



HAL
open science

Rubén Darío y Manuel González Prada: ensoñación y desengaño

Isabelle Tauzin-Castellanos

► **To cite this version:**

Isabelle Tauzin-Castellanos. Rubén Darío y Manuel González Prada: ensoñación y desengaño. Rocío Oviedo. Un universo de universos y una fuente de canciones., Verbum, pp.294-307, 2019, Un universo de universos y una fuente de canciones., 9788490747650. halshs-02266808

HAL Id: halshs-02266808

<https://shs.hal.science/halshs-02266808>

Submitted on 20 Aug 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Rubén Darío y Manuel González Prada: ensoñación y desengaño

Isabelle Tauzin-Castellanos – Université Bordeaux Montaigne

Rubén Darío nació en 1867 en un pueblecito nicaragüense. Manuel González Prada nació en 1844 en Lima. Más de veinte años separan a ambos como también los distinguen los orígenes sociales, modestos en Darío y encumbrados de González Prada. Mientras Darío, en 1889, visitó en Lima a Ricardo Palma, autor de las *Tradiciones peruanas*, fundador de la Academia Peruana de la Lengua y director de la Biblioteca Nacional, no hay huella de un encuentro entre González Prada, considerado como precursor del modernismo por su dedicación a la poesía desde los '70, y el nicaragüense, padre del modernismo hispanoamericano.

Si bien físicamente no coincidieron ambos escritores, sus obras delatan el mismo camino espiritual de la ilusión al desengaño al explorar el Viejo Mundo. Darío llegó a París en 1893 cuando el peruano estaba en la capital de Francia desde mediados de 1891 y acudía a las clases de los maestros del Colegio de Francia como a los sepelios de los escritores (Leconte de Lisle, Maupassant)¹. En sus memorias escritas a vuelapluma en 1912, Darío recordó:

Yo soñaba con París, desde niño. Al punto de que cuando hacía mis oraciones rogaba a Dios que no me dejase morir sin conocer París. París era para mí como un paraíso en donde se respirase la esencia de la felicidad sobre la tierra. Era la ciudad del Arte, de la Belleza y de la Gloria: y, sobre todo, era la capital del Amor, el reino del Ensueño. E iba yo a conocer París, a realizar la mayor ansia de mi vida. Y cuando en la estación de Saint-Lazare, pisé tierra parisiense, creí hallar suelo sagrado. (2015: 100)

Dos sonetos de Rubén Darío (“De invierno” y “A Francia”)² serán el punto de partida de esta indagación sobre la ensoñación y el desencanto, ese mismo desengaño que el nicaragüense expresó en las crónicas del 900 y que contradicen el mito de un Darío maravillado en París.

¹ La biografía de Adriana de Verneuil de González Prada *Mi Manuel* publicada en 1947 después de años de redacción es la fuente más valiosa sobre la vida de González Prada.

² Los dos sonetos se reproducen en anexo.

Acerca de los sonetos de Rubén Darío: “De invierno” y “A Francia”

El precoz soneto “De invierno”, de forma perfecta (catorce alejandrinos), remite a París y ha suscitado extensos comentarios de críticos literarios, entre los cuales una aportación de Julio Ortega (2002). “De invierno. Acuarela” salió en julio de 1889 en *Repertorio salvadoreño* y en *El imparcial* de Guatemala antes de ser incluido en la segunda edición de *Azul* (1890)³. Darío regresó de Chile a Nicaragua en marzo de 1889.

La novedad del invierno impactó al centroamericano al llegar a Valparaíso antes de las nevadas australes, en junio de 1886. Estilizó Santiago en “Arte y hielo”⁴ con un nombre de fantasía evocador del frío, Villanieve y un protagonista “soberbio escultor” y “pobre como una rata”: “Villanieve era un lugar hermoso [...] donde las mujeres eran todas como diosas, erguidas, reales, avasallantes y también glaciales. Muy blancas, muy blancas, como cinceladas en témpanos, y con labios muy rojos que rara vez sonreían” (Silva Castro: 1966, 443).

“De invierno” comienza con un retrato hecho por un pintor que contempla a la mujer dormida. Es una moderna *alter ego* de la Bella durmiente. El *voyeur* nombra de inmediato a la modelo lánguida:

En invernales horas, mirad a Carolina.
Medio apelotonada, descansa en el sillón
envuelta en su abrigo de marta cibelina
y no lejos del fuego que brilla en el salón.

¿Por qué escogió Darío el nombre de Carolina? “Carolina” – con la -a del femenino como *Emelina*, la novela de 1887, como Margarita y Eulalia, se distingue de inmediato por la riqueza de las vocales. ¿Será una alusión a la Bella Otero, Carolina Otero cuya carrera empieza en momentos de la Exposición Universal de París después de Barcelona donde estuvo la bailarina el año anterior? Con Liane de Pougy y Emilienne d'Alençon, Carolina

³ Julio Ortega apunta tres variantes entre las distintas ediciones: “galgo” cambiado por “angora” – se observa la constancia de la oclusiva velar sonora /g/ y de las vocales más abiertas, “capa” por “abrigo” y el verso final “Mientras cae la nieve del cielo de París” por “Y en tanto cae la nieve del cielo de París” (Ortega, 2003: 91).

⁴ “Arte y hielo” puede leerse como una prefiguración de “El rey burgués”. Raúl Silva Castro expuso las circunstancias de la primera publicación en *La Libertad Electoral* en 1888 (Silva Castro, 1966: 57, 443-444).

Otero formó el trio de las *cocottes* parisinas de la Bella Época. Caro/Lina viene a ser “querida Lina”, a la par que suena como eco de mandolina, emblema de la femineidad y musicalidad con que posaban las divas parisinas.

La sensualidad es inmediata en “De invierno”, desde la postura del cuerpo entregado a la mirada, un cuerpo a la vez femenino y animal “medio apelotonado” como una gata “en el sillón” y cuya blancura se confunde con el “abrigo de marta cibelina”. La tensión erótica va creciendo, transfigurada por el ardor del fuego en la chimenea.

Los prolegómenos de la relación amorosa se describen sugiriendo caricias e intimidad:

El fino angora blanco junto a ella se reclina,
rozando con su hocico la falda de Alençon,
no lejos de las jarras de porcelana china
que medio oculta un biombo de seda del Japón.

Las vocales nasalizadas mimetizan la lascivia de los gestos, pero sobre todo el gato querendón antecede el atrevimiento del amante. La blancura está omnipresente, confundiendo el pelo del angora con el vestido de encaje.

El topónimo “Alençon” – ciudad de Normandía- es la clave del soneto. Remite a los trajes de novia de lujo fabricados en Francia con el encaje más fino hasta el declive de los talleres por la industrialización. El sueño del Viejo Mundo se refuerza con la grafía tan peculiar de la cedilla ‘ç’, caída en desuso en castellano. Otra ambigüedad en esa visión es si Carolina viste la “falda de Alençon” o tumbada en el sillón, solo lleva un abrigo de pieles. En ello, el texto de Darío se distingue de la evocación de Teófilo Gautier en el cuento “El espiritista”, en que Julio Ortega cree hallar una inspiración de Darío. El protagonista de Gautier está vestido de pies a cabeza como un dandi⁵, y más bien el punto común sería el apellido de este “de Malivert”, o sea “Malinvierno”. En “De invierno” asoma el mundo parisino de las cortesanas de alto vuelo pues una de aquellas que triunfaron fue Emilienne d’Alençon, un seudónimo que sugería la vestimenta de encaje, transparente, envolvente y sutil.

En “De invierno” la horizontalidad del cuerpo que se abandona contrasta con los objetos erguidos en la estancia, símbolos de las civilizaciones asiáticas y tal vez inspirados,

⁵ “Una bata negra de terciopelo, ornada con franjas de seda del mismo color, una camisa de fular, un pantalón de franela colorada y grandes chinelas de Marruecos en que bailaba su pie nervioso y encorvado” (citado por Ortega, 2003: 94)

de la visión de las lujosas habitaciones del poeta y amigo de Darío, Pedro Balmaceda. El soneto es la continuación del precoz “Invernal”, escrito en 1887, y que comentó Balmaceda en una carta a Darío contrastando las vivencias de ambos: “Tú en verdad te inspiras en el invierno. Yo sufro reumatismos, dolores al corazón ¡y no amo a mujer alguna!”⁶.

El espectador inmóvil de la estampa se convierte en sujeto activo; la narración en primera persona se sustituye a la lenta descripción terciopersonal⁷:

Con sus sutiles filtros la invade un dulce sueño:
Entro sin hacer ruido; dejo mi abrigo gris
Voy a besar su rostro, rosado y halagüeño

Como una rosa roja que fuera flor de lis.
Abre los ojos, mírame con su mirar risueño,
Y en tanto cae la nieve del cielo de París.

Los tercetos, de tema parecido al largo romance narrativo de Musset “Rolla”⁸ o al cuadro del pintor Gervex “Rolla”, que escandalizó y sugirió una reseña del decadentista Huysmans en el París de 1878, contrastan con el poema de Musset por la brevedad y lo sintético. El beso insufla vida y colorea el rostro⁹. La paradoja está en la transmutación de la blancura en “una rosa roja que fuera flor de lis”, variación de los oxímoros de Góngora: “púrpura nevado o nieve roja” y herencia de Garcilaso (“el blanco lirio y colorada rosa”). La blancura que es silencio y sosiego interior se propaga al espacio exterior repentinamente definido: “y en tanto cae la nieve del cielo de París”, aunque ese París en la lejanía sea un fantaseo inspirado en el gélido Santiago. Con el último verso que remata el soneto, se prolonga indefinidamente la armonía como el lento caer de los copos¹⁰ por el lugar mítico

⁶ Carta de Pedro Balmaceda a Rubén Darío fechada 1 de septiembre 1897. Reproducida en *Anales de la Universidad de Chile*, 1941, núm. 41, 3: 479-480.

⁷ Manuel Rodríguez Mendoza retrató a Darío “un personaje extraño, flaco, moreno, marcadamente moreno, de facciones niponas, de cabello lacio, negro, sin brillo”, citado por Raúl Silva Castro en *Darío a los veinte años*, 49.

⁸ “... *Est-ce sur de la neige, ou sur une statue,
Que cette lampe d'or, dans l'ombre suspendue,
Fait onduler l'azur de ce rideau tremblant ?
Non, la neige est plus pâle, et le marbre est moins blanc.
C'est un enfant qui dort...*” (Musset, 1857 : 1-27)

⁹ Las aliteraciones (- ro -) y derivaciones son notorias en “rostro, rosado y halagüeño/como una rosa roja que fuera flor de lis. /Abre los ojos, mírame con su mirar risueño”.

¹⁰ La variante introducida con “Y en tanto” en lugar de “Mientras” mimetiza la nevada.

de la pasión amorosa, “la capital del Amor, el reino del Ensueño”: París en las memorias darianas.

El primer viaje a París de Darío fue en 1893, después de visitar España en 1892 y de conocer en Nueva York a José Martí “que [le] decía esta única palabra: – ¡Hijo!” (Darío, 2015: 98). El soneto “A Francia” fue escrito precisamente en 1893, publicado primero con el título “Frente al arco de triunfo” en la revista *Artes y Letras* de Buenos Aires en 1894. Luego, tardíamente, en 1907 Darío lo incluyó en *El canto errante*. La dulzura ha sido reemplazada por el fragor de los versos de quince sílabas. Según el sujeto poético, París está amenazada, la Europa de las antiguas civilizaciones, Grecia y Roma, también están amenazadas por la “bárbara” Alemania. La música de Wagner retumba al punto de ensordecer y confundirse con el militarismo reinante de Guillermo II aludido con la metáfora: “la gloria de un casco imperial”. El poderío de Francia ha quedado sepultado como Napoleón, el “paladín” de inicios del XIX “bajo áurea rotonda”, la capilla de los Inválidos. La capital francesa explorada por Darío se enceguece en “locas faunalias”, entregada a los placeres, los bailes y los vinos, en lugar de temer el avance de las águilas alemanas “como una invasión aquilina”.

Esta visión desengañada de París será corroborada en numerosas crónicas.

Manuel González Prada: realidades francesas y escapatoria poética

La celebración de Napoleón por Darío se contrapone con el rechazo rotundo del peruano Manuel González Prada hacia el general emperador francés, cuya estatua vio el poeta al desembarcar en 1891, una visión que le ofuscó la vista y recordó en uno de sus *Grafitos* titulado “En Cherbourg”:

Región de libertad, yo te saludo;
Yo te saludo, generosa Francia
Que en la sangrienta lid con la ignorancia
Fuiste la mano, el hierro y el escudo.
Mas siento impulsos de furor insano,
Porque al pisar tu hospitalaria orilla
Es lo primero que a mis ojos brilla
La efigie de un tirano. (1937:153)

El desajuste entre González Prada y Rubén Darío se explica por varias razones: la diferencia de edades y también la vinculación de Darío con Chile, en momentos en que Chile

representa la destrucción del Perú y el furor de la revancha. Justo cuando se publica en Santiago *Azul* (30 de julio), se difunde el primer gran discurso de González Prada, el alegato del teatro Politeama leído el 29 de julio de 1888, para recaudar fondos y rescatar las provincias perdidas de Tacna y Arica. Otro discurso de González Prada, en el teatro Olimpo a finales de octubre de 1888 es oído como una declaración de guerra a Ricardo Palma por “las falsificaciones agritudulcetes de la Historia y la caricatura microscópica de la novela”¹¹ (Gonzalez Prada, 2009: 61). González Prada concluye llamando a escribir “la verdad en su desnudez hermosa y casta, sin el velo de la sátira ni la vestidura del apólogo [...] aunque la verdad convierta al Globo en escombros y ceniza” (2009: 68-69).

El radicalismo de Manuel G. Prada lo lleva a sepultar la poesía escrita en los felices años '70. Algunos poemas serán rescatados en *Minúsculas* (1901), antología para una selecta minoría, ideada por Adriana de González Prada y repartida entre cien conocidos. Otros textos quedan en el olvido, entre ellos “El color predilecto” publicado en 1873¹², una poesía sentimental dedicada al color azul, coincidencia inesperada que lo acerca a “L'azur” de Mallarmé (1864), antes del *Azul* de Darío:

Azul vestido de flamante raso
Tu vaporoso talle circundaba
El dulce día que por vez primera
Clavasté en mí la celestial mirada.

Es el azul, de entonces, a mis ojos
Grato prestigio, seductora magia:
Los vivos rayos del azul prefiero
A la púrpura, el oro y la esmeralda.

Si de tu lado me lastimo ausente,
Yo, por consuelo a mis mortales ansias,
Busco riberas de cerúleos mares,
Vegas de azules flores matizadas.

¡Cuánto me place convertir la vista
De un cielo azul a la extensión lejana
O ver de un lago azul en los cristales
Las pasajeras nubes retratadas!

¡Dulce ilusión de mi febril deseo!
Si a mis pupilas el azul irradia,
Yo tu beldad aparecerse miro

¹¹ González Prada seleccionó parte de los discursos y ensayos para la recopilación que publicó en París en 1894 con el título doblemente desafiante de *Páginas Libres*. La edición a la que remito es la de crítica genética que preparé con el título de *Ensayos* abarcando treinta años de debates y polémicas entre 1885 y 1916.

¹² Publicado en *El Correo del Perú* el 21 de junio de 1873 (n° 25, 199) fue reeditado por Elsa Villanueva de Puccinelli en Manuel González Prada, *Poemas desconocidos* (Lima, La Clepsidra, 1973, s/p)

En un celaje de ondulosa gasa.

Guarnecida de azul, oh virgen rubia,
Mi corazón enamorado encantas;
Que resplandeces cual un astro de oro
En un cielo de paz y de bonanza.

Tú me recuerdas, oh mi fiel amante,
Al querubín de zafirinas alas
Que vi mis sienes adornar con flores
Allá en los sueños de mi alegre infancia.

¡Gloria azul! sí, emblema de los celos,
Es el azul la tempestad del alma;
Un bello azul en el remoto espacio
Anuncia el fin de la fatal borrasca.

El triste día que mi mustia frente
Repose en brazos de la muerte helada,
No consagréis en el funesto asilo
Marmórea tumba a mi ceniza vana.

Abrigo den y perdurable sombra
A mi huesa tranquila y olvidada
Frescos manojos de azulados lirios
Y modestas, azules pasionarias.

En “El color predilecto” el vestido de la amada es azul; el color no es imaginario ni inasequible, sino que al contrario llena el espacio, está en todas partes – cielo, mar, lago y vega – recordando obsesivamente a la moza anónima y ausente¹³. El amor es azul y llena la vida del poeta de tal manera que sueña con aquel color en versos quevedianos, rematados por la fascinación de la muerte a la que finalmente desea adornada con “frescos manojos de azulados lirios/Y modestas, azules pasionarias”. Las flores, emblemas de lo bello, adornos inútiles, llenan la poesía intimista de González Prada. El prólogo de *Minúsculas* (1901) con un epígrafe sacado de un olvidado poeta francés cercano a Nerval (Auguste de Belloy) es un arte poético compuesto de tercetos y titulado “Por la rosa” que condena al burgués fanfarrón o “sacripant” (este es un galicismo equivalente de “jactancioso”) y llama a combatir “por la azucena y la rosa”. Siguiendo los pasos de los parnasianos (Banville, Gautier, Leconte de Lisle, etc), valorando a Víctor Hugo y a Baudelaire, González Prada se aleja de la realidad circundante escribiendo *pantums* de inspiración oriental:

A la escondida rosa del jardín
El viento da sus ósculos de amor;

¹³ González Prada conoció a Adriana de Verneuil en 1877. “El color predilecto” es anterior al encuentro con la joven migrante francesa con quien se casó en 1887.

Y yo respiro el nardo y el jazmín,
Sin arrancar mi predilecta flor

El viento da sus ósculos de amor;
Mientras en mi alma saboreo hiel
Sin arrancar mi predilecta flor,
Dalia o jacinto, anémona o clavel... (2015: 27)

Cuando Darío exalta la rima, González Prada la repudia y pondera el ritmo como principio de la poesía, escala sonora que vertebra el poema “Ritmo soñado” :

Sueño con ritmos domados al yugo
De rígido acento,
Libres del rudo carcán de la rima.

Ritmos sedosos que efloran la idea
Cual plumas de un cisne
Rozan el agua tranquila de un lago [...]

Ritmos, oh Amada, que envuelvan tu pecho,
Cual lianas tupidas,
Cubren de verdes cadenas al árbol (2015: 47).

La fascinación por las flores se expresa en otros poemas de González Prada enteramente dedicados a la belleza como “Las mimosas” o “A una orquídea”, publicados en *Exóticas*, el segundo poemario, cuando el combate político es relegado después de 1910:

Cuarzo viviente, colibrí sin alas,
Quimera realizada en una flor,
Tú del extraño mundo submarino
Venir pareces a mirar el Sol,

[...] Como poeta mudo y abstraído
Que en su alma eleva cántico sin voz,
Tú soñadora vives, entonando
El himno silencioso del color. (1947:17)

González Prada rinde culto a la belleza formal, recreando un universo de fantasía donde todo es discreto brillo, dulzura y elegancia. Más allá de la plasticidad de las imágenes, de la fuerza de las sinestesias y oxímoros (“cuarzo viviente”; “colibrí sin alas”), la flor elogiada deja de ser simple objeto de hermosura para convertirse en símbolo y plasmar la delicadeza de la creación poética. Si bien la producción versificada de González Prada fue eclipsada por sus discursos políticos apasionados, hace cien años, para los poetas peruanos, era el modelo indiscutible de la naciente vanguardia literaria.

La poesía traducida¹⁴ por González Prada refleja su sensibilidad, la identidad literaria y filosófica que se va construyendo, tal vez sin concientizarla hacia 1870. En los textos que traduce del francés, lo fantástico está omnipresente y devela una percepción del mundo como doble. La afición a lo sobrenatural es la respuesta al discurso teocrático vigente; favorece el mundo de los sueños y la imaginación; alienta la fusión romántica entre lo bello y lo maravilloso.

El poema más representativo de esa percepción fantástica es “El silfo”, traducido de Alejandro Dumas. Se presenta como el relato autobiográfico de un genio de los aires, que cuenta su vida cotidiana, vagando por los jardines y las habitaciones infantiles, huyendo “cual hilo de oro” al anochecer “eslabón de la Tierra con el Cielo”. “El silfo” representa un hito en la visión del mundo gonzalezpradiano. Participa en la construcción de una Francia imaginaria, confundida con la hermosura, la pasión amorosa y ubicada fuera de la Modernidad (2004: 214-215).

La tentación de embellecer la poesía de otro autor asoma más de una vez, especialmente en esa alegoría del amor imposible que es el poema de Gautier titulado “*Au bord de la mer*”/“A la orilla del mar”. En el texto original¹⁵, González Prada introduce cultismos (“albo” en “el abanico de albas lentejuelas”), y galicismos (“negligente”: “negligente mano” en lugar de “manos distraídas”). A lo largo del poema, el culto a la belleza resulta central de modo que el peruano convierte un poema sentimental romántico en poesía parnasiana dedicada a lo bello.

Después de ejercitarse a traducir, la etapa siguiente será la creación de baladas de tema francés, como las que González Prada escribió de tema peruano y que expresaron un compromiso poético con la realidad nacional. Se observa la misma implicancia social en el paso de las traducciones a las baladas de tema francés. Son las poesías tituladas “Guignol”, “Roberto Macaire”, “La noche de San Bartolomé”. En “Guignol” y “Roberto Macaire” González Prada se divierte, no juega con las palabras como los escritores que aprenden otro idioma, sino que representa a grandes rasgos la sociedad francesa de su tiempo, aquejada por

¹⁴ Muchas traducciones fueron recopiladas póstumamente por Alfredo González Prada en *Baladas* (1939).

¹⁵ “A la orilla del mar” fue reeditado tardíamente por Luis Alberto Sánchez en *Cantos de otro siglo* (1979), incluido en la colección monumental de 7 volúmenes (*Obras*, 1989, tomo III, volumen 7, 209-210).

la pobreza y la corrupción. Roberto Macaire es el arquetipo del político que roba a los burgueses tan abobados por la palabrería que ni se dan cuenta de la estafa de que son víctimas:

Hoy cumplí faena triple:
ganar dos mil electores,
difundir la buena causa,
y robarme diez relojes (2004: 117).

Guignol, la marioneta francesa más famosa, recreada por Prada, se protege del invierno al calor de la lumbre y arroja al vacío al dueño que quiere desahuciarlo por los alquileres atrasados. “La abuela” es otro texto festivo inspirado en el autor de canciones populares Béranger (“*Ma grand-mère*”) contra la doble moral y próximo a la impudicia de las letrillas (“Mas presentóse don Casto/Y uno tuve para el gasto/Y otro tuve para el gusto”¹⁶). “La abuela” es un himno a la vida libre y a la sensualidad por la confesión entretenida de una anciana a sus nietas.

Al viajar a Europa, González Prada pasó a transcribir una Francia aburguesada y rural en la que el silfo y la sultana de las traducciones limeñas fueron reemplazados por el gañán y el terrateniente (“*grand propriétaire*”) que “congratula al jardinero, suelta un ¡oh! de regocijo/Si en la antigua platabanda de amapolas y claveles/ Divisa coles” (1948: 58-60).

A diferencia del peruano, que no volvió a Europa después de 1898, Rubén Darío realizó varias largas estadías en Europa. Después del viaje de 1893, y el desastroso encuentro con Verlaine¹⁷, Darío regresó a París con motivo de la Exposición Universal (1900), luego como cónsul de Nicaragua (1903) y en otras oportunidades hasta 1914. Realizó unas estadías cuyas huellas materiales siguen impactantes gracias al Archivo Rubén Darío conservado por la Universidad Complutense¹⁸. Las crónicas que envió a *La Nación* revelan las desilusiones

¹⁶ Fue reeditado en *Cantos de otro siglo* (1989: 283-285)

¹⁷ Fue a partir de ese fracaso que Luis Alberto Sánchez configuró un encuentro entre Verlaine y González Prada, desmentido por la cronología (2006 : 233-241)

¹⁸ La exposición de 2008 que dio a luz *Rubén Darío. Las huellas del poeta* y la muestra de 2016 realizada en la Biblioteca Histórica de la Universidad Complutense de Madrid con motivo del Congreso de la Asociación Española de Estudios Literarios Hispanoamericanos, resuscitan con intensidad la vivencia parisina de Darío por la suma de documentos autógrafos enviados desde la capital francesa.

ante el trato que la sociedad francesa daba a los hispanoamericanos, asimilados al “rasta internacional”, una mala fama debida a “presidentes en *exil*, los varios sujetos de distintas repúblicas que después de ordeñar las respectivas vacas lecheras de sus estados, han venido a París a tirar zurdamente sus milloncejos” (Darío, 2004: 302). Beatriz Colombi ha demostrado cómo Darío desarrolló toda una retórica del viaje y “encuadra constantemente vistas delimitando zonas de observación que configuran postales de la ciudad, como un modo de asentar en algún lugar seguro, y a veces convencional, el punto de mira” (1997). Pero el oropel y el cartón piedra no llegan a cegar al nicaragüense ante la realidad social de la ciudad luz. En “Reflexiones de un año nuevo parisiense” (1° de enero de 1901) Darío es sensible ante la pobreza y la prostitución callejera; expresa corazonadas y denuncia las redadas policiales cuando “la infeliz *gigolette* de los barrios bajos está irremisiblemente condenada [mientras ironiza] la señora [Carolina¹⁹] Otero es una artista” (Darío, 2004: 114). Censura “el endiosamiento de la mujer como máquina de goces carnales” (Darío, 2004: 116) y profetiza: “Lo que en París se alza al comenzar el siglo XX es el aparato de la decadencia”. La capital de la cultura universal se ha convertido en un centro de la trata de niños, especialmente niños italianos víctimas de todos los abusos²⁰. Trasciende la solidaridad con los desamparados. Tanto en el inventor del modernismo como en el fundador del anarquismo latinoamericano, el desencanto ante el Viejo Mundo prefigura la catástrofe de la Gran Guerra y el derrumbe del modelo cultural hasta entonces incuestionable.

¹⁹ Tal vez la Carolina soñada en “De invierno”.

²⁰ “Bambini de sufrimiento”, *Parisina* 1907, reproducido en *Rubén Darío en La Nación de Buenos Aires 1892-1916* (2004:153).

Anexos

Sonetos comentados de Rubén Darío

De invierno (1889)

En invernales horas, mirad a Carolina.
Medio apelotonada, descansa en el sillón,
envuelta en su abrigo de marta cibelina
y no lejos del fuego que brilla en el salón.

El fino angora blanco junto a ella se reclina,
rozando con su hocico la falda de Alençon,
no lejos de las jarras de porcelana china
que medio oculta un biombo de seda del Japón.

Con sus sutiles filtros la invade un dulce sueño:
entro, sin hacer ruido; dejo mi abrigo gris;
voy a besar su rostro, rosado y halagüeño

como una rosa roja que fuera flor de lis.
Abre los ojos, mírame con su mirar risueño,
y en tanto cae la nieve del cielo de París.

A Francia

¡Los bárbaros, Francia! ¡Los bárbaros, cara Lutecia!
Bajo áurea rotonda reposa tu gran Paladín.
Del cíclope al golpe ¿qué pueden las risas de Grecia?
¿Qué pueden las Gracias, si Herakles agita su crin?

En locas faunalias no sientes el viento que arrecia,
el viento que arrecia del lado del férreo Berlín,
y allí bajo el templo que tu alma pagana desprecia,
tu vate hecho polvo no puede sonar su clarín.

Suspende, Bizancio, tu fiesta mortal y divina,
¡oh Roma, suspende la fiesta divina y mortal!
Hay algo que viene como una invasión aquilina

que aguarda temblando la curva del Arco Triunfal.
Tannhäuser! Resuena la marcha marcial y argentina,
y vese a lo lejos la gloria de un casco imperial.

Bibliografía

Textos citados y ediciones sobre Rubén DARÍO

- 1888: “Arte y hielo”, incluido en SILVA CASTRO, Raúl. 1966. *Rubén Darío a los veinte años*. Santiago: Andrés Bello, 443-447
- 1889: “De invierno. Acuarela”, incluido en la 2ª edición de *Azul* (1890).
- 1894: “Frente al arco de triunfo”, incluido con el título “A Francia” en *El canto errante*, 1907.
- 1915: *La vida de Rubén Darío escrita por él mismo* (edición citada: Madrid: Fondo de Cultura Económica, 2015).
- 1966: *Poesías completas* (edición de Méndez Plancarte y Oliver Belmas). Madrid: Aguilar.
- 1990: *Cuentos completos* (edición de Hernández Menéndez). La Habana: Arte y literatura.
- 2004: *Rubén Darío en La Nación de Buenos Aires 1892-1916*, Buenos Aires, Eudeba (edición de Susana Zanetti).
- 2013: *Viajes de un cosmopolita extremo* (edición de Graciela Montaldo, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Obras de Manuel GONZÁLEZ PRADA

- 1901: *Minúsculas*, Lima (ed. facsimilar Ricardo Silva Santisteban. 2015. Lima: Academia Peruana de la Lengua).
- 1937: *Grafitos*, París: Bellenand (ed. Alfredo González Prada).
- 1948: *Exóticas – Trozos de vida*, Lima: PTCM (ed. Luis Alberto Sánchez) [1ª edición: 1911].
- 1973: *Poemas desconocidos*, Lima: La Clepsidra (ed. Elsa Villanueva de Puccinelli).
- 1979: *Cantos de otro siglo*, Lima: UNMSM (ed. Luis Alberto Sánchez).
- 1989: *Obras completas*, Lima: Copé (ed. Luis Alberto Sánchez, 7 vol.).
- 2004: *Baladas*, Lima, PUCP (ed. Isabelle Tauzin-Castellanos) [1ª edición: 1939].
- 2009: *Ensayos (1885-1916)*, Lima, Universidad Ricardo Palma (ed. Isabelle Tauzin-Castellanos). Incluye “Discurso en el teatro Politeama”, “Discurso en el teatro Olimpo” [1ª edición: 1888].

Fuentes secundarias

BALMACEDA, Pedro.

1897 Carta a Rubén Darío fechada 1 de septiembre 1897 y reproducida en *Anales de la Universidad de Chile*, 1941, núm. 41, 3: 479-480.

COLOMBI, Beatriz.

1997 “Peregrinaciones parisinas: Rubén Darío”, *Orbis Tertius*, 2 (4), s/p.

GONZÁLEZ PRADA, Adriana de.

1947 *Mi Manuel*. Lima: Cultura Antártica.

MARTÍNEZ Juana y OVIEDO, Rocío.

- 2009 *Rubén Darío. Las huellas del poeta*. Madrid: Universidad Complutense – Ollero y Ramos.
- MUSSET, Alfred de.
1857 “Rolla”, *Poésies nouvelles*, Paris: Charpentier, 1-27
- ORTEGA, Julio.
2003 *Rubén Darío*. Barcelona: Omega.
- RUIZ BARRIONUEVO, Carmen.
2000 *Rubén Darío. Antología*. Madrid: Austral.
- SILVA CASTRO, Raúl.
1966 *Rubén Darío a los veinte años*. Santiago: Andrés Bello (2ª edición)
- TAUZIN-CASTELLANOS, Isabelle.
2006 *Manuel González Prada: escritor de dos mundos*. Lima: IFEA

Resumen

Dos sonetos de Rubén Darío (“De invierno” y “A Francia”) serán el punto de partida de esta indagación sobre la ilusión y el desencanto, ese mismo desengaño que el nicaragüense expresó en las crónicas del 900 y que contradicen el mito de un Darío maravillado en París, Antes de que sus familiares publicaran los poemas de *Minúsculas* (1901), el peruano Manuel González Prada se interesó por los parnasianos, fue autor de algunos cuentos fantásticos que dejó sin publicar y censuró las costumbres que descubrió en las urbes europeas. Analizaré su aporte poco conocido fuera del Perú, entre imitación, compromiso e invención, a partir de temas peruanos y franceses. De esa forma asomará un parentesco espiritual entre ambos americanos, superando el abismo generacional que parece separarlos.
