trabajando. Aunque pudo concebirla en principio como una comunicación más o menos privada con sus amigos los Lugones, acabó destinada a la gran prensa. Y aunque conservó su carácter circunstancial, fue escrita con una conciencia literaria claramente innovadora, incluso provocadora. No solo eso, esta epístola literalmente errante, como veremos, era también la primicia y tal vez el germen de un nuevo poemario, cuyo significativo título anuncia por primera vez: *El canto errante*³.

El periodista Ernesto Homs fue de los primeros en visitar a Darío en su retiro de Palma. Dejó una crónica fechada en diciembre de 1906, pero que no publicó, tal vez, de nuevo, para no estropearle el secreto o la primicia, hasta un par de días después de que saliera la “Epístola”. Desactualizada por

³ Ghirardo, en *El archivo de Rubén Darío*, dentro del epistolario de este con sus editores, reproduce la respuesta de Gregorio Pueyo de 15 de diciembre de 1906 a una carta no conservada de Darío de 8 de diciembre. Pueyo le pone malas condiciones para reeditarle *Rimas*, *Azul...* y *Cantos de vida y esperanza*, por las que le ofrece quinientas pesetas; y termina añadiendo: “Si se ultima este asunto favorablemente trataríamos luego sobre la nueva obra en proyecto de que me habla” (Ghirardo, 1943: 130). En mi opinión esta es la primera e inadvertida alusión sobre el poemario que pronto se titularía *El canto errante*. Darío, especialmente necesitado de dinero en ese momento, quedó defraudado por la oferta y en principio descartó a Pueyo. Volveremos sobre el proceso de edición cuando este arranque verdaderamente, unos meses después.

tanto y algo imprecisa, ofrece sin embargo un par de datos de interés. Darío trabajaba en su nuevo libro, titulado ya, dice, *El canto errante*, con el convencimiento —la primera de sus optimistas expectativas que no se cumplirían— de que lo publicaría a la llegada de la primavera, en abril de 1907. En la conversación, mientras iba sorbiendo su whisky con soda, el poeta mezclaba “la historia novelesca y desgraciada de su vida” (más que posible alusión a la historia de Rosario) con la lectura de su poema, puede que aún no acabado, al que significativamente Homs identifica no como una “epístola” sino como un “autorretrato” y del que hace la siguiente glosa:

Una de las composiciones que integrarán el nuevo libro es el cruel auto-retrato de su alma, lacerada por el infortunio de una intimidad que no merece su corazón de niño. En tales versos compendia magistralmente todas las fases del sentimiento, y de modo suave y fácil, únicamente comprensible al escuchar el poema, va enlazando el lirismo, la ternura, el sarcasmo y la altivez adorable con que explica su condición de poeta a los que le juzgan inútil para la vida práctica (Homs, 1907, en Darío, 2021: 421-422)⁴.

Años después Enrique Díez-Canedo recordaba el impacto que causó la recepción de la “Epístola” en Madrid: “Quizá recuerde Luis Bello la noche en que la recibió y de seguro no ha olvidado el gusto con que la leía a unos pocos amigos antes de mandarla a las cajas. Aquella Epístola fue piedra de escándalo en los menudos corrillos madrileños” (Díez-Canedo, 1921: 12). Y el propio Bello confirmó: “¡Memorable lectura de la ‘Epístola a madame Lugones’ en la redacción de *El Imparcial* con [Mariano de] Cavia enfrente y con don José Ortega Munilla!” (Bello, 1928: 306). Al publicarla en el número inaugural de *Los Lunes* del año 1907, Bello la hizo preceder de una nota anónima, seguramente redactada por él mismo, en la que empieza subrayando el ya reconocido papel histórico de Darío. Recuerda que la fama española de este había empezado con la crítica de Juan Valera a *Azul*... en esas mismas columnas de *El Imparcial*, y que, muertos Campoamor y Zorrilla, ya nadie le disputó el dominio sobre la poesía española:

⁴ Mucho después Juan Sureda evocó las visitas que él y otros intelectuales mallorquines hacían a Darío, quien les leía poemas de *El canto errante* a medida que iba creándolos (Sureda, 1946: 32).

Sus versos eran para nosotros una revolución. Traían exageradas influencias de poesías extranjeras —como antes las habían traído los versos revolucionarios de Boscán y de Garcilaso—. Tenían marcado perfume versallesco y aparecían caprichosos en la métrica, invasores en el léxico, y sobre todo, extraños, personalísimos, geniales (“Gacetilla...”, 1).

Y termina haciendo una valoración, que es también una advertencia, sobre la contribución que supone la “Epístola” para el lenguaje poético dariano y “su concepto libre y amplio” del Arte: “De ese concepto libérrimo y personal es un modelo la epístola que publicamos hoy. Para penetrar la música de sus versos es necesario educar el oído y hallar una armonía que no es siempre la del clásico verso del Siglo de Oro” (*ibid.*).

La publicación de la “Epístola” provocó, según múltiples testimonios, una inmediata y viva discusión en los círculos literarios, que tuvo su reflejo tanto en la prensa madrileña como en la mallorquina⁵. De acuerdo con las orientaciones de la gacetilla que sirvió de introducción al poema, la controversia giró fundamentalmente sobre su valor y novedad rítmica y sobre la proyección histórica de Darío. Las posiciones a favor y en contra estuvieron representadas por el periodista Julio Camba y por el crítico Eduardo Gómez Baquero, *Andrenio*, respectivamente (por un Camba aún cercano al anarquismo bohemio y aristocrático, y por un *Andrenio* aún muy conservador en lo político y cultural). Cuando en 1905 Darío leyó ante el Ateneo de Madrid “Salutación del optimista”, Camba ya había defendido su intento de adaptar el hexámetro latino, ahora, al día siguiente de publicarse la “Epístola”, reacciona con su precocidad de siempre (“En los círculos literarios de Madrid no

⁵ Los documentos más importantes de la discusión que he logrado reunir son: Camba, Julio, “Vida literaria. Rubén Darío”, *El País*, 8 de enero de 1907; Zeda (seudónimo de Francisco Fernández Villegas), “Otro poeta americano”, *La Época*, Madrid, 17 de enero de 1907, 1; Subirá, José, “Rubén Darío, músico”, *La Almudaina*, Palma de Mallorca, 19 de enero de 1907, 1; Azorín, “Epílogo a Rubén”, *La Almudaina*, 23 de enero de 1907, 1-2; Zozaya, Antonio, “Epatando al burgués”, *El Liberal*, 24 de enero de 1907, 1; Gómez de Baquero, Eduardo, *Andrenio*, “Crónica literaria. Aspectos. La epístola de Rubén Darío”, *La España Moderna*, febrero de 1907, 167-171; “Rubén Darío en Palma”, *El Nuevo Mercurio*, 3 de marzo de 1907, 349-352. Martínez Sastre (1967: 73-78) ya se refirió a los artículos de Camba, Subirá y Azorín. Estos dos últimos pueden leerse en los apéndices de Rubén Darío, 2021: 434-439.

se habló ayer de otra cosa que del fragmento de ‘El canto errante’ publicado en *El Imparcial*”, 1907: 475) y lo reconoce como otro de los grandes poemas del autor: “Rubén Darío es el único poeta contemporáneo de lengua castellana que ante un Tribunal de buena voluntad podría presentar algunas poesías, no ya buenas, sino geniales: (‘La sonatina’, ‘Era un aire suave’, ‘Marcha triunfal’, ‘Sinfonía en gris mayor’, ‘Cyrano en España’, etcétera, etcétera, sin olvidar la ‘Epístola’ a madame Lugones, que publica *El Imparcial* de ayer)” (473). Señala que sus innovadores alejandrinos se adaptan a lo que quiere decir, se basan en “una acentuación consciente y combinada con todos los demás elementos poéticos: ritmo, rima, onomatopeya, etc.”, y son, en fin, un alarde de aristocratismo y “magnificencia lírica” (474). Se sumó a Camba desde Mallorca el crítico José Subirá, quien arremetió contra los “filisteos”, “pítecántropos” y “provincianos” partidarios de “rutinarismos inmutabilizados”, y comparó a Darío, “músico de la palabra”, creador, entre otros versos, de los “alejandrinos flexibles” de la “Epístola”, con los “grandes músicos incomprensidos por las masas: Bach, Wagner, Debussy” (Subirá, 1907: 1).

Andrenio adoptó una posición diferente y, a mi entender, prejuiciosa y desfasada de superioridad y condescendencia hacia la poesía hispanoamericana, a la que consideraba literariamente inmadura, y hacia el modernismo, en el que apenas veía más que una búsqueda de la originalidad “rayana en extravagancia”. De Darío, de sus neologismos, “sus metros favoritos, más usados en la rima francesa que en la castellana, sus imágenes libres y atrevidas”, que “asombran a algunos y se prestan a chanzas”, concede que “quedará algo seguramente para la antología futura de la moderna poesía castellana de allende el mar”, pero concretamente de su “Epístola” opina que no es “una obra importante, ni siquiera una poesía de batalla que marque algún nuevo rumbo al pensamiento o a la rima (...). Yo creo que es una de las más endebles composiciones del autor” (Gómez de Baquero, 1907: 168-169). Y ello no tanto por su discutida métrica (“el que haya unos cuantos versos mal medidos carece de importancia”), sino por el tono superficial, conversacional y prosaico que —señala sin reparar en su contradicción— vienen dados por la “índole” misma de la epístola en verso. Parece que Gómez de Baquero sigue atado a una concepción elevada de la lírica: “El prosaísmo supone un apartamiento, una desviación de lo que es peculiar y propio de la poesía”, si bien termina también concediendo: “Tal vez los poetas que tachamos de

prosaicos en la expresión son los poetas del porvenir” (170-171). Y en efecto, el prosaísmo se iba a convertir en un recurso renovador dentro del modernismo, característico de la evolución de este hacia el “postmodernismo”. Añado que *Andrenio* suavizará su postura en la reseña que dedicará a *El canto errante*, en la que sí reconoce a Darío como “un poeta en el más alto sentido, en el de creador, creador de rimas, de sensaciones estéticas, de modos nuevos o renovados de versificar y de arrancar a las cosas su oculta y misteriosa poesía” (Gómez de Baquero, 1907a).

Camba anticipó que la prensa festiva encontraría en la “Epístola” un nuevo motivo para sus burlas y parodias. Y así fue, aunque parece que hubo pocas, yo solo he logrado localizar dos, y mucho menos agresivas que las sátiras antimodernistas de años atrás, síntoma de que el reconocimiento del modernismo y sobre todo de Darío se iban imponiendo. Recordaré de momento la primera de esas parodias, “Otro poeta americano”, publicada por *Zeda*, seudónimo de Francisco Fernández Villegas, en el diario madrileño *La Época*. Figura ser la presentación y reproducción de una composición de un tal Aquiles Frago, “entusiasta admirador del egregio vate D. RD”, titulada “Desde las Batuecas”, del libro *Cantos rodados*, en la que se imita con intención burlesca y cierto ingenio el cauce estrófico, las rimas ocasionalmente francesas, el léxico y varios motivos reconocibles de la “Epístola a la señora de Lugones”: la neurastenia de los poetas, el consejo de los médicos, el retiro —allí en Mallorca, aquí en el rústico valle salmantino de las Batuecas—, el *surmenage*, la escopeta, Musset, el gusto por las mujeres, tanto por las jóvenes anémicas y “nefelibatas” como por las mozas del lugar, que aquí hacen las veces de las payesas mallorquinas, etc.

Quiso cerrar el debate Azorín, a quien años atrás le había tocado en suerte publicar el autorretrato de Darío “Yo soy aquel...” en la revista *Alma Española*, y quien se había ocupado elogiosamente de *Cantos de vida y esperanza*. Azorín se refiere tanto a las opiniones a favor y en contra, como a las parodias de “ingenios volanderos y traviosos” que ha suscitado esa “epístola familiar, íntima”, de “versos y giros bastante inusitados”, pero intenta llevar la polémica a un plano más general, al asunto, que tanto le preocupaba, de la condición de “escritor clásico” y más concretamente a cómo un artista controvertido en su tiempo puede acabar siendo un artista consagrado por generaciones posteriores. Aunque no se pronuncia con seguridad, apuesta a

que la fama de Darío, innovador discutido y para él verdadero poeta, crecerá con el tiempo.

En medio de todo esto, el 15 de enero de 1907 Amado Nervo escribió a Darío desde Madrid: “Sus versos a la mujer de Lugones removieron el agua... Mejor que mejor. Yo los hallé deliciosos” (en Ghiraldo, 1943: 151-152). Seguramente fue Nervo, a una de cuyas poesías, por cierto, veremos que Darío alude en la “Epístola”, quien promovió la publicación de esta en el número de febrero de *Revista Moderna de México*, iniciando así su difusión internacional. Pero lo más interesante es que Darío estaba siguiendo muy atentamente desde el comienzo las discusiones sobre su poema. Lo evidencia la carta que dirigió a Luis Bello el 18 de enero, en la que, aparte de recordarle que aún no le habían pagado, le dice en relación con las reacciones ante sus novedades formales:

Pienso, cuando llegue a Madrid, dar una conferencia sobre la nueva poesía. Quiere la gente enredar el asunto. Todo es cuestión de cultura. Ni en Italia, ni en Francia, ni en Inglaterra, ni en Alemania —¡desde Goethe!— toman como cosa rara formas absolutamente lógicas. Yo lo que he hecho es aplicar a nuestro verso formas y maneras de poéticas extranjeras o clásicas. Pero el “tururúm, tururúm de los merengues”, de Campoamor, impera en la cerebración de la mayoría de nuestros apreciadores (en Ghiraldo, 470-471⁶).

A la parodia de *Zeda* le siguió la humorada, más ligera aún, de Antonio Zozaya, quien el 24 de enero publicó “Epatando al burgués” en *El Liberal*, periódico progresista y rival de *El Imparcial*. Zozaya se declara simpatizante de los esfuerzos de renovación cultural de los modernistas y hasta pide perdón por su atrevimiento (“¿me perdonarán los poetas, cuyo talento reconozco y a quienes aludo en esta crónica, una broma inocente?”), para a continuación ironizar sobre las dificultades que los no iniciados como él tienen para comprender la sutil y extravagante musicalidad que esos modernistas han traído a la métrica española, lo que ejemplifica con versos de la “Epístola” de Darío y de varios poetas americanos y españoles que estaban colaborando en la recién aparecida revista *El Nuevo Mercurio* (Zozaya, 1907: 1). Enrique

⁶ La carta aparece en Ghiraldo erróneamente datada en Villa “El Torrero” (por El Terreno), Palma, 18 de enero de 1906 (por 1907).

Gómez Carrillo, compañero de redacción de Zozaya en *El Liberal* y director de *El Nuevo Mercurio*, no tardó en escribirle a Darío: "¿Vio usted las bromas de Zozaya sobre su Epístola a Mme. Lugones?". A lo que aquel contestó: "Vi lo de Zozaya. Lo curioso es que lo que él dice en broma es, en efecto, muy serio; lo que explica la métrica moderna de todas las lenguas. Él ha entendido lo que el vulgo, o la mayoría, no ha entendido. Mas en lugar de enseñar a las gentes se dejó seducir por la inevitable guasa castellana y como un simple Zeda, ¡y adiós!"⁷.

Darío no dio esa conferencia aclaratoria sobre "la nueva poesía" de la que le habló a Bello, pero sí escribió —a petición de *El Imparcial*, según dijo, o de Bello, podemos pensar—, "Dilucidaciones". Publicado en *Los Lunes* el 18 y 25 de febrero y el 4 de marzo de 1907, "Dilucidaciones" acabaría sirviendo de prólogo de *El canto errante* y es uno de sus textos mayores de reflexión estética, una nueva, amplia, prácticamente definitiva defensa de la poesía y autodefensa como poeta. Al justificar su labor, a la que no se refiere en ningún momento con el término para él ya inútilmente polémico de "modernismo", la presenta como una lucha contra la retórica y la cerrazón mental, por "la amplitud de la cultura y de la libertad", basada en el respeto tanto de lo clásico como del "futurismo" (en el sentido aperturista e innovador en que empleaba ya este término Alomar, no en el iconoclasta en que lo esgrimirá poco después Marinetti y que él rechazará). En "Dilucidaciones" Darío escribe desde la actitud de olímpica y casi jovial serenidad de quien ya ha alcanzado la gloria, lo que no impide que retome muchos argumentos de sus escritos polémicos anteriores, ni que se refiera a varios señalados objetores de su poesía, especialmente en España, a cuyo público se está dirigiendo ahora en primera instancia, desde Clarín, Rueda o Unamuno hasta el joven Ortega y Gasset. Pero Darío también tiene presentes, me interesa anotar aquí, las discusiones que estaban teniendo lugar sobre su "Epístola". De hecho, en la primera versión periodística de "Dilucidaciones", Darío incluyó dos menciones directas a la parodia que acababa de destinarle *Zeda*, referencias que suprimió cuando más tarde lo utilizó como prólogo de *El canto errante*. Puede

⁷ De estas dos cartas intercambiadas entre Gómez Carrillo y Darío solo nos han llegado indirectamente fragmentos. La del primero aparece citada en Ghirardo, 1943: 63, y la del segundo, en Cáceres, 2008: 209.

que incluso tuviera presente el “Epatar al burgués” de Zozaya, cuando escribe cosas como: “Jamás me he propuesto ni asombrar al burgués, ni martirizar mi pensamiento en potros de palabras”; o cuando pide lectores “comprenderos” (diferentes de su aborrecido “Celui-qui-ne-comprend-pas”), lectores sensibles: “¡Tener ángel, Dios mío! Pido exégetas andaluces” (Darío, 1967: 691-700)⁸.

Poco antes de que Darío abandonara Mallorca, Joan Alcover se refería a él en una carta al también poeta Juan L. Estelrich con palabras dictadas sin duda por la reciente controversia en torno a la “Epístola”: “Serán más o menos discutibles sus procedimientos; pero lo cierto es que con la jugosidad de sus poesías, y aún con las mismas disputas a que da pie con sus bizarrías métricas, tiene la virtud de calentar y animar la atmósfera del Parnaso” (en Fernández Ripoll, 2001: 46). Y antes de cerrar este capítulo: ¿mandó Darío la “Epístola”, además de a *El Imparcial*, a su destinataria, Juana de Lugones? No existe ningún testimonio al respecto, pero veremos que muchos años después Lugones dijo que su mujer poseía “los originales” del poema, un documento que a día de hoy parece desgraciadamente perdido y que bien pudo ser una copia autógrafa de Darío, tal vez en aquellas hojas especiales que, empezamos viendo, ella le había reservado.

2. PARÉNTESIS LLENO DE INCÓGNITAS SOBRE UNA VISITA DE GÓMEZ CARRILLO

Mientras ultimaba “Dilucidaciones”, Darío recibió la visita de Enrique Gómez Carrillo, del peligroso y para él siempre desestabilizante Gómez Carrillo. El episodio, poco recordado, forma parte de la difícilmente entendible y sin duda tóxica “amistad”, hecha de competencia y dependencia mutua, envidias, amenazas, pullas, golpes bajos, venganzas a veces sutiles o diferidas, pero también de halagos y supuestas reconciliaciones, que a lo largo de los años mantuvieron Gómez Carrillo y Darío. Relación que entonces pasaba por uno de sus momentos álgidos. Desde 1906 Gómez Carrillo estaba or-

⁸ Remito al excelente análisis de “Dilucidaciones” de Tanase (2018: 293-305; 335-337), que incluye una comparación entre la versión periodística y la del libro, si bien estas no se ponen en relación con la polémica sobre la “Epístola”.

ganizando *El Nuevo Mercurio*, una empresa para la que quería contar sí o sí con la prestigiosa colaboración de Darío, pero por la que este no mostraba el menor interés. Tras mucho insistir logró arrancarle para el número inaugural de enero de 1907 "Soneto inédito", que más tarde pasaría a *El canto errante* con el título de "Tant mieux...", y que comienza: "Gloria al laboratorio de Canidia,/ gloria al sapo y la araña y su veneno,/ gloria al duro guijarro, gloria al cieno,/ gloria al áspero errar, gloria a la insidia" (Darío, 1967: 764). Gómez Carrillo le respondió aliviado: "Tengo gran esperanza en la revista. Mil gracias por el soneto. La firma de usted es indispensable" (en Conde, 1967: 617). "Tant mieux..." es un desahogo de Darío contra sus críticos antimodernistas, más concretamente y tal como los especialistas siempre han interpretado, contra el agresivo Emilio Bobadilla, Fray Candil. Aunque se me ocurre una explicación más novelesca, que lo haría digno de figurar entre las obras maestras del insulto: que también escondiera un ataque al propio Gómez Carrillo, que este se percatara una vez que lo había publicado y que se viera obligado a callárselo.

Lo cierto es que a finales de febrero de 1907 Gómez Carrillo embarcó en Barcelona rumbo a Argel para escribir otra de sus series de crónicas de viajes exóticos, y aprovechó para hacer escala en Palma e ir directamente a ver a Darío. Una vez más —puedo imaginar—, se debatiría entre mostrarse agresivo o solícito. No debía estar nada contento de que este hubiera publicado la sonada "Epístola" en *Los Lunes* y no en su revista, y de que, mientras daba a conocer "Dilucidaciones", se negaba a contestar a la gran encuesta que *El Nuevo Mercurio* había convocado sobre el modernismo. Pero al menos quería asegurarse de que le enviaría nuevos poemas. El único testimonio que existe sobre el encuentro es el suyo: la crónica "Una visita a Rubén Darío", que parece haber escrito inmediatamente, que tal vez no publicó de momento, al menos yo no he podido localizarla en la prensa, pero que no dejó de incluir en su *Tercer libro de las crónicas*, de 1921, cinco años después de la muerte del poeta.

Tomo, desde que desembarco, el camino de la playa y me dirijo hacia la casita en donde mi pobre Rubén Darío cura su neurastenia (...). La casita de Rubén Darío es una de las más lindas. Tiene un jardincillo, tiene una fuente, tiene una terraza, tiene un ciprés (...). Se ve que no hay costumbre en esta

casa de recibir visitas, se adivina que los moradores defienden la paz de su existencia contra la curiosidad de los importunos literarios (Gómez Carrillo, 1921: 193).

El retrato que ofrece de Darío enclaustrado y enfermo, quejándose de males y ataques reales e imaginarios, deriva, efectivamente, de la realidad y de lo que el propio poeta expuso en escritos como la “Epístola”, pero Gómez Carrillo se complace en cargar las tintas hasta la caricatura y el ridículo. Para ello monta una supuesta escena en la que Darío y él hablan, y en la que, desde una posición de superioridad, desvaloriza los poemas mallorquines destinados a *El canto errante*, no sin antes hacer lo mismo con “Dilucidaciones”:

—Antes —me dice Darío— quiero que vea usted una carta que dirijo a *El Imparcial* para contestar a los que me atacan, pues últimamente me han atacado mucho en Madrid. Ya usted habrá leído esas burlas ineptas de los que no comprenden, ¿no es verdad? Ahora, oiga usted mi contestación.

Y sacando de la faltriquera unas cuartillas que ya están en su sobre, dispuestas para cruzar el mar, me ofrece las primicias de su defensa, que es desdeñosa y altiva, como conviene a lo que un poeta escribe hablando de sí mismo (197).

Gómez Carrillo deja a un lado los muchos pasajes magistrales de “Dilucidaciones” y reproduce prácticamente entera la sección IV, la más directamente *pro domo mea* y acaso vanidosa, en la que Darío prueba cómo los “maestros españoles” de la “generación pasada” —Valera, Campoamor, Castelar, Núñez de Arce o Menéndez Pelayo— aplaudieron su obra, algo que Gómez Carrillo califica de “deliciosa puerilidad de poeta” y ante lo cual comenta:

—¿No cree usted —le digo cuando concluye— que estas defensas no sirven, por lo general, sino para provocar nuevos ataques? (...) Rubén Darío se ha puesto de pie. En su rostro hay algo de congestión.

—¡Los ataques! —exclama— ¡la crítica!... No me importa... yo me río de los que me critican...

Pero, ¡ay!, en su voz en su gesto, se adivina que, lejos de ser insensible a las burlas y a las censuras, tiene una epidermis literaria de una delicadeza exquisita, que sangra al menor roce.

Sin embargo, él insiste y repite:

—No me importa... No me importa...

Está bien (200).

Todo un desmentido a la actitud impasible y triunfante que el sujeto poético de "Tant mieux..." (Darío) adopta ante Canidia (Emilio Bobadilla y... ¿Gómez Carrillo?). Pero son los poemas lo que verdaderamente interesa a Gómez Carrillo, quien cuenta cómo a continuación Darío le enseña un cuaderno con unos pocos borradores, entre los que cita la "Epístola", y ante los que él dice sentirse enormemente decepcionado:

—¿Nada le ha inspirado a usted Palma?

Rubén me contempla con sus ojos muy abiertos como espantado de mi pregunta.

Luego, con indiferencia, murmura:

—Nada.

¡Oh, gran herejía de gran poeta! ¡Oh, injusticia increíble! ¡Oh, insensibilidad delincuente! (...) Mas no sé por qué me extrañó tanto esta insensibilidad del paisaje. Con solo repasar de memoria la obra de Darío, se nota que para él, como para el joven filósofo de Maurice Barres, el mundo exterior no existe. Sus visiones, como sus armonías, son interiores, son cerebrales o psíquicas. Su alma no es un alma de pintor (201).

Es muy posible, como comprobaremos enseguida, que Darío estuviera desanimado y ansioso ante el lento avance de *El canto errante*. Pero Gómez Carrillo no debió ayudarlo mucho precisamente y su malintencionada manipulación de la verdad se hace aquí especialmente evidente. Finge ignorar la fascinación de Darío por "el mundo externo" (que muchos de sus detractores encontraban incluso excesiva), finge ignorar su probada sensibilidad pictórica y más concretamente su receptividad hacia el paisaje mallorquín, algo que empezó demostrando en la "Epístola" y que, como veremos, enseguida celebraron, agradecidos, los intelectuales de la isla. Una vez más Gómez Carrillo se estaba pasando de la raya con Darío, pero si fuera verdad que, como parece, la crónica es contemporánea, no una recreación posterior, y que esta vez decidió guardarla y publicarla más adelante, era porque, repito, no quería arriesgarse a quedarse sin su colaboración para *El Nuevo Mercurio*.

¿Obtuvo en su visita alguna garantía en este sentido? El siguiente dato cierto es que Gómez Carrillo incluyó en el número 3 de *El Nuevo Mercurio*, correspondiente a marzo, un largo fragmento de la “Epístola” precedido de la siguiente nota, en la que no se puede dejar de reparar:

Tomándolo del *Constitucional* de Caracas, que lo publicó en diciembre, el *Imparcial*, en uno de sus *Lunes* de enero, publica un largo poema de nuestro egregio colaborador Rubén Darío. El poema es de una familiaridad verlainiana, y en él refiere Darío sus últimas penas. He aquí un fragmento, en que habla de la vida que actualmente hace en Palma de Mallorca (“Rubén Darío en Palma”, 1907: 349).

Dejando de momento a un lado su interesante caracterización de este “largo poema” de “familiaridad verlainiana”, ¿existe esa publicación algo anterior a la de *El Imparcial*? Por la correspondencia de Darío parece que este negoció en 1906 algún acuerdo económico para colaborar con el venezolano *El Constitucional*, pero no sabemos si tal colaboración llegó a materializarse y, pese a mis esfuerzos, no he podido localizar hasta hoy esa supuesta primera publicación, que nadie más cita y que obligaría a corregir mínimamente la datación de “La Epístola”. Pero fuera verdad o no, con ello Gómez Carrillo lograba desacreditar a Darío ante Luis Bello y *El Imparcial*, que le pagaban por sus textos inéditos. Si se había reservado de momento la crónica sobre su visita a Mallorca, al menos Gómez Carrillo había dejado caer, casi como quien no quiere la cosa, esta nueva “chinita”, como él llamaba a los malévolos ataques y amenazas que siempre terminaban por alterar y amedrentar al poeta. Y fuera para evitar males mayores o no, este acabó enviándole para el número de abril de *El Nuevo Mercurio* “Mis pinos de Palma”, que pasó a *El canto errante* como “La canción de los pinos”; y para el de agosto, “Versos inéditos”, en realidad el viejo poema “Metempsícosis”, republicado varias veces y que también pasó al poemario con este último título. Escribió entonces a un amigo común: “Enrique (Gómez Carrillo) me ha prometido no volver a ocuparse nunca de mí. Así quedamos los mejores amigos del mundo. Yo sí que me ocuparé de él, como siempre lo he hecho, sin peligro para él” (Darío, 1948: 63). Pero nuevos episodios de esta peligrosa y aun así irrompible relación siguieron sucediéndose.

3. DE LA PRENSA AL LIBRO. UNA EXPLICACIÓN A LAS SUPRESIONES Y LA REORGANIZACIÓN DE LA "EPÍSTOLA"

A medida que se acercaba abril de 1907 y el momento de abandonar la isla, se hacía cada vez más claro que Darío no tendría terminado ni mucho menos *El canto errante*. Había sido demasiado optimista en sus previsiones. Su mala salud, las obligaciones periodísticas de siempre, las nuevas preocupaciones —Rosario Murillo había logrado que desde febrero le retuvieran su sueldo de cónsul y amenazaba con nuevas represalias y escándalos—, alguna grave recaída alcohólica, no le habían dejado avanzar lo rápido que hubiera deseado. Seguía inmerso en su fuerte crisis, pero tenía la esperanza de que saldría de ella si conseguía ordenar su vida personal y asegurar su futuro económico. Y para ello hacía meses que contemplaba la posibilidad de regresar temporalmente a su país. Solo personándose en Nicaragua, pensaba, obtendría el divorcio de Rosario y lograría dar un paso decisivo en su carrera diplomática: que el general José Santos Zelaya, el dictador liberal del país, lo nombrara embajador en Madrid. Para esto último, sabía también, tendría que superar la fuerte desconfianza que su fama de bohemio y borracho provocaba en el general y en parte de su círculo íntimo. Desde que llegó a París se puso a organizar el viaje.

Para hacer frente a los gastos de este y a las eventuales demandas de Rosario aumentó sus colaboraciones en prensa y, tal vez también para sumar nuevos méritos ante el mandatario, se apresuró a sacar varias publicaciones: las segundas ediciones de *Cantos de vida y esperanza* y *España contemporánea*, la quinta de *Azul...*, la recopilación de crónicas *Parisiense*, una antología de poemas y textos críticos sobre su obra en el número de junio de *Renacimiento*, la nueva revista de sus amigos modernistas españoles. También volvió a interesarse en la promesa que Remy de Gourmont le había hecho de publicarle y prologarle una antología de traducciones de sus poemas en la editorial del *Mercurio de Francia*, lo que le otorgaría la deseada y hasta entonces esquiva consagración literaria francesa, una promesa y una aspiración que finalmente no se cumplieron. Pero sobre todo decidió acelerar la publicación de *El canto errante*, lo que le obligó a cambiar sustancialmente su plan inicial: ya no sería un poemario exclusivamente de poemas nuevos, daría entrada también a antiguos poemas dispersos. Un arreglo que sin duda suponía una rebaja de ex-

pectativas, pero que en principio no resultaba del todo contradictorio con el título anunciado. En los últimos días de febrero, puede que inmediatamente después de la visita de Gómez Carrillo, escribió a varios amigos pidiéndoles ayuda para recopilar poemas lo antes posible.

El más diligente fue el joven poeta y crítico argentino Ricardo Rojas, quien el 1 de marzo le contestó desde Buenos Aires: “Desde el día siguiente de recibir la suya, me puse a la busca de versos para *El canto errante*” (en Castillo, 2002: 45). Durante los meses siguientes Rojas le hizo varios envíos y en julio le llevó personalmente más material, pues viajó a Europa y lo visitó en Bretaña, donde Darío se había refugiado huyendo nuevamente de Rosario. Allí, en Bretaña, Darío aprovechó para encargarle a Rojas que escribiera un artículo sobre él para el *Mercure de France*, acaso como preparación o sustitución de la frustrada antología. El ensayo de Rojas, elaborado bajo la supervisión directa de Darío, terminó saliendo con el título “Un poète sud-américain. Rubén Darío” en el número de abril de 1908 del *Mercure* y nos ayudará a interpretar algún aspecto de la “Epístola” (García Morales, 2024: 102-129).

En agosto de 1907 Darío consideró que tenía suficiente material para *El canto errante* y se puso a buscar un editor en España que le publicara y pagara bien cuanto antes. Terminó por fijar su regreso a Nicaragua para finales de octubre y quería llevar consigo ejemplares del libro. No se conserva manuscrito de este, pero sí un abundante epistolario entre Darío y sus amigos y editores españoles que permite reconstruir el proceso de edición con bastante detalle, aunque no completamente. La historia de la publicación, condicionada por la distancia, la intervención de varios colaboradores no siempre bien avenidos, el escaso volumen del libro y las prisas, resultó, como dijo Dictino Álvarez, “rica en incidentes” y “laboriosa” (Álvarez, 1963: 133-139, 153-154). Aquí solo me referiré a lo esencial y a lo que más directamente afectó a la “Epístola”. Darío se decidió por la editorial “M. Pérez Villavicen-

⁹ Dictino Álvarez fue el estudioso que de forma más completa ordenó las cartas y documentos darianos referentes al proceso de edición de *El canto errante*. Lo ha seguido de cerca la mayoría de estudiosos. En parte lo haré yo, pero tendré en cuenta algunos otros testimonios, entre ellos las *Memorias* de Insúa, diferiré en la interpretación de algún punto concreto a partir de mi propia consulta del Archivo Rubén Darío, y sobre todo intentaré extraer qué consecuencias tuvo ese proceso en la organización del poemario y en los cambios de la “Epístola”.

cio", fundada por el novelista Alberto Insúa a comienzos de ese mismo año. Pese a que Valle-Inclán, peleadísimo con Insúa, le consiguió lo que en principio parecían mejores condiciones del editor Pueyo en derechos de autor, este enseguida rebajó su oferta, y Darío, que pudo haber quedado algo resentido por la respuesta de Pueyo meses atrás, que no se fiaba de él y que sobre todo necesitaba dinero contante y sonante, aceptó las mil pesetas (algo menos de los mil francos que empezó exigiendo) que Insúa le ofreció girarle nada más recibiera el libro. Darío prometió que este contendría cincuenta poesías y que, con una buena distribución tipográfica, alcanzaría las doscientas páginas, pero, a poco de enviarlo a imprenta, Insúa se quejó de que era muy pequeño y le pidió más material. Llegó a proponerle sumar composiciones de *Prosas profanas*, a lo que el poeta se negó, con la conciencia de que *El canto errante* podía incorporar poemas dispersos, al fin y al cabo poco conocidos, pero no de sus poemarios anteriores, menos aún de los ya simbólicos e intocables *Azul...*, *Prosas profanas* y *Cantos de vida y esperanza*. Años después Insúa se atribuyó a él y a Luis Bello la idea de haber usado "Dilucidaciones" como prólogo para aumentar el volumen (Insúa, 1952-1953: 1, 527), algo que muy bien se le pudo ocurrir a Darío. Se encargaron de corregir pruebas Gregorio Martínez Sierra y en menor medida Insúa. Pese a que Darío había manifestado su intención de darle una última revisión antes de viajar a Nicaragua, no le dio tiempo.

El canto errante salió, sin colofón, a primeros de octubre. Darío embarcó rumbo a Nicaragua el 25 del mismo mes y pudo llevar consigo ejemplares. Finalmente el libro apenas alcanzó, con uso generoso de papel, las páginas prometidas¹⁰. Constó de cuarenta y siete poemas distribuidos en cuatro secciones: "Intensidad", "In memoriam. Bartolomé Mitre", "Ensueño" y "Lira alerta". La "Epístola" figura en este último. Lo sorprendente para los que conocían el poema fue que la versión del libro presentaba cambios notables respecto a la de su aparición en *El Imparcial*: no solo versos corregidos, sobre todo desconcertantes supresiones de varios trozos y también una diferente organización en secciones. Las correcciones de versos son muy leves y creo que en general mejoran el texto. Una, concretamente, enmienda un error

¹⁰ XXIV páginas de "Dilucidaciones" y 188 páginas numeradas, si bien la numeración de estas comienza en la p. 9.

de erudición histórica al sustituir (san) Francisco por (san) Antonio. Pero ¿cómo interpretar las supresiones? Además de entrar en contradicción con la comentada gran preocupación de Darío y su editor por la breve extensión del libro (aunque solo fueron tres fragmentos, un total de dieciocho versos), no parecen tener ninguna justificación estética. El asunto llegó a provocar años después una interesante reivindicación de la primera versión completa del poema por parte de Gabriel Alomar, Enrique Díez-Canedo y el mismísimo Lugones.

En 1921, cuando se cumplían cinco años de la muerte de Darío y catorce de la publicación de la “Epístola”, Alomar, que tan cercano había estado a su gestación en Mallorca, denunció en *Los Lunes de El Imparcial* la “merma inexplicable” de versos que había sufrido al pasar a *El canto errante*. Díez-Canedo se sumó a Alomar, recordó los fragmentos suprimidos y, en el contexto de los primeros, frustrados y frustrantes intentos de Obras completas darianas, indicó: “Las futuras ediciones de Rubén Darío deben recoger estos versos, aunque sea en nota” (1921: 12). Alomar redundó en las observaciones de Díez-Canedo y señaló que fue él mismo quien indicó a Darío que debía subsanar el error de san Francisco por san Antonio. *Los Lunes de El Imparcial* atendió las quejas de ambos y volvió a publicar el texto restituido a su forma original, marcando los versos variados y suprimidos. Inmediatamente la nueva revista *Babel* de Buenos Aires se hizo eco del caso y consultó a Lugones. Este dijo que su mujer poseía “los originales” del poema y ratificó la mala corrección y las supresiones que sufrió al pasar al libro. A raíz de lo cual *Babel* dio lo que llamó “una versión definitiva, de acuerdo con los originales” que los editores futuros deberían tener en cuenta¹¹. Pero esos editores

¹¹ La serie de artículos que componen este episodio crítico son los siguientes. Alomar, Gabriel: “Impresiones de un lector. Dos novelas psicológicas”, *Los Lunes de El Imparcial*, 9 de enero de 1921, s. p., donde hace una primera digresión sobre las lamentables supresiones de la Epístola; los añadidos al caso por Díez-Canedo, Enrique: “Una digresión de Alomar y unos versos de Darío”, *España. Semanario de la vida nacional*, 301, 5 de febrero de 1921, 12-13; la nota de respuesta que a su vez le dedica Alomar: “Impresiones de un lector. Novelas y narraciones. Nota”, *Los Lunes de El Imparcial*, 20 de febrero de 1921, s. p.; la restitución anónima (¿obra de Díez-Canedo?) “La Epístola de Rubén Darío a la señora de Lugones”, *Los Lunes de El Imparcial*, 27 de febrero de 1921, s. p., con una nota introductoria y asteriscos marcando los versos cambiados y suprimidos en *El canto errante* respecto a la primera edición

futuros hicieron por lo general caso omiso del asunto y de las advertencias de Díez-Canedo y *Babel*¹².

Con todo, las preguntas siguen abiertas, ¿quién suprimió y por qué esos fragmentos, acortando y restando valores significativos al poema? Según *Babel*, Lugones "nos aseguró que los versos en cuestión no fueron suprimidos por Rubén Darío, y que la ausencia de ellos en el libro se debe únicamente al descuido de los editores" ("Sobre unos versos...", 10). Pese a contradecir nada menos que la opinión de Lugones, creo que las supresiones no son achacables a los editores, lo que habría sido no ya un error grueso, sino una intervención en el poema totalmente injustificada y, repito, contradictoria con el afán de ganar volumen, sino que las hizo Darío. Y que las razones que tuvo para ello fueron muy sutiles, recónditas incluso, pero poderosas. La clave está en el control de su imagen de escritor y en el cambio de circunstancias desde que publicó el poema en prensa hasta que lo incluyó en *El canto errante*. Como vamos a ver, la "Epístola" forma parte de una serie de escritos del yo en los que Darío reveló en diversos grados su intimidad, pero siempre cautelosamente, adaptándose a las circunstancias y a sus más inme-

de *Los Lunes*; la nota "Sobre unos versos de Rubén Darío", *Babel*, Buenos Aires, n.º 1, primera quincena de abril de 1921, p. 10, basada en una consulta de la redacción de la revista a Lugones y en la que se anuncia que en el siguiente número se dará "una versión definitiva, de acuerdo con los originales"; y Darío, Rubén, "Epístola a la señora de Leopoldo Lugones", *Babel*, Buenos Aires, n.º 2, segunda quincena de abril de 1921, p. 24, anunciado en el índice del número como "Epístola (texto corregido)". A su vez el artículo de Díez-Canedo "Una digresión...", así como la nota y corrección del poema en *Babel* se reprodujeron conjuntamente en *Repertorio Americano*, San José de Costa Rica, vol. II, n.º 23, 20 de junio de 1921, pp. 327-330. No cabe aquí entrar en una comparación detenida de la versión restituida de *Los Lunes* y de la "definitiva" de *Babel*, pero, según mi opinión, todo indica que esta última mezcló los "originales" de Lugones (los cuales debían ser posteriores a la versión primera de *Los Lunes*, pues ya aparece corregido el error de san Francisco, y no debían diferir mucho de ella) con la disposición segmentada del libro. Esta versión propone, efectivamente, la versión corregida de algún verso ("y la esmeralda viva de esos pájaros-moscas" por "y la esmeralda de esos pájaros-moscas"), pero a cambio introduce otras erratas evidentes.

¹² La mayor y más extrema excepción es la edición de *Poesías completas* de Darío por Alfonso Méndez Plancarte y Oliver Belmás, en la que se opta por restituir entre corchetes en el texto y no en notas aparte, como creo que sería lo correcto, lo que llama trozos "tachados sin adivinable motivo" (Darío, 1967: 749-751 y 1195).

diatos receptores, y siempre dentro de lo socialmente aceptable, bordeando a veces los límites pero sin traspasarlos, sin presentar una imagen de ruptura, aproximándose pero sin identificarse del todo con la figura del artista transgresor. Pues bien, cuando publicó por primera vez la “Epístola” se sentía relativamente confiado, pero cuando sacó el libro, con la perspectiva del inminente viaje a la Nicaragua de Zelaya y de su deseadísimo nombramiento diplomático, la preocupación por su imagen se extremó y esto le llevó a eliminar algunos pasajes que creyó inconvenientes. Los lectores imaginados del poema ya no eran el matrimonio Lugones ni los lectores de *El Imparcial*, sino los “políticos” de su tierra.

De los tres fragmentos tachados, los dos primeros lo fueron, pienso, para distanciarse de la identificación con el maldito, bohemio y decadente Paul Verlaine, su amado pero también negado “padre y maestro mágico”. El primer fragmento consistía en dos versos explícitos: “Si el *sportman* es Petronio, con él mis gustos son/ porque si no, prefiero a Verlaine o a Villon”. El segundo, algo más amplio, complejo e indirecto, terminaba también con el pareado: “y conforme el poeta, tengo un Cristo y un máuser./ Así vive este hermano de Gaspar Hauser”. El “poeta” al que alude y con el que se muestra conforme es Amado Nervo, quien en su poema “Alma de Italia” escribió: “guardo en mis ropas un Santo-Cristo,/ un Santo-Cristo y una pistola”. Volveremos sobre las connotaciones de estos versos, cuya irreverencia podía haber sido motivo de supresión o casi. Ya Díez-Canedo se preguntaba: “¿Fue la irónica alusión al Santo Cristo y la pistola de Amado Nervo, o el desvío de alguna misa (*sic, por musa*) trivial lo que ocasionó la poda de estos seis versos?” (1921: 12). No exactamente. Lo decisivo es su conjunción con la figura de Gaspar Hauser, el legendario niño salvaje, el eterno huérfano con el que Paul Verlaine, el “Pauvre Lelian”, y a veces Darío se identificaban.

La razón para estas supresiones puede parecer, insisto, en exceso sutil, pero responde a la manera en que Darío vivió ese momento para él extraordinariamente trascendental y delicado en que intentaba asegurarse el futuro. Le asaltaban temores de que cualquier relación que se pudiera establecer entre su vida personal y la del escandaloso Verlaine resultara contraproducente, que pudiera inclinar a Santos Zelaya a no concederle la embajada. Y cuando digo cualquier relación, no pienso ni remotamente en la homosexualidad. Bastaba y sobraba con el alcoholismo, las costumbres disolutas o su irregular

situación matrimonial. Refuerzan mi hipótesis otras dos actuaciones suyas de ese mismo momento. La primera es cuando recibió el artículo encargado a Ricardo Rojas. Aunque lo encontró excelente, le alarmó que lo comparara con Verlaine. Enseguida le responde: "La comparación verlainiana, me halaga en lo intelectual. En lo íntimo hay sus distancias y diferencias. La cosa no me haría bien, sobre todo, ahora que voy a definir de una vez mi vida, y entrar de lleno en la carrera diplomática. U. comprenderá bien cómo son las gentes de mi país" (24 de septiembre 1907, en Castillo 2002: 73). Rojas dijo comprender y ambos se reunieron y limaron todo lo posible tales comparaciones antes de entregar el artículo al *Mercure de France* (García Morales, 2024: 102-129). El segundo caso se refiere a la orden tajante que Darío dio a Alberto Insúa para que retirara sin más el poema "Confesión" de *El canto errante*: "Ruégole me envíe los versos *Confesión*, de *El canto errante*, pues no quiero que se publiquen" (12 de septiembre de 1907, en Ghirardo 1943: 454). Los estudiosos, de nuevo, no han explicado esta decisión contradictoria con la necesidad de aumentar el tamaño del volumen, todo lo más la han atribuido a una supuesta autoexigencia estética (Llopesa, 2006: 35-37). Pero "Confesión" no es inferior a otros poemas que entraron en el libro. Lo que, según mi opinión, llevó a Darío a retirarlo, fue que en ese autorretrato o monólogo confesional irónico, de raíz villoniana y verlainiana, exhibía una imagen cínica y provocadora de sí mismo, de "pecador" decadente y no arrepentido, que los lectores, y sin duda "las gentes y políticos de su tierra", podían tomar demasiado en serio. Aunque estos distanciamientos respecto a Verlaine tienen una causa muy concreta, hay que enmarcarlos dentro del continuo tira y afloja de Darío respecto del decadentismo y en general del alejamiento que a partir de estos años el modernismo consolidado, aburguesado, mantendrá respecto a sus orígenes más radicales¹³.

A su vez, fue la necesidad de aumentar la extensión del poemario y de la misma "Epístola", una necesidad aún mayor tras las supresiones mencionadas, lo que entiendo que terminó llevando a Darío a reestructurar esta

¹³ El tercer y más largo trozo suprimido versaba sobre Raimundo Lulio, y aunque no puedo tratarlo aquí en detalle, creo que en él Darío daba una opinión política discutible, casi una injerencia en la política española, que pasó a considerar también inconveniente cuando precisamente deseaba ser nombrado embajador en España.

última, que pasó de ser un poema seguido, aunque con tiradas estróficas separadas en la versión en prensa, a un poema dividido en siete secciones numeradas en romano, cada una de ellas con espaciosa paginación aparte en la edición primera en libro. La segmentación está correctamente hecha, pues va marcando claramente los distintos momentos que narra la carta, si bien le resta algo de su unidad y fluidez vital original. Por último, no puedo sino interpretar como un grave despiste, provocado por las prisas, los cambios y la falta de supervisión final de Darío, que el poema apareciera en el libro sin la localización y datación original: “Anvers-Buenos Aires-París-Palma de Mallorca, MCMVI”, que debía seguir rubricando, más allá de las secciones, el carácter de esta carta en verso “muy antigua y muy moderna”, autobiográfica, errante.

4. UNA CARTA EN VERSO “MUY ANTIGUA Y MUY MODERNA”, AUTOBIOGRÁFICA, ERRANTE

Darío siempre recordó, especialmente ante quienes lo atacaban por modernista afrancesado, que durante su primera juventud había adquirido una sólida formación en poesía clásica española, incluso algunos rudimentos de poesía clásica grecolatina, de los que nunca dejó de servirse como base para su labor de renovación. Esto es algo que también debemos recordar aquí, al hablar de su tratamiento de la epístola poética. Es sabido que este género forjado por Horacio —“el divino Horacio”, como lo llama Darío varias veces a lo largo de su obra con algo más que retórica—, alcanzó su esplendor en España durante los Siglos de Oro y que sus reflejos llegaron, ya muy desvaídos, hasta los poetas clasicistas del siglo XIX. Desde al menos 1884, con diecisiete años, Darío leyó a Horacio, sobre todo la traducción de sus obras completas por Francisco Javier de Burgos, así como las traducciones de *Odas, epístolas y tragedias* y las imitaciones horacianas de Marcelino Menéndez Pelayo (Mejía, 1970: 148-151). En 1885 escribió “La profecía de Horacio”, un poema narrativo y humorístico dirigido a un médico amigo, el Dr. Jerónimo Ramírez, que tiene como protagonistas al gran poeta latino y a sí mismo. Cuenta que acababa de descubrirse un manuscrito dejado por Horacio y que, una vez traducido por Renan, en él podía leerse: “vendrán días muy amargos/

para todos los poetas.// Y en una tierra que está/ perdida aún en el agua,/ en tierras de Nicaragua,/ un poeta nacerá..." (Darío, 1967: 238). Horacio terminaba profetizando que cuando ese joven le pida ayuda económica a su amigo médico, este no se la negará... Curiosa y sin duda profética broma en la que Darío aprovecha imaginativamente sus lecturas para formular una de sus ya frecuentes quejas sobre los malos tiempos para la poesía y de sus no menos frecuentes peticiones de dinero. Pero lo que quisiera destacar ahora es un detalle: Darío califica allí a Horacio como autor de muy buenas odas y "epístolas largas". Subrayo este adjetivo aparentemente ripioso, no muy exacto (la mayoría, pero no todas las epístolas de Horacio son largas), pero que revela lo que Darío identificaba como rasgo formal importante del género: que aparte de imitar poéticamente una carta real, donde un emisor se dirige a un destinatario ausente real o no, tuviera extensión suficiente para que el *sermo* o discurso se desplegara en diversidad de noticias, argumentos y digresiones. Darío escribió entonces cuatro epístolas largas, que forman la sección inicial de su libro *Epístolas y poemas*, organizado en 1886. Las más interesantes son "A Ricardo Contreras", que adelanta sus sinuosas maneras de tratar con los críticos de su obra y en la que no deja de citar la célebre *Epístula ad Pisones o Ars Poetica* horaciana; y una epístola moral en endecasílabos blancos titulada "Erasmus a Publio", que él mismo, al llevarla a imprenta, ya encontraba anticuada, "clasicona hecha después de leer a Menéndez Pelayo" (en Torres, 1980: 140)¹⁴.

Tras la salida de Centroamérica, durante los años de iniciación modernista, su uso de la epístola descendió notablemente, pero sin desaparecer del todo, y el recuerdo de Horacio y su poesía siguió estando más presente de lo que podría en principio pensarse. En Buenos Aires conoció las traducciones de Horacio hechas por Bartolomé Mitre, y el poema "Mitre" (1898), que pasará a *El canto errante*, lo escribió "recordando el hexámetro que vibraba en la lira de Horacio" (Darío, 1967: 724). En su soneto al alimón con Antonino Lamberti "Roma" menciona la "fragancia tiburtina que acariciara a Horacio" (Darío, 1967: 976; Dubatti, 1993: 114); y en su inacabada novela

¹⁴ Para el uso de la epístola en Darío, véase Ruiz Barrionuevo, 1997. Son también orientativos los estudios de Goic (2012: 7-84) sobre la pervivencia de este género en el siglo XIX hispánico, asunto sobre el que aún queda mucho por investigar.

histórica *El hombre de oro* cuenta que la famosa “villa” tiburtina de Horacio está a la vista de la de los protagonistas, quienes conversan sobre las penas del poeta venusiano y recitan profusamente versos en latín de sus epístolas y odas (Darío, 2017: 220-223, 242-247). Por entonces Darío siguió recurriendo de forma natural y sin especial conciencia de continuar la tradición del género, a saluciones, esquelas, peticiones o envíos versificados en segunda persona, generalmente breves. Sobre todo para comunicarse con poetas amigos. En este contexto escribió el pastiche humorístico “Epístola a Ricardo Jaimes Freyre” (1895, curiosamente desde el retiro médico de la isla de Martín García, en una situación que adelanta en cierto modo la que vivirá en Mallorca). Y también recibió en 1897 la mencionada carta versificada “A Rubén Darío”, en la que Lugones le informaba que acababa de ser padre.

Después de *Cantos de vida y esperanza* las menciones de Darío sobre Horacio, a quien seguramente relee, aumentan: el citado “Tant mieux...” arranca con la referencia a Canidia, la bestia negra de las sátiras horacianas; el juguete “Eco y yo”, también destinado a *El canto errante*, contiene los versos “probé de Horacio divino,/ vino” (Darío, 1967: 756); y hasta en “Dilucidaciones” menciona al “divino Horacio” (*ibid.*, 692). Es entonces, en la “Epístola a la señora de Lugones”, cuando, muy lejos de su pseudoclasicismo adolescente, aprovechando la “modernidad” de Horacio, retomó conscientemente el género y lo actualizó para la poesía en español. Es significativo que en Mallorca escribiese también su breve “Epístola a Rémy de Gourmont” (*Blanco y Negro*, Madrid, 21 de septiembre de 1907), pero que al incluirla en *El canto errante*, inmediatamente después de la dedicada a la señora de Lugones, le deje como título solamente “A Rémy de Gourmont” y que la califique metaliterariamente como “romance” y simple “salutación”, mientras que, por contraste, a la extensa “Epístola a la señora de Lugones” concluya distinguiéndola, ratificándola como “mi epístola”. En esta, con la maestría de un clásico moderno, potenció más que en ningún otro poema suyo el lenguaje coloquial, fundiéndolo y contrastándolo con el lenguaje poético; mezcló lo prosaico, cotidiano y humilde con lo culto y refinado, las más concretas referencias actuales y efímeras con la más recóndita erudición y con las alusiones al pasado, lo inmutable y tal vez eterno; usó desde el principio versos y expresiones en francés que tenían bastante de provocativas para ciertos sectores casticistas, a las que sumó, tal vez también para desconcierto de esos

mismos casticistas, citas en latín, catalán, dialecto mallorquín, anglicismos, neologismos y cultismos; flexibilizó al máximo los acentos y cesuras de los alejandrinos, hizo recaer la rima en palabras sorprendentes y humorísticas, con especial frecuencia en partículas átonas, y realizó los más atrevidos encalegamientos. Todo un brillante repertorio de recursos que distintos poetas encuadrables en el postmodernismo explotarán.

A diferencia de la mayoría de cartas reales o ficticias, la "Epístola a la señora de Lugones" prácticamente no ofrece información sobre la destinataria, solo dice que es una amiga, la esposa de su conocido colega Lugones, condición suficiente para propiciar el tono íntimo y culto. Se centra por completo en el propio Darío. Es la expresión de una crisis existencial y poética, cuyas raíces están en el conflicto romántico entre poesía y realidad, poeta y mundo moderno, o, si se quiere, en el conflicto entre analogía e ironía que, como explicó Octavio Paz, tensiona y hace evolucionar toda la poesía moderna y que se agudiza en los años finales de Darío y en el tránsito del modernismo al postmodernismo. Darío siempre osciló entre la esperanza y el miedo, el idealismo y la desilusión, aunque siempre se esforzó en no caer en el nihilismo, en afirmar la belleza, el espíritu o el ideal. Pero desde 1900, su voluntad afirmativa entró en una crisis progresiva ante su deterioro físico, sus contradicciones, cesiones y desajustes con el mundo. Un componente esencial de su concepción heroica y dramática de la vida artística fue la "errancia", la vocación y el destino viajero del poeta, que también asumió en un doble sentido positivo y negativo: de un lado la sublimó como aventura o peregrinación dura, melancólica, pero guiada por la búsqueda esperanzada de la trascendencia; de otro y cada vez más, la vivió —tal como anuncia la "Epístola"— como desorientación, huida a ninguna parte y fracaso.

Más concretamente y como adelanté, la "Epístola" forma parte de la serie de escritos del yo en los que Darío hace de sí objeto de reflexión y autorrepresentación. Para comprender el significado del poema en su obra y en el modernismo resulta reveladora la comparación con dos de esos escritos, característicos de otras tantas modalidades de literatura del yo, entre los cuales se sitúa. El primero es el poema "Yo soy aquel...", que desde su publicación en 1904 en *Alma española*, y más aún desde que pasó a ser el poema-prólogo de *Cantos de vida y esperanza*, se convirtió en uno de los grandes modelos del "autorretrato poético" modernista. Como corresponde al autorretrato, Darío

no cuenta, sino que da una imagen global de sí. Una imagen casi mitológica de artista consagrado al Arte puro, sufriente (“yo supe de dolor desde mi infancia”), en peligro por excesos ya aparentemente superados (“mi juventud montó potro sin freno”), de sensibilidad y sensualidad que rozan lo patológico o “hiperestésico”, pero salvado por la poesía, creador de un mundo propio, autónomo (“el dueño fui de mi jardín de sueño”), audazmente renovador, cosmopolita, esteticista y al mismo tiempo incomprensiblemente vital y sincero (“se juzgó mármol y era carne viva”), prometeico (“Peregrino mi corazón y traje de la sagrada selva la armonía”), siempre orientado por el ideal inalcanzable pero existente (“el secreto ideal duerme en la sombra”), creyente en una sincrética religión artística que no renuncia a sus raíces cristianas (“El Arte puro como Cristo exclama: / *Ego sum lux et veritas et vita!*”), contribuyendo al progreso espiritual de la humanidad: “y hacia Belén... ¡la caravana pasa!” (Darío, 1967: 627-630). La “Epístola”, a la que ya tempranamente el citado Ernesto Homs y otros críticos posteriores se han referido de manera vaga pero explicable como “autorretrato”, continúa algunos aspectos de “Yo soy aquel...”, incluso glosa uno de sus versos (significativamente el que dice “Si hay un alma sincera, esa es la mía”), pero se diferencia por su carácter narrativo y coloquial, su mayor carga autobiográfica y psicológica, su intención de ofrecer una imagen de sí más íntima, vulnerable, desorientada, en la que el mito de la poesía trascendente sigue en pie, pero en la que el poeta empieza a mostrarse en un estado crítico para el que la ironía sirve de expresión y defensa. Una autofiguración rebajada, casi desacralizada del sujeto poético que también volverá a ser adoptada por muchos representantes del postmodernismo.

El segundo texto dariano con el que conviene comparar la “Epístola” es la novela autobiográfica *El oro de Mallorca* (1913-1914), protagonizada por su *alter ego* Benjamín Itaspes (*ita spes*: esperanza ida), una ficcionalización de su vuelta a la isla, roto ya el sueño de arreglar su vida. Está llena de referencias a la primera estancia, a la misma “Epístola”, pero es más directamente confesional, con las connotaciones católicas del término, en cuanto revela sus errores y culpas sin ironía, con un ansia de redención pero también con una angustiada conciencia de que esa salvación es cada vez más imposible. Allí están, casi al desnudo, las referencias al alcoholismo y a Rosario, e incluso, superados por un momento los temores hacia los políticos de su tierra, se

recupera lo tachado en la “Epístola” y vuelve a presentarse como “solitario, eterno huérfano, Gaspar Hauser sin alientos, sin más consuelo que el arte amado y por sí mismo doloroso” (Darío, 2021: 221, 287).

Entre la poesía y la prosa de Darío hubo trasvases continuos y para comprender la “Epístola” son también muy esclarecedoras las relaciones intertextuales con las crónicas de viaje que en *La Nación* dedicó a Amberes, Brasil y sobre todo con la serie sobre Mallorca que, con el título de “En la isla de oro”, estaba empezando a elaborar mientras componía el poema, una serie algo novelada, antecedente a su vez de *El oro de Mallorca*. Una prueba elocuente de la trabazón entre sus diferentes escritos del yo y sus crónicas, así como de la difusión alcanzada por la “Epístola”, se encuentra en sus memorias *La vida de Rubén Darío escrita por él mismo* (1912). En el capítulo LXI, dedicado a rememorar su asistencia a la Conferencia Panamericana de Río y los agitados años 1906-1907, remite directamente a sus crónicas de *La Nación* y añade: “Mis impresiones de entonces quizá las conozcáis en verso, en versos de los dirigidos a la señora de Lugones, en cierta mentada epístola” (Darío, 2021: 236, *mentada* en el sentido de discutida, célebre), a la que cita por extenso.

Aunque no puedo entrar a anotar detenidamente la extraordinaria riqueza y complejidad verbal y conceptual del poema, sí quisiera hacer un rápido comentario aprovechando el recorrido geográfico que plantea y la división en secciones. Incidiré en dos asuntos que Darío vincula a su vocación siempre en crisis de poeta: la salud y el dinero, o mejor, la falta de ambos, que se agrava ante la llegada prematura de la vejez¹⁵.

5. POESÍA, ENFERMEDAD, DINERO Y CONCIENCIA TEMPORAL EN LA “EPÍSTOLA”

Darío empieza la epístola a madame Lugones subrayando humorísticamente cómo sus intentos de dedicarse libre y pausadamente al noble ejercicio

¹⁵ Espero poder anotar más minuciosamente el poema en la edición de *El canto errante* que estoy preparando para el proyecto de *Obras completas* de Darío en la Universidad Nacional de Tres de Febrero de Buenos Aires. Y aprovecho para remitir al lector a los más valiosos comentarios específicos del poema que conozco: además de a los ya citados Goic, 2012: 63-84, y Ruiz Barrionuevo, 2016: 251-267, a Zanetti, 2008: 131-158; Tanase, 2016, 216-227; y Vives, 2016: 61-76.

de la poesía se ven frustrados por las exigencias y problemas urgentes de su vida diaria. Eso es lo que le ocurre en la apacible Bélgica, que tiene que abandonar o de la que tiene que fugarse precipitadamente por su nombramiento en la Conferencia de Río, y lo que le ocurre en el mismo exuberante Brasil. “*Madame Lugones, j’ai commencé ces vers/ en écoutant la voix d’un carillon d’Anvers.../ ¡Así empecé, en francés, pensando en Rodenbach,/ cuando hice hacia el Brasil, una fuga... de Bach!*” (Darío, 1967: 747)¹⁶. Marco el arranque elevado y un tanto provocativo en francés, la rima congruentemente improvisada, difícil, forzosa, y dejo a un lado ese “carrillón” que aparece también como *leitmotiv* en su crónica sobre Amberes simbolizando la poesía que va a ser arrasada por el progreso nivelador (Darío, 2011: 23 y 31). Dejo también a un lado el neologismo “panamericanicé” con el que sigue, justificando su muy polémica “Salutación al Águila”; la referencia masculina a la “vera machicha”, el sensual baile brasileño cuya popularidad había llegado hasta Europa, que entra a su vez en relación de contraste con la referencia culta, virgiliana, de compañerismo poético y masculino, “*Arcades ambo*”; y me detengo en la irrupción de la enfermedad y la consiguiente digresión: “saboreé lo ácido del saco de mis penas;/ quiero decir que me enfermé. La neurastenia/ es un don que me vino con mi obra primigenia”.

Darío usa un término popularizado del emergente discurso psiquiátrico, *neurastenia* o *neurosis*, con el que se mitificaba y al mismo tiempo patologizaba a los artistas y con el que se designaba ya el malestar de fin de siglo¹⁷. La neurosis la explica a su vez por sus excesos epicúreos (“Y he vivido tan mal, y tan bien, cómo y tanto!”): excesos con la comida (“¡Y tan buen comedor guardo bajo mi manto!”), la bebida (“¡Y tan buen bebedor tengo bajo mi capa!”), tal vez el sexo o, en cualquier caso, por haber probado de todo,

¹⁶ En adelante todas las citas se harán por esta edición sin marcar la paginación.

¹⁷ De acuerdo a su concepción de la poesía como un “don” divino, como una “gracia” pero también como una “condena”, esta se vincula directamente con la enfermedad de los nervios que, efectivamente, está presente desde su obra primera o “primigenia”. Así en su poema adolescente “Cámara oscura” el sujeto poético dice de sí: “Neurótico y visionario (...) voy subiendo mi Calvario”; *Rimas* V, que llegó a publicarse con título de “Neurosis”, acaba el con diagnóstico del médico: “Muy ufano/ dice el médico/ que la causa/ de estos sueños/ se halla toda/ por mis nervios/ y en el fondo/ del cerebro”; y en *Rimas* XI: “Yo soy así. ¡Qué se hace! Boberías/ de soñador neurótico y enfermo!” (Darío, 1967: 15, 503, 949 y 1175).

de lo alto y lo no tan alto (“¡Y he gustado bocados de cardenal y papa!...”), así como, según va a repetir, por los excesos contrarios con el trabajo: “Y he exprimido la ubre cerebral tantas veces”. Esta amplificación en la que se lamenta enfática, irónica y algo sacrílegamente de “tanto” exceso diluye en realidad y no pone el dedo directamente en la llaga del alcoholismo, como sí hará años después en *El oro de Mallorca*, donde habla más abiertamente de los paraísos artificiales, de “los edenes momentáneos”, “los excitantes” y “los por toda su vida pasada habituales alcoholes”, de cómo “Ahora, cabalmente, estaba pagando antiguas cuentas” (Darío, 2021: 284) y cómo “se veía en vísperas de entrar en la vejez. Temeroso de un derrumbamiento fisiológico, medio neurasténico, medio artrítico, medio gástrico, con miedos y temores inexplicables” (289), acosado por “la depresión que dejan el excesivo trabajo mental y los excitantes” (309).

A continuación introduce la prescripción de los médicos: “me recetan que no haga nada ni piense nada,/ que me retire al campo...”. Aunque seguramente fue una prescripción real¹⁸, no deja de contar con una larga tradición literaria. El tópico horaciano del *beatus ille* y la vida retirada se une al motivo del abandono de la actividad intelectual y literaria, que también tiene antecedentes clásicos y que, como ha estudiado Rafael Alarcón Sierra, encontrará enseguida eco en el “Prólogo-Epílogo” de *El mal poema* de Manuel Machado: “El médico me manda no escribir más. Renuncio/ pues, a ser un Verlaine, un Musset, un D’Annunzio” (Machado, 2000: 202)¹⁹. El consejo médico, ya planteado con un contraste marcado entre el tradicional y poé-

¹⁸ Oliver Belmás reproduce la receta, conservada en el Archivo Darío, de un tal doctor Chazarain, de 23 septiembre de 1906: “Moderation en tout y ne pas fatiguer son cervau; par conséquent rénoncer aux travaux intellectuels fatigants (...); s’abstenir complètement du spiritueux et de vin pur” (Oliver, 1960: 430).

¹⁹ Remito al minucioso y espléndido estudio de Alarcón Sierra, 2008: 73-128 y 92-94, donde se analizan las interrelaciones de “Prólogo-Epílogo” (publicado por primera vez el 3 de enero de 1908) con los otros dos poemas confesionales con los que se abre *El mal poema* (1909): “Retrato” (aparecido el 25 de febrero de 1908) y “Yo, poeta decadente...” (de abril 1907); y entre las múltiples intertextualidades del primero, sus raíces horacianas, el antecedente, posiblemente conocido también por Darío, del horaciano y satírico “Romance. A Geroncio” del neoclásico Leandro Fernández de Moratín, con el consejo del médico (“No traduzca, no interprete,/ no escriba versos jamás”), y de la propia “Epístola a la señora de Leopoldo Lugones”.

tico bucolismo y el actual y para Darío siempre antipoético deporte (“con las alondras y con Garcilaso y con/ el *sport* (...)”), es contestado mediante un gesto que Darío solía emplear en las polémicas: aplaudiendo y aceptando primero (“¡Bravo! Sí. Bien. Muy bien”), para a continuación cuestionar y rebatir: “¿Y *La Nación*?/ ¿Y mi trabajo diario y preciso y fatal?/ ¿No se sabe que soy cónsul como Stendhal?”. De esta manera expone la tensión con que siempre vivió su doble dedicación a la literatura y al necesario y cada vez más agotador trabajo como periodista. Como volverá a mostrar a lo largo del poema, el descanso, la salud y por momentos la poesía van a ser tan difíciles, si no inalcanzables para él, porque dependen finalmente del dinero. Que siendo rico es más fácil ser sabio y bueno es algo que ya vino a reconocer sarcásticamente el mismo Horacio²⁰.

Paso por la convalecencia en “nuestra ciudad de Buenos Aires”, espacio querido y compartido con la destinataria de la carta, y por su imposible recuperación, lo que se atribuye a las emociones del reencuentro, que lo arrastran de nuevo a los excitantes y vuelven a poner de manifiesto su propia debilidad. Dejo a un lado el gran banquete de *La Nación*, del que quedan muchos testimonios, y me detengo a aclarar el verso: “y mis viejas jeringas con su pánico instrumento”, que, entiendo, se refiere a los viejos e íntimos compañeros de “La Syringa”, un grupo informal, artístico, esotérico y juerguista, surgido en torno al Ateneo de Buenos Aires, en el que se integró durante su primera estancia porteña, y con quienes parece insinuar que volvió a participar en banquetes muy característicamente masculinos y no tan confesables como el de *La Nación*. Esto tendría que ver con lo que señala a continuación: “y ese fervor porteño, ese perpetuo arder,/ y el milagro de gracia que brota en la mujer”, que le hacen recaer, que “me pusieron de nuevo con mi salud en guerra”, como decía en la primera versión de *El Imparcial*, o que “me pusieron de nuevo con mis nervios en guerra”, como dice en la versión final, más precisa y acorde con la neurastenia primigenia.

La recaída, continúa la carta, se ahonda en París, centro conflictivo del mundo dariano, ciudad de sus juveniles sueños artísticos y desde 1900, cuan-

²⁰ “Vos sapere et solos aio bene vivere, quorum/ conscipitur nitidis fundata pecunia villis” (“digo que solo sois sabios y vivís bien vosotros, cuyo dinero brilla a la vista, cimentado en espléndidas villas”) (Horacio, *Epístolas* I, 15; 2000: 435).

do se estableció en ella, de la desilusión y el sinsentido: “Y me volví a París. Me volví al enemigo/ terrible, centro de la neurosis, ombligo/ de la locura, foco de todo *surmenage*”. Es en este escenario donde Darío traza otro de sus “autorretratos” más famosos e influyentes sobre los retratos que de él hicieron críticos y biógrafos posteriores, y también más complejos y ambiguos. Un autoanálisis pautado por una serie de autocalificativos: *sauvage*, *pera*, “nefelibata” e “inútil”. Lo de *sauvage* cabe interpretarlo de dos maneras no incompatibles. En primera instancia Darío asume irónica, desafiantemente y devuelve a los otros, a los parisinos y sobre todo a los intelectuales franceses, la imagen que tienen de él como individuo de un continente salvaje o periférico. Una imagen excluyente e incluso condescendiente de “buen salvaje”, de ahí que diga “donde hago buenamente mi papel de *sauvage*”. Darío acepta el adjetivo en un gesto análogo a cuando en “Dilucidaciones” se autocalifica de “meteco” frente a la crítica española más conservadora y xenófoba; o a cuando, en una operación crítica más trascendental, asumió el término peyorativo “modernista” en un sentido positivo. Pero *sauvage* tiene aquí también la connotación de huraño, que se desarrolla en los versos siguientes: “encerrado en mi celda de la *rue Marivaux*/ confiando solo en mí y resguardando el yo”. En “Yo soy aquel...” ya había calificado a su alma como “Y tímida ante el mundo, de manera/ que encerrada en silencio no salía (...)”. Una timidez que, según atestiguaron quienes lo trataron en estos años, se manifestó en frecuentes actitudes antisociales y defensivas, especialmente agudizadas ante los círculos culturales franceses. En la “Epístola” esa introversión también enlaza con la alusión suprimida al máuser y al niño “salvaje” Gaspar Hauser. Pese a ello, añade, fracasa a la hora de defenderse o resguardarse porque también es en el fondo lo contrario a un “salvaje”: “lo que llaman los parisienses una *pera*”, esto es, como aclara el Diccionario de la Academia Francesa, una persona amable e ingenua, servicial y fácil de engañar (<https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9P3110>)²¹.

²¹ Localizo otro uso del término en Darío, cuando en su autobiografía, al recordar su primera visita a París, cuenta uno de los frecuentes casos de abusos que su ingenuidad propicia: “los rollos de águilas iban mermando y era preciso disponer la partida a Buenos Aires. Así lo hice, no sin que mi codicioso hotelero, viendo que se le escapaba esa ‘pera’, como dicen los franceses, quisiese quedarse con el resto de mis oros” (Darío, 2021: 172).

Los defectos o flaquezas que confiesa en la epístola se repetirán en su autobiografía —por ejemplo su desprendimiento irreflexivo con el dinero—, pero, de ahí la ambigüedad, son pecados veniales y sobre todo “poéticos”, que ponen de manifiesto los pecados más graves y antipoeéticos de los otros. De una parte confiesa (“lo confieso”, “lo confieso”, repite) las debilidades de su carácter y su estilo de vida no práctico ni competitivo. De otra se queja del carácter groseramente materialista o directamente malvado de muchos de los que le rodean, a quienes va a su vez descalificando profusamente y con los que implícitamente se contrasta: “tunantes”, “astutos”, “listos”, “previsores”, “las gentes sin higiene ni urbanidad, de feas/ trazas, avaros, torpes, o malignos y rudos”. Su inadaptación o escapismo ante esa realidad fea y hostil es subrayada por el hiperbólico cultismo *nefelibata* (“ando, nefelibata, por las nubes”), que él puso en circulación en español para referirse al soñador y por antonomasia al poeta. Como en otras ocasiones, exhibe su carácter derrochador y su amor al lujo (“Yo no ahorro ni en seda, ni en champaña, ni en flores”; “Me complace en los cuellos blancos ver los diamantes”); una condición contradictoria, porque desprecia el dinero tanto como lo necesita, ya que las cosas que le gustan cuestan mucho; una postura provocativamente alejada del *aura mediocritas* y el puritanismo burgués, deudora de su concepción del poeta como “aristócrata del espíritu”. De ahí que en los versos suprimidos de esta parte diga que sus gustos están con Petronio, símbolo de la elegancia, lujo y decadencia romanas, pero que si no puede igualarse con él, prefiere al bohemio y maldito Verlaine o a su precursor, el legendario Villon. El suyo es de nuevo un desajuste fundamentalmente económico, de actitud ante el valor del dinero y la literatura. Ahora bien, al igual que ante la prescripción médica de retirarse al campo, al igual que ante muchos de los que no lo comprendían o criticaban, Darío empieza aceptando la crítica para más tarde cuestionarla o darle la vuelta. “No conozco el valor del dinero. ¡Lo sé!”, reconoce, para al final replicar:

No conozco el valor del oro... ¿Saben esos
que tal dicen lo amargo del jugo de mis sesos,
del sudor de mi alma, de mi sangre y mi tinta,
del pensamiento en obra y de la idea en cinta?

¿He nacido yo acaso hijo de millonario?
¿He tenido yo Cirineo en mi Calvario?

Darío, profesional de las letras desde muy temprano, pone en valor el esfuerzo constante de la labor literaria frente a los que la menosprecian como actividad fácil y gratuita, no merecedora de recompensa. "Lo amargo del jugo de mis sesos" se corresponde y enlaza, a través del "me aprieta el corazón" y del "exprimo la ubre cerebral", con el mencionado "lo ácido del saco de mis penas", igualando de nuevo literatura y neurastenia o *surmenage*. Y ese "jugo" se amplifica y hace sinónimo "del sudor de mi alma, de mi sangre y mi tinta", imágenes que a su vez preparan la del "Calvario" literario. El verso sobre la exigencia de productividad constante, "del pensamiento en obra y de la idea encinta", recuerda y contrasta con el final de "Palabras liminares" de *Prosas profanas*, cuando joven y pletórico, lejos de su fatiga y sequedad actual, decía: "Y la primera ley, creador: crear. Bufe el eunuco. Cuando una musa te dé un hijo, queden las otras ocho encinta" (Darío, 1967: 547).

En mi opinión cabe ir todavía más lejos y arriesgarse a leer entre las líneas del anterior fragmento de autorretrato alusiones veladas a cuestiones muy personales, que se relacionan con sus dramas e indecisiones matrimoniales y sentimentales más íntimos. En primer lugar alusiones a Rosario, que sentía se había aliado con algunos de quienes lo hostigaban y explotaban en París: "A mi rincón me llegan a buscar las intrigas,/ las pequeñas miserias, las traiciones amigas", dice en la "Epístola". ¿Estaba también el "máuser" que en los versos suprimidos del poema decía guardar en su rincón de Mallorca destinado a defenderse de estos "perseguidores"? En segundo lugar, cuando termina lamentando no haber tenido "Cirineo en mi Calvario" remite a la imagen extendida en el fin de siglo del poeta como doble de Jesucristo o mártir de modernidad, sí, pero en lo que está incidiendo de forma específica es en su soledad. De forma específica y también exagerada, pues podría alegarse que Darío siempre estuvo rodeado no solo de tunantes que lo explotaron, sino de muchos cirineos que lo auxiliaron. Y aún más concretamente, cabría entender Cirineo como compañera o esposa. Años después, en el famoso poema "A Francisca" ("Francisca Sánchez, acompáñame..."), esta es en realidad reducida a su condición de fiel asistente que ilumina su camino, comparte y suaviza, a modo de Cirineo, su carga, a la que le pide comprensión para su

condición especial de artista y a la que termina agradeciendo tanta ayuda. Pero hay muchos testimonios que cuestionan las versiones más idealizadas sobre la convivencia del poeta con Francisca, también en este momento de la “Epístola”, de la que está aparentemente ausente.

La sección IV empieza recapitulando (“Tal continué en París lo empezado en Anvers”) antes de introducir un cambio radical que empieza por lo temporal, espacial y cultural: “Hoy, heme aquí en Mallorca, *la terra dels foners*,/ como dice Mossen Cinto, el gran catalán”. Darío fue sensible a los valores simbólicos de la isla como microcosmos sagrado, espacio utópico, refugio ante las amenazas del caos y anhelado destino del poeta errante, unos valores que expuso en el espléndido “Coloquio de los Centauros” y que creyó encontrar materializados en Mallorca, “La isla de Oro”²². En la “Epístola” Mallorca es el *aquí* (adverbio repetido hasta ocho veces) frente al *allí* parisino en que la destinataria permanece y al que él sabe que terminará volviendo. La errancia artística, que había acabado en los versos anteriores convertida en un *vía crucis*, se detiene; el yo neurótico se resitúa y vuelve a sí mismo; todo se narra ya en presente y por un momento al menos, en las secciones IV y V, la enfermedad deja paso a la recuperación, el lamento a la celebración. Incluso los alejandrinos parecen sosegarse, al descender las rimas en partícula átona y los encabalgamientos abruptos (Zanetti, 2008: 148; Ruiz Barrionuevo, 2016: 265).

Darío logra conjugar con pericia poética los significados arquetípicos de la isla con su experiencia autobiográfica y con los tópicos culturales forjados en torno a Mallorca. Son lugares comunes que él aprovecha de una manera

²² Es significativo que califique a esta como “La isla de Oro”, una expresión que ya algunos intelectuales habían aplicado a la isla balear, pero que él había acuñado por su cuenta en el poema “El país del sol” y desarrollado en el “Coloquio de los Centauros”. De hecho, los pareados alejandrinos del comienzo de este (“En la isla en que detiene su esquife el argonauta/ del inmortal Ensueño, donde la eterna pauta/ de las eternas lirás se escucha —isla de oro”...) los recupera en su primera crónica sobre Mallorca: “He aquí la isla en que detiene su esquife el argonauta del inmortal ensueño. Es la Isla de Oro por la gracia del sol divino”. Sobre los valores simbólicos del espacio insular y su relación con la Mallorca dariana, véanse Martínez Domingo, 1995: 90-97; o Fernández Ripoll 2001: 27-28. Ya Juan Ramón Jiménez subrayó la profunda conexión de su maestro Darío con el mar y las islas y habló de que su destino poético final debería ser una Citera o “isla Venus”.

bastante previsible en las crónicas de “En la isla de oro”, pero que a los que en la “Epístola” da expresión tan personal y definitiva que sonó a redescubrimiento e impresionó a los intelectuales mallorquines de la época: isla dorada por el sol y por el mito, tierra de honderos (*foners*) y jardín de las Hespérides nombrada por los clásicos, patria del sabio medieval Raimundo Lulio, huerto de incontaminados payeses y destino de modernos y privilegiados viajeros y artistas anteriores al turismo de masas. Para enlazar todos esos motivos aprovecha la estructura espacial de la isla. Empieza por el panorama que divisa desde su villa, que transforma en un juego de intención poética e irónica: “Barcas de pescadores sobre la mar tranquila/ descubro desde la terraza de mi villa”. La rima fuerza a pronunciar villa al modo latino como *vi-la*, tal vez en recuerdo a la *vil-la* que Horacio convirtió en símbolo del retiro del sabio.

La sección V da cuenta de sus paseos hasta la Plaza Mayor de Palma, donde se sitúan el mercado y la casa de Raimundo Lulio, a los que dedica sendas tiradas estróficas paralelas. La primera es una brillante descripción costumbrista y metaliteraria, en la que se muestra muy consciente del carácter inevitablemente literario de sus actitudes y motivos: “A veces me dirijo al mercado, que está/ en la Plaza Mayor. (¿Qué Copée, no es verda?)”. Entre la multitud se fija, como en tantas de sus crónicas viajeras, en las mujeres, en este caso en las payesas mallorquinas, a las que dirige una mirada marcadamente sensual y exotista. Al adivinar bajo los trajes tradicionales sus “cuerpos de odaliscas” remite a uno de los iconos del imaginario erótico orientalista: la esclava que se exhibe y vende en los mercados. Y de esta forma adelanta la identificación de las campesinas con la cornucopia o bodegón de frutos, una identificación en la que de forma seguramente no tan consciente deja en evidencia su visión vegetativa y decorativa de la mujer como una fruta más, incitante, disponible, comible:

Y saludan con un *bon dia tengui* gracioso,
entre los cestos llenos de patatas y coles,
pimientos de corales, tomates de arreboles,
sonrosadas cebollas, melones y sandías,
que hablan de las Arabias y las Andalucías.

La enumeración mezclada de lo vulgar y lo poético se remata con: “Calabazas y nabos para ofrecer asuntos/ a Madame Noailles y Francis Jammes

juntos”, pareado lúcido, irónico, sobre las tendencias postsimbolistas y pronto postmodernistas de búsqueda de la naturalidad, la sencillez y el prosaísmo.

Con el paralelo “A veces me detengo en la plaza de abastos...” arranca la digresión histórica sobre Raimundo Lulio, de la que se terminará disculpando en el fragmento suprimido de la primera versión: “Excúsame, si quieres, oh Juana de Lugones,/ estas filosofías llenas de digresiones./ Mas mi pasión por Ramón Llul es pasión vieja/ perfumada de siglos, de verso y de conseja./ Núñez de Arce hizo un bello poema (...)”. Efectivamente, su devoción temprana por el filósofo, poeta y místico mallorquín, de la que dejó testimonio en el cuento “El rubí” de *Azul...* (“¡Ah sabios de la Edad Media! ¡Ah, Alberto el grande, Averroes, Raimundo Lulio!”), pudo venirle por la lectura del poema narrativo *Raimundo Lulio* (1875) de Núñez de Arce. Pero sin duda la renovó con la visita a los lugares lulianos (“Estoy ante la casa en que nació Raimundo/ Lulio...”, dice en la “Epístola”) y con los libros e informaciones de sus amigos mallorquines (“Se está ahora, editorialmente —en Palma de Mallorca—, desenterrando de sus cenizas a un Lulio”, dice en “Dilucidaciones”). Los conocimientos adquiridos los aprovechó profusamente en las crónicas mallorquinas, en “A Rémy de Gourmont” y en la misma “Epístola”, con referencias tan concretas como “Y en ese instante mi recuerdo me cuenta/ las cosas que le dijo la Rosa a la Pimienta...”, que remite al “Diáleg de la rosa i el pebre”, una “conseja” filosófica de Lulio sobre los cuatro elementos, en la que la Rosa aboga a favor del agua y la Pimienta a favor del fuego (Vives, 2016: 75). La referencia, además de servir de transición respecto al fragmento anterior dedicado a los frutos de la tierra, abre la puerta al recuerdo. La sensibilidad histórica de Darío, su tendencia escapista a idealizar el pasado y sus creencias esotéricas en reencarnaciones y vidas anteriores hacen que su homenaje a Lulio derive en un *déjà vu*, en un traslado imaginario a los tiempos medievales o, como él mismo dice, “en un imaginar de pretéritas cosas/ que por ser tan antiguas se sienten tan hermosas”.

La sección VI comienza:

Hice una pausa.

El tiempo se ha puesto malo. El mar
a la furia del aire no cesa de bramar.
El temporal no deja que entren los vapores. Y
un *yacht* de lujo busca refugio en Porto-Pi.

Además de poner de momento fin a la divagación romántica y otorgar apariencia de inmediatez y realismo circunstancial a la carta, la pausa sirve para introducir nuevos escenarios, personajes y simbolismos. Hay un contraste entre este pasaje de tormenta con el de las "barcas de pescadores sobre la mar tranquila" del primer descubrimiento de Mallorca, pero sobre todo hay una sutil relación entre ese *yacht* lujoso que se guarece en Porto Pi, población cercana a Palma, y las digresiones que a continuación se hacen sobre tres distinguidos huéspedes que por diferentes circunstancias vitales encontraron refugio en distintas partes de la isla: el archiduque Luis Salvador de Austria en sus posesiones de "La Estaca" o "Miramar", el pintor catalán Santiago Rusiñol en Pollensa y la escritora francesa Georges Sand en la Cartuja de Valldemosa. Sabemos que Darío visitó esos lugares y dedicó a estos tres representantes de la aristocrática bohemia dorada muchas páginas de *La isla de oro* y *El oro de Mallorca*, con las que sus versos presentan múltiples relaciones intertextuales que no cabe detallar aquí. Pero sí hay que destacar al menos la sorprendente manera en que construye la referencia sobre George Sand, sorprendente no por su humor misógino, sino por su virtuosismo técnico:

Y hay villa de retiro espiritual famosa:
la literata Sand escribió en Valldemosa
un libro. Ignoro si vino aquí con Musset,
y si la vampiresa sufrió o gozó, no sé*.

La llamada final con asterisco remite a una nota añadida al pie: "*He leído ya el libro que hizo Aurora Dupin./ Fue Chopin el amante aquí. ¡Pobre Chopin!...". Darío ya se había divertido insertando alguna otra nota dentro de sus poemas, como el brillante paréntesis explicativo, pseudoerudito y metaliterario "(*Papemor*: ave rara. *Bulbules*: ruisiñores)" de "El reino interior" (1967: 603). Aquí la acotación a modo de postdata y rectificación refuerza la fingida inmediatez de esta extensa carta escrita a lo largo de varias semanas. Y de paso refuerza el chiste misógino sobre el retiro "espiritual" en Valldemosa de la para él monstruosamente "carnal" Sand²³.

²³ Para continuar con el juego de notas al pie, resulta curioso comprobar, si se atiende a los escritos y documentos darianos, que el fragmento tiene una base real. Darío conocía la

Pero la pausa y el cambio atmosférico (“El tiempo se ha puesto malo”) introducen también un cambio en los sentimientos del hablante, quien ve disiparse su ensueño poético, pierde su tranquilidad y recae en el lamento. Y lo hace precisamente por la conciencia temporal, porque cae en la cuenta de que su estancia en la isla-paraíso huyendo de las tormentas de la vida es pasajera, no para siempre:

¡Ah, señora, si fuese posible a algunos el
dejar su Babilonia, su Tiro, su Babel,
para poder venir a hacer su vida entera
en esta luminosa y espléndida ribera!

Babilonia, Tiro y Babel siguen funcionando como metáforas del poder tiránico, la decadencia, el materialismo y el caos de las distópicas cosmópolis modernas, y para Darío aquí, como sinónimos del atrayente y terrible París, del “París babilónico”, como él mismo decía (2021: 310), de cuyas “garras de hechizo” (2021: 251) soñaba de cuando en cuando escapar. Algo en realidad imposible por razones económicas, porque su espíritu aristocrático y artístico podía ser igual al de los prestigiosos residentes de la isla, pero su cuenta corriente no. Y esto, que se sobreentiende en la “Epístola”, se hace explícito en otros textos suyos sobre el archiduque Luis Salvador o sobre Rusiñol. De este último “gran señor y bohemio” dirá: “Él puede serlo, porque es rico... A estas horas, es la única manera de ser ciudadano del divino país amado de Selene” (en Fernández Ripoll, 2001: 184). También su *alter ego* Benjamín Itaspes confesará en *El oro de Mallorca* haber nacido “con instintos y predisposiciones de archiduque y necesitado casi siempre, sin poder satisfacer sino por cortos periodos de tiempo sus necesidades de bienestar y aún de lujo” (Darío, 2021: 288). Aunque de nuevo Itaspes irá algo más lejos que la “Epístola” en su reflexión y desdoblamiento, recono-

escandalosa estancia de Sand con su amante Musset en Venecia, sobre la que escribió la crónica “Venecia” de *Tierras solares* (1904). Cuando llegó a Mallorca, Gabriel Alomar le facilitó el libro de Sand *Un invierno en Mallorca*, traducido y anotado en 1902 por Pedro Estelrich, con prólogo del mismo Alomar. En él Darío aprendió cantidad de detalles sobre la visión de la isla y la vida privada de Sand junto a su amante, el tísico Chopin, que utilizó en todos sus escritos mallorquines.

ciendo que en realidad sin privaciones y sufrimiento su poesía no hubiera sido la misma:

Si él hubiera nacido rico, ¿cuántas horas trágicas, cuántos terremotos vitales y mentales evitados, cuán diferente la realización de su obra artística... “Sí, —le argüía una voz interior, que estaba de acuerdo con lo que mucha gente le decía— pero no sería tu obra la actual, no serías tú el que eres, no serías tú”... ¿Sería esto verdad? Sus armonías, sus poemas musicales estaban impregnados de esencia fatal, estaban llenos de la sangre de su corazón, del sudor de sus agonías, y había sido preciso que así fuese eso... (Darío, 2021: 291).

Al lamento por lo efímero de su paso por la isla se une el lamento, aún más melancólico e irremediable, por haber llegado tarde:

¿Por qué mi vida errante no me trajo a estas sanas
costas antes de que las prematuras canas
de alma y cabeza hicieran de mí la mezclanza
formada de tristeza, de vida y esperanza?

La pesadumbre por la prematura vejez hace que corrija o complete su famoso título, que reconozca que sus *Cantos* forzosamente llamados *de vida y esperanza* tenían ya mucho de *tristeza*. Pero también que se vuelva a corregir y completar líneas más adelante y hable de “mis ensueños, mis vidas y esperanzas”. Los altibajos entre los vuelos líricos y las caídas prosaicas que articulan toda la “Epístola” se hacen más intensos en esta sección final. La respuesta a este errático vaivén, a este reconocimiento de su “fatal” carácter poético, soñador y triste, es un intento prudente y resignado de serenidad. Como si él mismo, y no ya los médicos, se autoprescribiese, dice: “Calma, calma. Esto es mucha poesía, señora”. No son ya tiempos para la poesía. Incluso Mallorca se ve progresivamente invadida por la modernidad del comercio. Frente a los navegantes griegos y los legendarios honderos, frente a los distinguidos viajeros y payeses, “Ahora hay comerciantes muy modernos”; frente a las “barcas de pescadores” iguales a las de los tiempos homéricos, y frente a los yates egregios, “Ahora mandan barcos prosaicos la dorada Valencia, / Marsella, Barcelona y Génova”; frente a la sabiduría filosófica y poética de Raimundo Lulio, los retiros espirituales y el “aire propicio para todas las artes”, “La ciencia comercial

es hoy fuerte y lo acapara todo”. La isla-Edad de Oro amenaza también con degradarse en otra isla-Edad de Hierro. De ahí que lo mejor sea meditar o callar, despedirse entre tanto se prepara a volver a París, a la implacable realidad.

6. BREVE CONCLUSIÓN SOBRE EL LUGAR DE LA “EPÍSTOLA” EN *EL CANTO ERRANTE*

En *El canto errante*, dije, entraron tanto poemas nuevos, posteriores y continuadores de *Cantos de vida y esperanza*, como poemas antiguos. En la recopilación de estos últimos el azar jugó un papel importante. Entre ellos hubo recuperaciones dignas (“A Colón”, “A Francia”), excelentes (“Los piratas”), incluso que sonaban muy nuevas (“Metempsícosis”), pero también poemas de relleno, menores y muy superados. El amplio motivo de la errancia no confirió unidad al poemario, que en conjunto no pasó de una miscelánea desigual (un libro acaso “más errático que errante”, escribió Niall Binns, 2007: 106) y que decepcionó. Es indicativa su muy escasa recepción inmediata, con menos reseñas de las que tuvo solo la “Epístola” y en las que esta siguió siendo la composición más valorada. Darío no volvió a publicar *El canto errante* y lo dejó fuera de *Historia de mis libros*. Tácitamente parecía reconocer lo que muchos vieron: el poemario de 1907 suponía un descenso respecto a su gran trilogía *Azul...*, *Prosas profanas* y *Cantos*, en la que había mantenido un ascenso constante, incluso un descenso respecto a la primicia de la “Epístola”. Esta quedó como uno de los grandes, no infrecuentes, pero ya aislados logros de sus años finales. Un poema *sobre* pero aún no *del* agotamiento, en el que renovó ágilmente su impulso creativo, le habló de tú a la poesía, inyectando una atrevida aunque excepcional dosis de coloquialismo e ironía a su propio lenguaje y autofiguración poética, y con ello señaló uno de los caminos más frecuentados de la poesía postmodernista, un camino que también transitarían, más tarde, una parte de los poetas de la vanguardia, la antipoesía y la poesía conversacional de los años sesenta. Como señaló Octavio Paz, la “Epístola a la señora de Lugones” es el “indudable antecedente de lo que sería una de las conquistas de la poesía contemporánea: la fusión entre el lenguaje literario y el habla de la ciudad” (Paz, 1964: 160). Cuando se celebró el centenario de la muerte de Darío y se discutió su vigencia, uno de los representantes de esa

poesía hablada, Mario Benedetti, redescubrió con sorpresa este poema del "abuelo Rubén" y lo encontró "tan inobjetablemente actual que puede leerse como si hubiera sido escrita la semana pasada" (Benedetti, 1967: 167). Y José Emilio Pacheco llegaría a decir que en esa carta en verso "ya está todo lo que se ha querido llamar 'posmodernismo'" (Pacheco, 2007: 46).

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- ALARCÓN SIERRA, Rafael (2008). *El mal poema de Manuel Machado*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- ALONSO, Cecilio (2006). *Índices de Los Lunes de El Imparcial (1874-1933)*. 2 vols. Madrid: Biblioteca Nacional.
- ALOMAR, Gabriel (1921). "Impresiones de un lector. Dos novelas psicológicas". *Los Lunes de El Imparcial*, 9 de enero: s. p.
- (1921a). "Impresiones de un lector. Novelas y narraciones. Nota". *Los Lunes de El Imparcial*, 20 de febrero: s. p.
- ÁLVAREZ HERNÁNDEZ, Dictino (1963). *Cartas de Rubén Darío. (Epistolario inédito del poeta con sus amigos españoles)*. Madrid: Taurus.
- AZORÍN (1907). "Epílogo a Rubén". *La Almudaina*, 23 de enero: 1-2, en Darío, Rubén, 2021, 437-439.
- BELLO, Luis (1928). "Actualidad literaria. Berta Singerman y la nueva poesía". *El Noticiero Sevillano*, 2 de marzo, en González Soriano, José Miguel, 2016.
- BENEDETTI, Mario ([1967] 1995). "Rubén Darío, Señor de los tristes". *El ejercicio del criterio*. Madrid: Alfaguara, 1995, 160-169.
- BINNS, Niall (2007). "El canto errante y la crisis de los cuarenta", *Darío a Diario. Rubén y el Modernismo en las dos orillas*, Ángel Esteban, ed. Granada: Universidad de Granada, 105-140.
- CÁCERES, Aurora, *Evangelina* (2008). *Mi vida con Enrique Gómez Carrillo*. Ciudad de Guatemala: Tipografía Nacional.
- CAMBA, Julio [1907]. "Vida literaria. Rubén Darío". *El País*, 8 de enero, en CAMBA, Julio (2014). *¡Oh justo, sutil y poderoso veneno! Los escritos de la Anarquía 1901-1907*. Julián Lacalle, ed. Logroño: Pepitas de Calabaza, 473-477.
- CASTILLO, Horacio (2002). *Darío y Rojas. Una relación fraternal*. Buenos Aires: Academia Argentina de Letras.
- CONDE, Carmen (1967). "Rubén Darío y la dramática persecución de Rosario Murillo". *Cuadernos Hispanoamericanos*, n.º 212-213, agosto-septiembre: 601-623.

- CONIL PAZ, Alberto A. (1985). *Leopoldo Lugones*. Buenos Aires: Librería Huemul.
- CONTRERAS, FRANCISCO (1930). *Rubén Darío. Su vida y su obra*. Barcelona: Agencia Mundial de Librería.
- DARÍO, Rubén (1948). “Epistolario. I. Cartas a Tulio M. Cestero”, en Emilio Rodríguez Demorizi. *Rubén Darío y sus amigos dominicanos*. Bogotá: Espiral, 61-78.
- (1967). *Poesías completas*. Alfonso Méndez Plancarte y Antonio Oliver Belmás, eds. Madrid: Aguilar.
- (1985). *Poesía*. Ernesto Mejía Sánchez, ed. Caracas: Ayacucho.
- (2011). *Crónicas desconocidas, 1906-1914*. Günther Schmigalle, ed. Managua: Academia Nicaragüense de la Lengua.
- (2017). *El hombre de oro*. En *Novelas*. J. E. Arellano y P. Kraudy, eds. Managua: Banco Central de Nicaragua, 345-424.
- (2021). *La vida de Rubén Darío escrita por él mismo. Historia de mis libros. El oro de Mallorca*. Diego Bentivegna, ed. *Obras completas*, tomo 9, vol. III. Buenos Aires: Editorial de la Universidad Nacional de Tres de Febrero.
- DÍEZ-CANEDO, Enrique (1921). “Una digresión de Alomar y unos versos de Darío”. *España. Semanario de la Vida Nacional*, n.º 301, 5 febrero: 12-13.
- DUBATTI, Jorge (1993). “Horacio en las letras argentinas del siglo XX”. *Stylos*, 2: 111-119.
- FERNÁNDEZ RIPOLL, Luis Miguel (2001). *Los viajes de Rubén Darío a Mallorca. Seguimiento de La isla de oro. El oro de Mallorca*. Palma de Mallorca: José J. de Olañeta.
- “Gacetilla literaria. Darío en Mallorca” (1907). *Los Lunes de El Imparcial*, Madrid, 7 de enero: 1.
- GARCÍA MORALES, Alfonso (2024). “Un ensayo encargado y supervisado por Rubén Darío sobre sí mismo: ‘La obra de Rubén Darío’ de Ricardo Rojas”. *Mediodía. Revista Hispánica de Rescate*. Sevilla: Renacimiento, n.º 7: 102-129.
- GHIRALDO, Alberto (1943). *El archivo de Rubén Darío*. Buenos Aires: Losada.
- GOIC, Cedomil (2012). *Estudios de poesía. Cartas poéticas, otros poemas largos y poesía breve*. Santiago de Chile: LOM.
- GÓMEZ CARRILLO, Enrique (1921). “Una visita a Rubén Darío”, *El tercer libro de las crónicas*. Madrid: Mundo Latino, 193-202.
- GÓMEZ DE BAQUERO, Eduardo, *Andrenio* (1907). “Crónica literaria. Aspectos. La epístola de Rubén Darío”. *La España Moderna*, febrero, 167-171.
- *Andrenio* (1907a). “*El canto errante, poesías por Rubén Darío*”. *Los Lunes de El Imparcial*, 18 de noviembre.
- GONZÁLEZ SORIANO, José Miguel (2016). *Luis Bello: vida y época. Su producción periodística y literaria*. Tesis doctoral. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.

- HOMS, Ernesto (1907). “Crónica. Rubén Darío” (fecha en Palma de Mallorca, XII, 1906). *La última hora*, Palma de Mallorca, 9 de enero, 1, en Darío, Rubén, 2021, 423-425.
- HORACIO (2000). *Sátiras. Epístolas. Arte poética*, ed. bilingüe de Horacio Silvestre. Madrid: Cátedra.
- INSÚA, Alberto (1952-1953). *Memorias*. 2 vols. Madrid: Tesoro.
- “La Epístola de Rubén Darío a la señora de Lugones” (1921). *Los Lunes de El Imparcial*, 27 de febrero: s. p.
- LUGONES, Leopoldo (1906). Carta a Rubén Darío, París, 6 de octubre. Madrid: Biblioteca Complutense. Fondo Personal Rubén Darío, Documento 9/719, <https://patrimoniodigital.ucm.es/s/patrimonio/item/967959>.
- (1952). *Obras poéticas completas*. Madrid: Aguilar.
- LLOPESA, Ricardo (2006). “Introducción” a Rubén Darío. *El canto errante*. Valencia: Instituto de Estudios Modernistas, 13-60.
- MACHADO, Manuel (2000). *Alma. Caprichos. El mal poema*. Rafael Alarcón Sierra, ed., Madrid: Castalia.
- MARTÍNEZ SASTRE, Leopoldo (1967). “El epílogo para un epílogo. La ‘Epístola a la señora Lugones’ en la cuestión modernista”. *Revista Seminario Archivo Rubén Darío*, n.º 11: 73-78.
- MEJÍA SÁNCHEZ, Ernesto (1970). “Las humanidades de Rubén Darío”. *Cuestiones rubendarianas*. Madrid: Revista de Occidente, 137-160.
- OLIVER BELMÁS, Antonio (1960). *Este otro Rubén Darío*. Barcelona: Aedos.
- PACHECO, José Emilio (2007). “Prólogo. Rubén Darío entre dos siglos”, en Rubén Darío, *Obras completas, I. Poesía*. Barcelona: Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, 27-47.
- PAZ, Octavio ([1964] 1994). “El caracol y la sirena (Rubén Darío)”. *Obras completas. Edición del autor. Vol. III. Fundación y disidencia. Dominio hispánico*. Ciudad de México: Círculo de Lectores/Fondo de Cultura Económica, 1994.
- “Rubén Darío en Palma” (1907). *El Nuevo Mercurio*, 3 de marzo: 349-352.
- RUIZ BARRIONUEVO, Carmen (1997). “La epístola y Rubén Darío”. *América: Cahiers du CRICCAL*, n.º 1, 18: 105-113.
- (2016). “La ‘Epístola a la señora de Leopoldo Lugones’ de Rubén Darío, desmitificación poética del Modernismo”. *Anales de Literatura Española*, n.º 28: 251-267.
- SCHMIGALLE, Günther y CARESANI, Rodrigo (2017). *Bibliografía de Rubén Darío en La Nación de Buenos Aires (1889-1916)*. *Catálogo comentado y crónicas desconocidas*. Managua: Dinámica Editorial.
- “Sobre unos versos de Rubén Darío” (1921). *Babel*, Buenos Aires, 1, primera quincena de abril: 10.

- SUBIRÁ, José (1907). “Rubén Darío, músico”. *La Almudaina*, Palma de Mallorca, 19 de enero: 1, en Darío, Rubén, 2021, 434-436.
- SUREDA BIMET, Juan (1946). “Noticia sobre la obra y la vida de Rubén Darío en Mallorca”. *Revista. Publicación mensual del Círculo de Bellas Artes de Palma de Mallorca*, n.º III, 14 de febrero: 30-44.
- TANASE, Azusa (2016). “El motivo de la errancia en la poesía de Rubén Darío”. *Journal of Hispanic Modernism*, 7, 216-227.
- (2018). *El pensamiento poético de Rubén Darío*. Tesis doctoral. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- TORRES, Edelberto (1980). *La dramática vida de Rubén Darío*. San José: EDUCA.
- VERDAGUER, Mario (1906). “Salutación a Rubén Darío”. *La Almudaina*, Palma de Mallorca, 24 de noviembre: 1, en Darío, Rubén, 2021, 421-422.
- VIVES SIMORRA, Daniel (2016). “Un poema de circunstancia de Rubén Darío: la ‘Epístola a la señora de Lugones’. ‘Bacchianas brasileiras’ y arte de la fuga en la ‘Isla de Oro’”. *Centroamericana*, n.º 26, 2: 61-76.
- ZANETTI, Susana (2008). “Rubén Darío, cosmopolitismo y errancia: ‘Epístola a la señora de Leopoldo Lugones’”. *CELEHIS: Revista del Centro de Letras Hispano-americanas*, n.º 19: 131-158.
- ZEDA (seud. Francisco FERNÁNDEZ VILLEGAS) (1907). “Otro poeta americano”. *La Época*, Madrid, 17 de enero: 1.
- ZOZAYA, Antonio (1907). “Epatando al burgués”. *El Liberal*, 24 de enero: 1.