

Biografías fantásticas de EDGAR ALLAN POE Y LAUTRÉAMONT en *Los raros* de Rubén Darío

Jean-Marie Lassus

A quienes le interrogaban sobre los cuatro grandes poetas de Chile, Roberto Bolaño citaba a Nicanor Parra que decía que eran en realidad tres: Alonso de Ercilla (1533-1594) y Rubén Darío (1867-1916). Cerraba así irónicamente el debate, rindiendo homenaje a dos escritores extranjeros “que pasaron por Chile”, donde “tuvieron experiencias fuertes (Alonso de Ercilla en la guerra y Darío en ‘las escaramuzas de salón’) y que escribieron en Chile o sobre Chile, y en la lengua común que es el español” (Bolaño 2001). A la hora de celebrar el aniversario del nacimiento del poeta nicaragüense, estas palabras de Bolaño confirman que Rubén Darío, más que pertenecer a una patria determinada, era ante todo un gran escritor y, en cierto modo, también uno de esos artistas “malditos” de diferentes nacionalidades a los que iba a referirse en *Los raros* (1896). Aunque menos conocido por sus narraciones de carácter fantástico, Rubén Darío contribuirá a la afirmación de este género en Hispanoamérica, tanto en algunos cuentos suyos como en su libro de

semblanzas *Los raros* donde, al hacer la biografía de Edgar Allan Poe y de Lautréamont, manifiesta una relación particular con lo fantástico.

I. Rubén Darío y el género fantástico

El siglo de las Independencias es también para la América hispánica el siglo del positivismo –en particular como filosofía de Estado–. En literatura el naturalismo se había afirmado en Europa antes de manifestarse en América. Al dar la prioridad a ciertas formas de empirismo, a la razón y a la ciencia, tanto el positivismo como el naturalismo coincidirían con un siglo XIX en que surgía un afán de vulgarización de todos los conocimientos científicos (Sunyer Martín). Las narraciones fantásticas se construirían en gran parte como reacción al materialismo positivista, acudiendo en particular a temas ya tratados por el romanticismo, como el más allá y lo sobrenatural. Se suelen citar los textos del venezolano Fermín Toro (1806-1865) o del ecuatoriano Juan Montalvo

(1832-1889) como las primeras manifestaciones de esta tendencia. No cabe duda de que Montalvo abría nuevas perspectivas narrativas, y Rubén Darío –siempre atento a las manifestaciones de un arte propiamente americano– había percibido la novedad de la prosa y la poesía del escritor ecuatoriano. Ya en 1884, escribía una “Epístola a Juan Montalvo” donde manifestaba su admiración por su arte y su originalidad americana, poniendo énfasis en la novedad de su poesía frente a la “cansada Europa” (Cordero de Espinosa).

Rubén Darío y Leopoldo Lugones seguirían abriendo las puertas de lo fantástico hispanoamericano: al valorar la imaginación y las fuerzas ocultas de lo inconsciente, el género fantástico les permite explorar las posibilidades de la ficción. Y en particular a través del cuento, género que tendrá un papel determinante en la renovación de la narrativa latinoamericana, con el aporte decisivo en este ámbito del uruguayo Horacio Quiroga (1878-1937). El interés de Rubén Darío por lo fantástico se manifestará también en *Los raros* con los textos que dedica



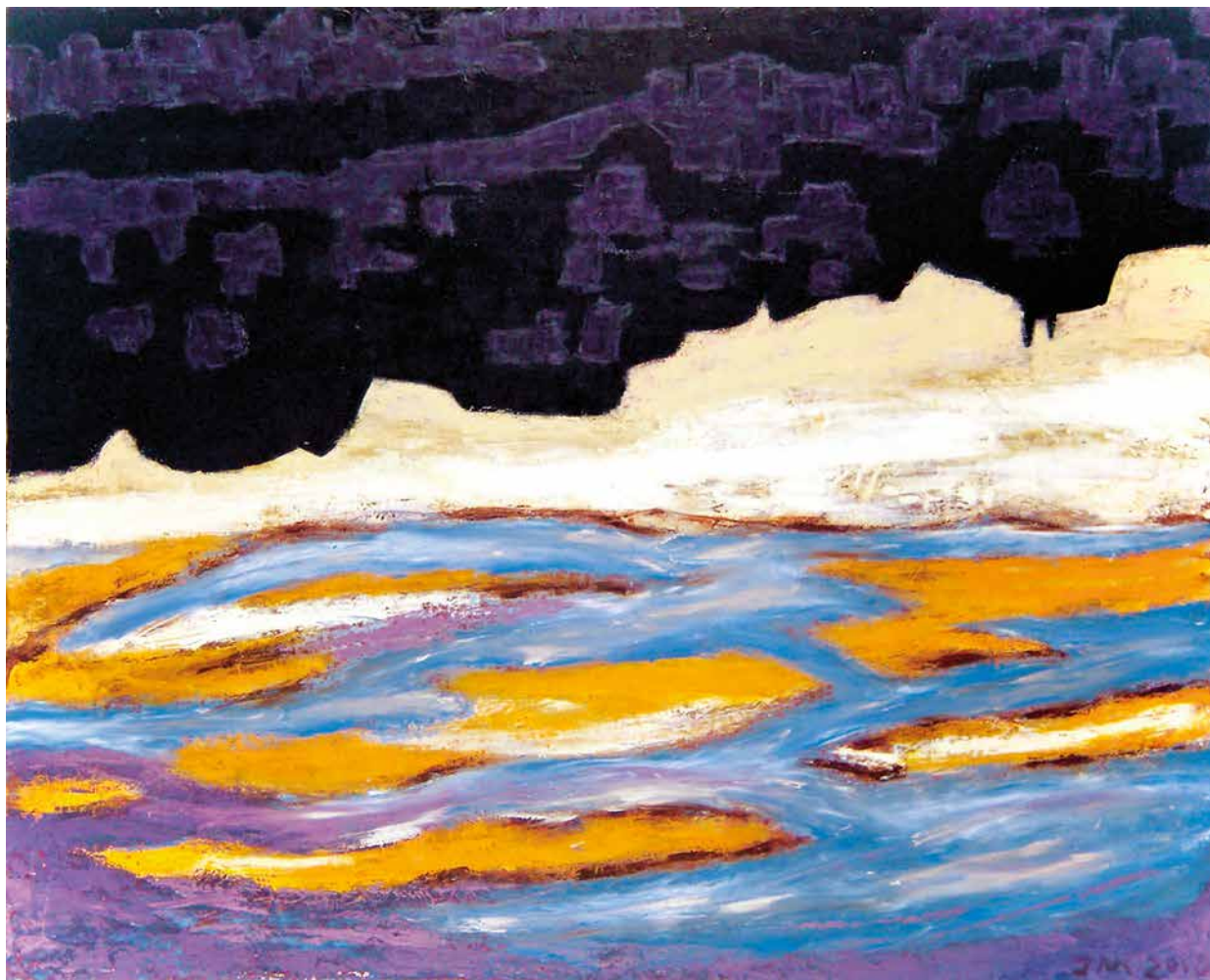
Javier Manrique: *Desierto de Mojave*

a Edgar Allan Poe y Lautréamont. El autor de *Los cantos de Maldoror* (1874) –redescubierto y mitificado más tarde por los surrealistas– simbolizaba a aquellos “poetas malditos” que interesan a Rubén Darío en *Los raros*, publicado en su etapa bonaerense.

Como lo recuerda Jorge Eduardo Arellano, la capital argentina era entonces “la ciudad más moderna, políglota y cosmopolita de Sudamérica, de grandes tráfigos comerciales y con una rica tradición intelectual [...] una ciudad o capital de medio millón de habitantes que, desde antes de 1880, había ingresado a la modernidad” (Arellano 1998, 35). Buenos Aires seguía el modelo europeo en el sector económico, social y cultural, con un interés particular por la literatura extranjera, sobre todo francesa, lo cual no podía desagradar a Rubén Darío. Pero manifestaba también un rechazo

Rubén Darío contribuirá a la afirmación de este género en Hispanoamérica, tanto en algunos cuentos suyos como en su libro de semblanzas *Los raros* donde, al hacer la biografía de Edgar Allan Poe y de Lautréamont, manifiesta una relación particular con lo fantástico.

a la naciente sociedad capitalista, simbolizada por la omnipotencia estadounidense, que marginaba a los artistas y en particular a aquellos escritores en torno a los cuales empezaba a desarrollarse un poderoso imaginario literario y que encarnaban un espíritu nuevo, como fue el caso de Baudelaire con *Las flores del mal* (1857), o de Paul Verlaine, que tanto fascinaba a Darío. Representaban a un “proletariado artístico” consciente y desesperado, a unos artistas fundamentalmente libres, “que se consideraban a sí mismos como magos y videntes, capaces de guiar a la humanidad hacia la luz y el espíritu” (Arellano 1998, 36). Con *Los raros*, Darío imponía sus propios cánones literarios, sin por ello pretender sistematizarlos; esos “poetas malditos”, a quienes se solía considerar unos degenerados o locos, eran en realidad para él verdaderos aristó-



Solaris

cratas, “unos ‘aristos’ [sic] (Darío 1953)¹ que fundan su propio reinado y allí viven como en un sueño, enamorados de la belleza, odiando lo vulgar y lo mediocre, desdénando los triunfos fáciles” (Arellano 1998, 45) (el subrayado es nuestro).

II. Ariel y Calibán

No cabe duda que Buenos Aires representaba entonces un marco ideal para la difusión de *Los raros*. Además, la idea según la cual había que guiar a la juventud hacia una literatura nueva convertía a este li-

bro en una obra de divulgación de alto nivel, en la que dos escritores asociados a la literatura fantástica parecían encarnar ese proyecto desde dos perspectivas opuestas: Edgar Allan Poe y el Conde de Lautréamont.

Una dimensión fundamental de *Los raros* es la intertextualidad. Jorge Eduardo Arellano observa, por ejemplo, que cada una de las semblanzas del libro remite con más o menos frecuencia a otros escritores, siendo Edgar Allan Poe y Paul Verlaine los dos autores más citados –siete veces exactamente– (Arellano 1998, 51). Si la mención de Verlaine no puede extrañar por parte de un escritor fascinado por el autor de *Los poemas saturnianos* (1866) y *Las*

fiestas galantes (1869), la referencia a Poe parece obedecer a varias razones. Como lo señala Beatriz Colombi, la obra de éste se difundirá en Hispanoamérica gracias a Rubén Darío (Colombi 2009), quien le dedicará otros dos textos: un prólogo a una edición española de “El cuervo” (Jirón Tirán 1997) y un ensayo, *Edgar Poe y los sueños* (1913). *Los raros* presenta a Poe como la encarnación del arielismo, corriente filosófica opuesta al materialismo anglosajón, cuyo origen será el ensayo *Ariel* (1900) de José Enrique Rodó. La obra estaba destinada a la juventud latinoamericana para advertirle contra los peligros de la imitación norteamericana (Garcé). No cabe duda de que la “nordomanía” (Pé-

¹ Darío utiliza aquí la expresión popular empleada en francés para designar familiarmente a los aristócratas.

rez Antón), término forjado por Rodó para designar ese peligro, preocupaba ya a Rubén Darío, quien, al evocar a Poe, se refiere a Ariel, haciendo del poeta norteamericano una excepción y una paradoja dentro del contexto estadounidense: “Poe, como un Ariel hecho hombre, diríase que ha pasado su vida bajo el flotante influjo de un extraño misterio. Nacido en un país de vida práctica y material, la influencia del medio obra en él al contrario. De un país de cálculo brota imaginación tan estupenda” (Darío 1953, 22).

Rubén Darío se inspira en los personajes de *La tempestad* (1610-1611) de Shakespeare para describir el contexto americano en que está inmerso Poe: en el drama shakesperiano, Próspero, que representa la sabiduría, y Ariel, símbolo de idealismo y espiritualidad, se oponen a Calibán, encarnación del materialismo. En la obra de Shakespeare, Calibán –probable anagrama de caníbal– es un personaje vil y monstruoso, hijo de la bruja Sícórax. Ahora bien, un tema recurrente en la evocación de Poe en *Los raros* es el del poeta americano opuesto al Calibán yanqui. Eduardo Becerra ha mostrado cómo su voluntad de superar el naturalismo y el positivismo gracias al modernismo, así como de forjar un nuevo ideario partiendo de la misma referencia intertextual a Shakespeare (Becerra 1999, 104-105), vinculaban a José Enrique Rodó y a Rubén Darío.

III. Lautréamont y Edgar Allan Poe: víctimas del *Horla*

Rubén Darío no se extiende tanto sobre Lautréamont en *Los raros*, pero no por eso dejan de ser significativas las páginas que le dedica. En un artículo del 26 de no-

viembre de 1896 publicado en *La Nación* de Buenos Aires (González-Rodas 1971, 375) cita la frase del final del “Canto I” de *Los cantos de Maldoror* que señala que el fin del siglo XIX conocerá a su poeta, nacido en las orillas americanas, en la desembocadura del Río de La Plata (Lautréamont 1963, 90-91). Es muy probable, como lo seña-

**Los raros
presenta a
Poe como la
encarnación
del arielismo,
corriente
filosófica
opuesta al
materialismo
anglosajón, cuyo
origen será el
ensayo Ariel
(1900) de José
Enrique Rodó.**

la –entre otros biógrafos– Publio González-Rodas (1971, 375), que Rubén Darío se haya identificado con el poeta mencionado por Lautréamont. Nacido en Nicaragua, y no en el Río de la Plata, su condición de viajero incesante hacía de él un escritor “sin patria” verdadera, pero que podía reivindicarlas todas en nombre de la literatura. Y sin embargo es a Leopoldo Lugones a quien cita en las últimas líneas de su artículo, insistiendo en el hecho de que una nueva generación de poetas hispanoamericanos no tardarían en crear una nueva narrativa, en una América “crisol de las razas”, que pronto conocería a su Walt Whitman (González-Rodas 1971, 376).

Rubén Darío no pinta al autor de *Los cantos de Maldoror* con colores tan favorables como a Poe, aconsejándole a la juventud que “no se abreve en esas negras aguas, por más que en ellas se refleje la maravilla de las constelaciones” (González-Rodas 1971, 158). Y sin embargo, Darío fue su divulgador en América (González-Rodas 1971, 388).

Cuando Rubén Darío compara a Edgar Allan Poe con Lautréamont en *Los raros*, los reúne y los opone a la vez:

Con quien tiene puntos de contacto es con Edgar Poe. Ambos tuvieron la visión de lo extranatural, ambos fueron perseguidos por los terribles espíritus enemigos, “horlas” funestas que arrastran al alcohol, a la locura, o a la muerte; ambos experimentaron la atracción de las matemáticas, que son, con la teología y la poesía, los tres lados por donde puede ascenderse a lo infinito. Mas, *Poe fue celeste, y Lautréamont infernal* (el subrayado es nuestro) (Darío 1953, 159).

Notaremos la alusión a la *nouvelle* *El Horla* (1886) de Maupassant, considerada como una de sus obras maestras, enfocada a la cuestión del doble y de la identidad, y cuyo título sería un juego de palabras con la expresión francesa *hors là*, “fuera de aquí”. La *nouvelle* de Maupassant se presenta como el diario íntimo de un narrador que se siente progresivamente cercado e invadido por una presencia invisible a la que bautiza como *El Horla*, y de la cual no consigue librarse, hasta que se vuelve loco.

Esos escritores “malditos”, que según Rubén Darío “fundan su propio reinado” y viven en él como en un sueño, parecen encontrar en la literatura una segunda patria más

allá de las fronteras y los géneros. Y *Los raros*, trascendiendo su propósito biográfico, está creando también su propio “espacio literario” bajo el signo de lo fantástico.

Un análisis del estilo empleado para describir a la América de Edgar Allan Poe es una continua creación verbal que sin duda Lautréamont no habría rechazado:

En su fabulosa Babel, gritan, mugen, resuenan, braman, conmueven la Bolsa, la locomotora, la fragua, el banco, la imprenta, el *dock* y la urna electoral. El edificio Produce Exchange entre sus muros de hierro y granito reúne tantas almas cuantas hacen un pueblo... He allí Broadway. Se experimenta casi una impresión dolorosa; sentís el dominio del vértigo... (Darío 1953, 19).

Y en su evocación de *Los cantos de Maldoror*, Rubén Darío le da una importancia todavía mayor a la ficción y al imaginario:

En las seis partes de su obra sembró una Flora enferma, leprosa, envenenada. Sus animales son aquellos que hacen pensar en las creaciones del Diablo: el sapo, el búho, la víbora, la araña. La Desesperación es el vino que le embriaga. La Prostitución, es para él el misterioso símbolo apocalíptico, entrevisto por excepcionales espíritus en su verdadera transcendencia (Darío 1953, 162-163).

² En un ensayo dedicado a la relectura de *Los raros*, Pedro Lastra observaba ya cómo el concepto de intertextualidad y su aplicación según las formulaciones de Philippe Sollers y Julia Kristeva era susceptible de enriquecer el estudio de la obra de Rubén Darío, introduciendo la noción de “intertextualidad refleja”. Pedro Lastra, “Relectura de *Los raros*”, *Revista chilena de literatura*, pp. 115-116, disponible en <http://www.revistaliteratura.uchile.cl>. Última consulta: 9 de enero de 2017.

Rubén Darío no sólo fue un divulgador de Poe y de Lautréamont o un precursor de Rodó. En *Los raros* cultiva el arte de la semblanza literaria hasta los límites de lo fantástico y de la ficción. Se inspira en los textos de Poe y Lautréamont aportándoles su propio sello”.²

El mismo año en que se publicaba *Los raros*, Marcel Schwob daba a conocer en Francia *Las vidas imaginarias* (1896), conjunto de 22 breves semblanzas narradas con una prioridad de la ficción sobre la historia, libro tan admirado por Borges. En el prólogo, Schwob teorizaba la biografía como un género esencialmente artístico al afirmar que el biógrafo no tenía que preocuparse por ser veraz, sino por crear, eligiendo entre los posibles humanos, “a aquel que es único” (Schwob 11). Y es este mismo carácter único el que proclama Darío desde el título mismo de su obra, *Los raros*, donde, como en *Las vidas imaginarias*, la biografía adquiere un carácter poético que lo aparta de un género de una dimensión únicamente histórica o factual. En el caso de Rubén Darío –si bien las referencias al contexto social siguen presentes simbólicamente– es también una novedad, ya que propone una forma de reescritura inspirada en la intertextualidad como fuente de creatividad incesante, abierta al género fantástico. **LPyH**

• **Jean-Marie Lassus** es doctor en Estudios Latinoamericanos y miembro del CRINI, en la Universidad de Nantes. Sus investigaciones se centran en las escrituras de la historia, las representaciones de los imaginarios en América Latina, las narraciones autobiográficas y las representaciones literarias.

REFERENCIAS

- Arellano, Jorge Eduardo. 1998. *Los raros*: contexto histórico y coherencia, en *Rubén Darío: estudios en el centenario de Los raros y Prosas profanas*. ed. Alfonso García Morales. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- Bolaño, Roberto. 2001. El exilio y la literatura. Discurso en Viena de Roberto Bolaño. *Revista Ateneo*, 15 p. 42-44. Disponible en www.memoriachilena.cl/archivos2/pdfs/MC0015794.pdf.
- Cordero de Espinosa, Susana. Juan Montalvo, en la mirada de Rubén Darío. Academia Ecuatoriana de la Lengua correspondiente de la Real Española, academiaecuatoriadelalengua.org (consultado el 9 de enero de 2017).
- Darío, Rubén. 1938. María Guerrero. *La Nación*, 12 de junio de 1897. En *Escritos inéditos*. Recogidos en periódicos de Buenos Aires y anotados por E. K. Mapes. Nueva York: Instituto de las Españas.
- Darío, Rubén. 1953. *Los raros*. Buenos Aires: Espasa-Calpe.
- Ducasse, Isidore. 1963. *Œuvres complètes*. París: Le Livre de Poche.
- Garcé, Adolfo. El arielismo, más allá de su leyenda negra. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. www.cervantesvirtual.com (consultado el 9 de enero de 2017).
- González-Rodas, Publio. 1971. Rubén Darío y el Conde de Lautréamont. *Revista Iberoamericana* 75 (abril-junio) 375-389.
- Jirón Tirán, José. 1997. *Quince Prólogos de Rubén Darío*. Managua: Instituto Nicaragüense de Cultura.
- Lastra, Pedro. 1979. Relectura de *Los raros*. *Revista chilena de literatura* 13 (abril) 105-116. Disponible en www.revistaliteratura.uchile.cl/index.php/RCL/article/viewFile/41700/43204.
- Pérez Antón, Romeo. Arielismo: ¿impulso o freno para América Latina? Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, www.cervantesvirtual.com (consultado el 9 de enero de 2017).
- Schwob, Marcel. 1980. Prólogo. En *Vidas imaginarias*. Estudio preliminar y traducción de Julio Pérez Millán. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina. Disponible en www.ddooss.org/libros/Schwob_Marcel.