

José Servera Baño

## Rubén Darío y Valle-Inclán: relaciones poéticas

Rubén Darío revolucionó el verso de su época, fue el gran divulgador de una nueva forma de hacer literatura, a la que se sumó Valle-Inclán realizando esa misma transformación rubeniana en la prosa. Ambos rompieron con el realismo imperante creando una remozada literatura, plena de gracia y esteticismo. Si Rubén Darío fue el gran renovador de la poesía en lengua castellana, Valle-Inclán hizo lo propio y consiguió la más preciada prosa modernista española.

### Inicios de sus trayectorias poéticas

Cuando Valle-Inclán publicó su primer poemario, a los 40 años, Rubén Darío era ya un autor de prestigio como poeta, y una referencia para don Ramón. También es cierto que Valle poseía ese mismo prestigio como narrador y autor teatral, y que la primera publicación del autor gallego sobre la que se tiene noticia, hasta el momento, es un poema de 1888, pero hasta 1907 sus poemas solo se habían publicado en diarios y revistas, de ahí que la aparición del primer poemario, *Aromas de leyenda*, en 1907 se interpretase como una *boutade*. Así Valle se sumaba a la lírica modernista, que le adeudaba no pocos rasgos a Rubén; que había publicado en 1905 *Cantos de vida y de esperanza* y en 1907, *El canto errante*. Desde la perspectiva poética Valle inicialmente fue un peculiar seguidor de Darío, hasta que se aleja con la creación del esperpento, cuya concreción en poesía será *La pipa de kif*, de 1919. Al contrario de Darío, que cuenta con una amplia producción poética<sup>1</sup>,

<sup>1</sup> Se cita por Rubén Darío, *Poesías completas*, ed. Alfonso Méndez Plancarte, aumentada por Antonio Oliver Belmás. Aguilar, Madrid, 10ª ed., 1967. Entre paréntesis se indica la página.

Valle-Inclán solo publicó tres libros de poemas, recogidos en la trilogía *Claves líricas* en 1930<sup>2</sup>.

### **Amistad y mutua admiración**

De Valle a Darío

La gran amistad, basada en la mutua admiración, se inicia en 1899 con Valle-Inclán paseando a Darío por Madrid. Las trayectorias literarias de ambos fueron paralelas y, lógicamente, se truncaron en 1916, con la muerte de Darío, y con el nuevo rumbo que la literatura de Valle iba a tomar, y que el nicaragüense ya no conocería. Pero don Ramón hizo partícipe a Darío de ese momento literario, denominado esperpento. Convirtió a Rubén en personaje de su obra capital, y la enriqueció teniendo presente su literatura. La importancia que Valle le otorga se percibe en la escena XIV, ya que se cierra con una referencia a Rubén, quien, en aquel momento de la obra, ha escrito unos versos, y Bradomín le incita a que los lea. El fragmento entre ambos personajes es una disquisición sobre la génesis literaria. ¿Quién sino Darío podía entender las apreciaciones de un *alter ego* de Valle sobre genética textual? Escribe don Ramón:

EL MARQUÉS.- ¿Son versos, Rubén? ¿Quiere usted leérmelos?

RUBÉN.- Cuando los haya depurado. Todavía son un monstruo.

EL MARQUÉS.- Querido Rubén, los versos debieran publicarse con todo su proceso, desde lo que usted llama monstruo hasta la manera definitiva. Tendrían entonces un valor como las pruebas de aguafuerte. ¿Pero usted no quiere leérmelos?

RUBÉN.- Mañana, Marqués.<sup>3</sup>

<sup>2</sup> Se cita por Ramón del Valle-Inclán, *Claves líricas*, ed. José Servera Baño. Espasa Calpe, Austral 362, Madrid, 1995. Entre paréntesis se indica la página. En la trilogía Valle incluyó: *Aromas de leyenda*(1907), *El pasajero* (1920) y *La pipa de kif*(1919).

<sup>3</sup> *Luces de bohemia*, Editorial. Alonso Zamora Vicente. Espasa Calpe, Clásicos Castellanos 180, Madrid, 1980, 3ª ed., pág. 162.

El retrato que traza Valle de Darío en *Luces de bohemia* demuestra el gran conocimiento que tenía de él. Es capaz, en una acotación, de captar la esencia de la figura: "Rubén sale de su meditación con la tristeza vasta y enorme esculpida en los ídolos aztecas."<sup>4</sup> En otro momento, el personaje Rubén se define como ingenuo, rasgo apuntado por los biógrafos del nicaragüense. El fiel reflejo de la personalidad de Rubén Darío ha sido señalado por Zamora Vicente, por ejemplo, entre otros aspectos, en la imitación de una frase que era habitual, una muletilla en boca del poeta: *¡Admirable!*<sup>5</sup>. Así, Valle escribe:

MAX.- ¡Salud, hermano, si menor en años, mayor en prez!  
RUBÉN.- ¡Admirable! ¡Cuánto tiempo sin vernos, Max! ¿Qué haces?  
MAX.- ¡Nada!  
RUBÉN.- ¡Admirable!...<sup>6</sup>

Valle trata con benevolencia la figura de Rubén, y tres rasgos prevalecen en la configuración del personaje: bonachón, hedonista y temeroso de la muerte.

No termina aquí la presencia de Darío en la obra valleincliniana, así en uno de los poemas que inician la estética del esperpento, "¡Aleluya!", cita a Darío junto a Poe: "Darío **¡Error! Marcador no definido.** me alarga en la sombra / Una mano y a Poe **¡Error! Marcador no definido.** me nombra." (153); y luego se refiere al "Cantor de Vida y Esperanza, / para ti toda mi loanza." (154). En "Bestiario" adopta un tono humorístico, en nada degradante de Darío:

Meditaciones eruditas  
que oyó Rubén alguna vez:  
letras sánscritas  
y problemas del ajedrez. (164)

<sup>4</sup> *ibidem*, pág. 109.

<sup>5</sup> Véase A. Zamora Vicente, *La realidad esperpéntica*, Gredos, Madrid, 1983, 1ª reimpresión de la 2ª ed., pág. 142.

<sup>6</sup> *Luces de bohemia*, págs. 103-104.

También se hallan guiños literarios menores, en *Luces de Bohemia*: "¡Divino tesoro, como dijo el vate de Nicaragua!"<sup>7</sup>; o en *Tirano Banderas*: "¡Lírico sentimental, sensitivo, sensible! -exclamaba el Cisne de Nicaragua-."<sup>8</sup>

La devoción de don Ramón por Poe tal vez fue incitada por Darío. Poe en 1840 había publicado unos relatos titulados *Cuentos de lo grotesco y de lo arabesco*. Darío lo incluyó en *Los raros* y le dedicó algunos artículos, entre los que destaca "Edgar Poe y los sueños"; además en "El reino interior" (1896), Darío pone como cita un verso del poema "Ulalume", de Poe<sup>9</sup>. Sin duda, el autor norteamericano fue una autoridad para ambos.

La correspondencia entre Darío y Valle muestra cómo a medida que avanzan los años se produce un mayor afecto y admiración. Sirva de ejemplo, cómo una carta fechada en Barcelona (6-2-1907) revela la larga relación amistosa a pesar de los numerosos y constantes viajes del nicaragüense: "Querido Rubén: Supe hace tiempo por *El Imparcial* que estaba usted en Mallorca, pero las señas exactas no las tuve hasta ahora".<sup>10</sup>

De Darío a Valle

Darío escribió tres poemas para Valle-Inclán. El "Soneto autumnal" precedió a *Sonata de primavera* (1904); el Soneto iconográfico "a Aromas de leyenda" (1907); y la "Balada laudatoria" a *Voces de gesta* (1912). También dedicó varias semblanzas,

<sup>7</sup> *ibidem*. pág. 75.

<sup>8</sup> *Tirano Banderas*, ed. Alonso Zamora Vicente. Espasa Calpe, Clásicos Castellanos 214, Madrid, 1978, pág. 249.

<sup>9</sup> *Los raros*, Tall. De La Vasconia, Buenos Aires, 1896; "El reino interior" en Rubén Darío, *Poesías completas*, pág. 603.

<sup>10</sup> A., Ghirardo, *El archivo de Rubén Darío*, Losada, Buenos Aires, 1943, p. 420. También recientemente en J. A. Hormigón, *Valle-Inclán: Biografía cronológica y Epistolario*, III, Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España, Madrid, 2006, pág. 102.

mezcladas con juicios críticos, en prosa: una breve que no llegó a incluir en *España contemporánea*, fechada el 6 de mayo de 1899, y que apareció en el diario *La Nación*, de Buenos Aires, rescatada por Noel Rivas;<sup>11</sup> la otra forma parte de *Todo al vuelo*<sup>12</sup> y, además de una breve semblanza y la inclusión del soneto iconográfico ya citado, se dedica a encomiar, entre otras obras, las *Sonatas* y *Aromas de leyenda*.

Una de las visiones que mejor ha transmitido la personalidad de don Ramón es la realizada por Darío en el famoso poema ya citado "Soneto iconográfico para el Señor Marqués de Bradomín, de Rubén Darío, su amigo", que Valle colocó al principio de *Aromas de leyenda*, y luego de *Claves líricas*:

Este gran Don Ramón de las barbas de chivo,  
Cuya sonrisa es la flor de su figura,  
Parece un viejo dios, altanero y esquivo,  
Que se animase en la frialdad de su escultura:

Este gran Don Ramón del Valle-Inclán me inquieta,  
Y a través del zodíaco de sus versos actuales,  
Se me esfuma en radiosas visiones de poeta,  
O se me rompe en un fracaso de cristales.  
¡Yo le he visto arrancarse del pecho, la saeta  
Que le lanzan los siete pecados capitales! (59)

También cita a Valle y al *alter ego*, Bradomín, en el poema "Peregrinaciones":

¿Hacia qué vaga Compostela  
iba yo en peregrinación?  
Con Valle-Inclán o con San Roque,  
¿adónde íbamos, señor? (1102)

<sup>11</sup> Se halla en el "Apéndice" de *España contemporánea*, Academia Nicaragüense de la Lengua, Managua, 1998, págs. 403-408. Rubén le dedica a Valle una página y media.

<sup>12</sup> Editorial Juan Pueyo, Madrid, 1912. Más tarde en R. Darío, *El Modernismo y otros ensayos*, ed. I. M. Zavala, Alianza, Madrid, 1989, págs. 135-144.

...  
La ruta tenía su fin  
y dividimos un pan duro  
en el rincón de un quicio oscuro  
con el Marqués de Bradomín. (1103)

Otro punto en común fue el gusto por el esoterismo, por las ciencias ocultas. Tales planteamientos fueron una moda general a finales del siglo XIX y principios del XX. Tal vez el enfoque es un tanto diferente entre uno y otro, más crédulo e ingenuo en Darío, más irónico y sarcástico en Valle. Ello se percibe en *Luces de bohemia*, donde el personaje Rubén es creyente y no quiere hablar sobre la muerte; por el contrario, Max Estrella es ateo y siempre teoriza sobre la muerte.

Cuando falleció el escritor Alejandro Sawa<sup>13</sup> (que había servido en parte de modelo a Valle para crear a Max Estrella) se comprueba la gran unión que hubo entre Darío y Valle, pues don Ramón le solicita ayuda para que se publique la obra póstuma del poeta ciego, y Darío, junto con Valle y otros escritores, lo hace posible; ello es una prueba más del gran respecto y la gran amistad entre ambos.

### **La influencia de Darío en la poesía de Valle**

La crítica en general ha constatado la deuda de *Aromas de leyenda* con la poesía rubeniana; pero también existe en *El pasajero*, de 1920, sobre todo en los poemas ya gestados a partir de 1911, donde se nota la influencia rubeniana; por ejemplo el acento simbólico de "Rosa de Saulo", "Rosa de abril" y "Rosa de furias" en los que se observa la influencia del nicaragüense:

<sup>13</sup> La relación literaria entre Darío y Sawa ha sido señalada por la crítica. Así, entre otros, Antonio Oliver escribe: "Pero no toda la prosa de Darío fue siempre de Darío. (...) Alejandro Sawa en España, escribieron crónicas que se publicaron con la firma de Darío, cosa que no ocurre nunca con su verso, (...). Sawa lo hizo por propia petición y por la caridad de Rubén (...) aunque luego casi siempre Darío supervisaba las crónicas de este escritor español." En *Este otro Rubén Darío*, Aedos, Barcelona, 1960, pág. 410. Tal vez fue Sawa quien los presentó.

Como el cisne de la laguna  
Iba mi barca de marfil  
En el plenilunio de Abril  
Sobre la estela de la Luna. (119)

Lo más sorprendente es que en *La pipa de kif*, el poemario esperpéntico de Valle, puedan hallarse ecos rubenianos. Así, por ejemplo, Iris Zavala<sup>14</sup> señala que el poema "Canción de carnaval" (1896), de *Prosas profanas*, es el subtexto que apoya "¡Aleluya!" (1919). En efecto, no sólo coinciden en el uso de la palabra clave de Banville, "funambulesca" (vocablo que parece definir una estética de vanguardia), sino también los motivos del "lucir la pierna la musa" y del estruendo causado. Compárense los dos textos:

Valle

¿Acaso esta musa grotesca  
-ya no digo funambulesca-  
que, con sus gritos espasmódicos  
irrita a los viejos retóricos,  
y salta, luciendo la pierna,  
no será la musa moderna? (156)

Darío

Musa, la máscara apresta,  
ensaya un aire jovial  
y goza y ríe en la fiesta  
del carnaval.  
Ríe en la danza que gira,  
muestra la pierna rosada,  
y suene, como una lira,  
tu carcajada. (561)

Veintitrés años separan las dos composiciones, con ello se demuestra el aprecio y el homenaje que dedica Valle a Darío.

<sup>14</sup> "Transgresiones e infracciones literarias y procesos intertextuales en Valle-Inclán", en C. L. Barbeito (ed.): *Valle-Inclán: nueva valoración de su obra*, PPU, Barcelona, 1988, pág. 158.

## Referencias a artistas, escritores, y personajes de ficción

### Citas de personajes o frases que aluden a la realidad

Ambos poetas citaron a otros escritores o artistas de forma muy similar. Sorprende que utilizaran por igual la misma frase para homenajear a Gonzalo de Berceo, con la famosa referencia a "un vaso de bon vino." De igual forma lo usa Rubén Darío en el poema "A maestre Gonzalo de Berceo" (621) y Valle-Inclán en "¡Aleluya!"(156)

La admiración por Goya no es exclusiva del Valle expresionista, quien lo consideraba creador del esperpento, tal como se lee en *Luces de bohemia*, en la famosa cita sobre la creación del esperpento: "El esperpentismo lo ha inventado Goya."<sup>15</sup> Pero, ya lo había citado en obras anteriores como en *Sonata de invierno*, en *La marquesa Rosalinda* y en *Los cuernos de don Friolera*. Escritores del siglo XIX como García Gutiérrez<sup>16</sup>, o el antecedente de Valle, Antonio Ros de Olano<sup>17</sup>, tienen presente las composiciones de Goya en su literatura. Además, los escritores españoles coetáneos a Darío y Valle, también lo citaron, así Unamuno<sup>18</sup>, Baroja<sup>19</sup>, Rueda<sup>20</sup>, Manuel Machado<sup>21</sup>, Villaespesa<sup>22</sup>, y Darío no fue menos y le dedica el poema titulado "A Goya" (667-8) y lo cita en "De una carta a Salvador Rueda" (994), y también en "Pax": "los horrores de Goya el visionario," (1123).

<sup>15</sup> *op. cit.*,pág. 132.

<sup>16</sup> "El Duende de Valladolid": "Jamás, jamás sobre el lienzo / trazara el pincel de Goya / tan horrible catadura, / visión tan aterradora. / Sus ojos como luciérnagas / relumbran con luz fosfórica,". *Poesías*, R.A.E., Biblioteca Selecta de Clásicos Españoles, Madrid, 1947, pág. 363.

<sup>17</sup> "Por pelar la pava": "Si es conseja o sucedido, / Dios lo sabe, y Dios me valga: / Goya lo tuvo por cierto, / Y pintó la serenata." *Poesías*, Madrid, Imprenta y F. de Tello, 1886, pág. 135.

<sup>18</sup> "Madrid": "Goya, mirada clara", en *Poesía completa*, ed. Ana Suárez Miramón, Alianza Tres, Madrid, 1987-1989, III, pág. 329.

<sup>19</sup> como en uno de los tapices de Goya.", en *Reportajes*, Caro Raggio, Madrid, 1983, pág. 342.

Sobre Sarah Bernhardt<sup>23</sup> también escribieron los modernitas, y fue admirada por ambos. Así, Darío escribió: "Sarah Bernhardt es una Margarita, [Gautier] irreprochable." (127) También en el capítulo "Purificaciones de la piedad" del libro *Peregrinaciones* (1901): "Sarah Bernhardt iba a representar la *Salomé* de cabellos azules"<sup>24</sup>. Valle en "Bestiario": "¡Arquitectura bizantina / Imposible de razonar/ De la divina/ Silueta de Sara Bernhardt." (164). Los dos la utilizaron como prototipo de mujer fatal.

### Citas de personajes o frases que aluden a la ficción

Las leyendas sobre el Santo Grial, tema de numerosos libros de caballería, fue motivo común en ambos poetas, por ejemplo en los poemas "Parsifal", de Darío, y en "Flor de la tarde", de Valle.

La famosa princesa del poema "Sonatina", de Rubén Darío, parece que subyace en la referencia a la niña Primavera del poema que da título al libro, "La pipa de kif":

Niña Primavera, dueña de los linos  
Celestes. Princesa Corazón de Abril  
Peregrina siempre sobre mis caminos  
Mundanos. Tú eres mi «spirto gentil. (152)

<sup>20</sup> "El baile de los abuelos": "acuerda los tapices frescos de Goya"; "El matón de Manila": "de escenas que en el lienzo dio vida Goya, / de soldados y reyes, majos y majas", aunque cite el Goya idílico y no esperpéntico. En *Canciones y poemas*, C.E.U.R.A., Madrid, 1986, págs. 204, 510

<sup>21</sup> Manuel Machado tituló una de las partes que formaban el libro *Apolo*, "Goya. La reina María Luisa", en *Poesías completas*, Renacimiento, Sevilla, 1993, pág. 190.

<sup>22</sup> "Terminus. IV": "de un capricho de Goya hecho al carbón."; "Flor de España": "aquellas manolas, / que Francisco de Goya eternizó."; "Para una pandereta": "ninguna de las majas que pintó Goya...", en *Poesías completas*, Aguilar, Madrid, 1954, vol. 1, pág. 322; vol. 2, págs. 1078, 1079.

<sup>23</sup> Actriz francesa (1844-1923), famosa intérprete de teatro y de cine.

<sup>24</sup> R. Darío, *Esencial*, ed. Arturo Ramoneda, Taurus, Madrid, 1991, pág. 606.

En este caso, Valle recrea el modelo de la *donna angelicata* de los poetas del *Dolce Stil Novo*, o a la enigmática *Donna Gentile*, de Dante; figuras que llegarán a los renacentistas españoles y, con sus lógicos cambios, muy posteriormente a los modernistas.

Diana permaneció virgen, joven, y era el prototipo de la doncella arisca, que se complacía sólo en la caza, de ahí el término "cinegética", cazadora. Camilo José Cela afirma que su figura "sirvió de pauta a todo un género literario, la novela pastoril (...) tal vez inspirados por su arquetípica feminidad, pura e inaccesible,"<sup>25</sup>. Tanto Darío como Valle se sirvieron del personaje en ese sentido y, además, con el mismo término, "cinegética", adjetivo apenas utilizado por los poetas coetáneos. Así, en *Femeninas*, "Tula Varona: "— ¡Parece usted Diana cazadora!"<sup>26</sup> En *Cuento de Abril*: "¡Los canes de Diana, y sus dardos certeros, / no alcanzaron jamás suceso tan feliz,"<sup>27</sup>. También en Rubén Darío, "Primaveral": "Diana, / (...) y en su actitud cinegética." (517); "J. J. Palma": "Diana, (...) / con aire cinegético," (539).

Los faunos eran "semidioses de los campos y selvas", ahora que ya no existen los semidioses el DRAE ofrece una entrada con el significado de "hombre lascivo". Darío en su famoso soneto "Ite, missa est" termina así: "¡y la faunesa antigua me rugirá de amor!" (571). Aparecieron muchos faunos en la poesía modernista, pero no tantas faunesas. Uno de los pocos que le hizo un guiño literario a Rubén Darío fue don Ramón, quien ya en *Corte de Amor*, en "Rosita" (1902), escribía: "Su risa de faunesa, alegre y borboteante,"<sup>28</sup>. En *Sonata de Invierno* (1905), Valle usa la misma imagen dariana anterior: "Aquella noche rugió en mi brazos como la faunesa antigua."<sup>29</sup> Además, ambos utilizan un término, "faunalias", que no

<sup>25</sup> "Enciclopedia del erotismo" vol. 2, en *Obra completa*, Destino, Barcelona, 1982, t.15, pág. 443.

<sup>26</sup> *Femeninas. Epitalamio*, ed. Joaquín del Valle-Inclán, Cátedra, Letras Hispánicas 354, Madrid, 1992, pág. 85.

<sup>27</sup> *Cuento de abril. Voces de gesta*, de José Servera Baño, Círculo de lectores, Biblioteca Valle-Inclán 18, Barcelona, 1991, pág. 82.

se halla en el DRAE de la época, ni en tantos otros diccionarios. Parece proceder del latín *faunalias*<sup>30</sup>, fiestas en honor de los faunos. Rubén Darío, en "Parodi": "su rítmica faunalia," (539) y en "A Francia": "En locas faunalias" (710); Valle en "Rosa matinal"<sup>31</sup>: "en trocaicos cantares de faunalias." (100), también en *Divinas Palabras*: "como el carro de un triunfo de faunalias."; en la escena última: "llegan al atrio los ritmos de la agreste faunalia," y "El carro de la faunalia rueda".<sup>32</sup> Muy pocos autores repitieron el vocablo, casi nadie, sí Antonio Machado, "A Xavier Valcarce": "y esa doliente juventud que tiene / ardores de faunalias,"<sup>33</sup>.

En esa espiral de personajes fantásticos que los modernistas poetizan, Darío y Valle coinciden en el uso de otro modelo de mujer fatal, Belkís, nombre que en las leyendas musulmanas se da a la reina de Saba<sup>34</sup>. Así, Rubén Darío en "Otro Dezir": "y a Belkis dio

<sup>28</sup> Apareció el 7-I-1899 en *La vida literaria* con el título de "La reina de Dalicam" y, luego, sería "Rosita Zagri" en 1902, en *El Imparcial*. En ese mismo año ya formó parte de *Corte de amor*. Se cita por la ed. de José Servera Baño, Círculo de lectores, Biblioteca Valle-Inclán 17, Barcelona, 1991, pág. 61

<sup>29</sup> *Sonata de otoño. Sonata de invierno*, ed. Leda Schiavo, Espasa Calpe, Austral A 61, Madrid, 14ª ed., 1989, pág. 135.

<sup>30</sup> Entre otros diccionarios, *faunalia, -ium o -iorum (de Faunus)*. En A. Blázquez, *Diccionario Latino-Español. Español-Latino*. Ramón Sopena, Barcelona, 1985, pág. 644.

<sup>31</sup> La primera versión del poema se tituló: "¡Del Celta es la victoria!" (13-agosto-1918). Autógrafo dedicado a Manuel Quiroga Losada. En Joaquín del Valle-Inclán (ed.), *Varia*, Espasa-Calpe, Madrid, 1998, págs. 567-570. Con el mismo título apareció luego en *Diario de Galicia* (Santiago de Compostela, 16-abril-1919).

<sup>32</sup> Ed. L. Iglesias Feijoo. Espasa Calpe. Clásicos Castellanos, Nueva Serie 26, Madrid, 1992, págs. 385, 389 y 390.

<sup>33</sup> A. Machado, *Obras. Poesía y prosa*. Ed. A. de Albornoz y G. de Torre. Losada, Buenos Aires, 1973, 2ª ed., pág. 231.

Salomón;" (610); y en "Del viaje a Nicaragua al viaje a Méjico":  
"ante Belkiss que pasa." (1022). Valle en "Bestiario":

¡Viejo elefante de Sumatra,  
Sueñas acaso con Belkís,  
Con Cleopatra,  
O con un circo de París? (164)

Hay otro aspecto de mayor importancia que ambos crean: la fusión en una sensibilidad de dos o más culturas alejadas en el tiempo y en el espacio. Valle en el poema "La tienda del herbolario" funde en una sensibilidad culturas alejadas en el tiempo, México (Occidente) y la India (Oriente). En un poema de claras referencias hispanoamericanas, aparecen los elementos orientales:

Rejas morunas, rosas bermejas,  
Olor de senos tras de las rejas.  
Olor divino de la mulata  
Que trae un recuerdo del Mahabharata. (201)

...

¡Viejo Tlaxcala! ¡Boca de enigma!  
¿Por qué a la sierpe torno benigna  
Tu flauta? ¿Acaso llegas de Oriente,  
Flauta que encantas a la serpiente? (202-203)

...

¡Verdes venenos! ¡Yerbas letales  
De Paraísos Artificiales!  
A todos vence la marihuana,  
Que da la ciencia del Ramayana. (205)

En esa configuración hay elementos tan dispares como el Mahabharata y el Ramayana junto a los Paraísos Artificiales de Baudelaire, y junto a ello un canto panhispánico. ¿Acaso no es lo que había hecho antes Rubén en "Canto a la Argentina"?:

<sup>34</sup> La confusión entre ambas denominaciones (Belkís / Balkís) y entre su posible o no acentuación fue algo común en la época. Así, Lasso de la Vega en el soneto "Retrato lírico", referido a Hoyos y Vinent, se lee: "sobre el cuerpo desnudo de Belkis infinita." (*El remanso*, Biblioteca Estrella, Madrid, 1920). Hoyos escribió "El viaje de la reina de Saba", parodia modernista, donde Belkís emprende una expedición por el desierto en busca de Salomón. Hoyos, en alguna ocasión, al literaturizar a la exótica bailarina Carmen Tórtola la comparó míticamente a Belkís. En "Selamek Indrivrink", de Villaespesa: "de Belkis las manos irreales" (*Poesías completas*, Aguilar, Madrid, 1954, vol. 1 pág. 134). Eugenio de Castro en 1894 publicó "Belkiss, reina de Saba, de Axum y de Hymias", poema al que se refiere Darío en *Los raros*.

A las evocaciones clásicas  
Despiertan los dioses autóctonos,  
Los de los altares pretéritos  
De Copán, Palenque, Tihuanaco,

...

Y en lo primordial poético  
Todo lo posible épico,  
todo lo mítico posible  
de mahabharatas y génesis, (819)

Ambos citan el mahabharata (el elemento oriental), topónimos hispanoamericanos, y a lo largo de sus respectivos poemas realizan referencias a la cultura griega. En el caso de Rubén, además, todo ese abanico de culturas se halla en otros poemas, así en "Leconte de Lisle" escribe "fulgor de Ramayanas tu viva estrofa encierra," (537); en "Poema de otoño": "por la puerta del paraíso / artificial." (772); y en "Versos de año nuevo": "se imponían los peligrosos / paraísos artificiales." (1040). Por lo tanto, en estos aspectos Darío y Valle coinciden plenamente, crean una atmósfera poética singular, a base de un panhispanismo con componentes de otros mundos: el oriental y la antigüedad clásica en menor medida, así ofrecen una visión alucinada y fantástica a través del efecto de los estupefacientes, los paraísos artificiales de Baudelaire.

### **Imágenes poéticas comunes**

La fuente de cristal, con sus variantes, ya fueran "clara fuente", "claro cristal", etcétera., fue una imagen poética que se repitió entre los modernistas. Así, Rubén Darío en el poema "Anacreónticas" escribe "en una clara fuente / de límpido cristal" (162); y en "La luz": "el cristal de la fuente" (253). Valle, de forma parecida en "Flor de la tarde" repite la imagen en quiasmo: "la fuente clara de claro cristal" (72).

Más curiosa es la coincidencia en una imagen poética que consiste en identificar la figura del Diablo con un murciélago. En la alquimia occidental tiene un sentido semejante al dragón, que, entre otras cosas, representa lo animal por excelencia, mostrando ya por ello un aspecto inicial de su sentido simbólico, en relación con la idea sumeria del animal como adversario, en el mismo concepto que luego se atribuyó al diablo<sup>35</sup>. Así en tres poetas modernistas

aparece una imagen muy similar. Rubén Darío escribe: "con sus alas membranosas el murciélago Satán." (590); Valle-Inclán: "las negras alas del murciélago Satanás" (75); y Díaz Mirón en el poema "Umbral": "Satanás con sus alas de murciélago"<sup>36</sup>.

Leda Schiavo señala que "manzana y poma son palabras cargadas de erotismo"<sup>37</sup>. En su indagación cita el soneto de Góngora, "La dulce boca que a gustar convida", donde se halla: "Manzanas son de Tántalo, y no rosas." El vocablo es símbolo de los deseos terrestres, de su desencadenamiento<sup>38</sup>. Con ese mismo carácter erótico el término "poma" se encuentra en "Rosa métrica", de *El Pasajero*, de Valle y también en el acertijo planteado en *Cuento de Abril*:

OTRA AZAFATA: ¿Y el blanco cercado  
que aroman dos pomas  
de pico rosado  
como dos palomas?  
¡Éste, si no lo aciertas, no te lo diré!  
EL BALLESTERO: ¡Es el pecho, mía fe!<sup>39</sup>

También en *La Marquesa Rosalinda*: "Acechando el baño de diosas y ninfas. / Los pámpanos verdes y la verde poma / Son de los ejidos de Grecia y de Roma."<sup>40</sup> En Rubén Darío tiene ese mismo carácter sensual, erótico, así en *Ecce Homo*: "do se erectan dos pomas sonrosadas," (404); en "Friso": "las ménades ardientes, / al aire el busto en que su pompa erigen / pomas ebúrneas;" (598); en "La Cartuja": "y no estas manos lúbricas de amante / que acarician las pomas del pecado." (827)

<sup>35</sup> J. E. Cirlot, *Diccionario de símbolos*. Labor, Barcelona, 1969, pág. 185 y 328.

<sup>36</sup> *Poesías completas*. Aguilar, Madrid, 1967, 10ª ed., pág. 11.

<sup>37</sup> En R. del Valle-Inclán, *La Marquesa Rosalinda*, Espasa Calpe, Clásicos Castellanos, Nueva Serie 25, Madrid, 1992, pág. 73, nota.

<sup>38</sup> J. E. Cirlot, *op. cit.*, pág. 309.

<sup>39</sup> *op. cit.*, pág. 106

<sup>40</sup> *op. cit.*, pág. 73.

## Simbología animal común

El cisne simbolizaba la belleza y la elegancia. Estaba consagrado a Apolo, como dios de la música, por la mítica creencia de que, poco antes de morir, cantaba dulcemente. Gastón Bachelard asocia la imagen del cisne blanco a la mujer desnuda, a la blanca inmaculada y permitida. Sin embargo, su hermafroditismo — masculino por la acción y largo cuello y femenino por su cuerpo sedoso y redondeado— le conduce a considerarlo la imagen de la realización suprema de un deseo, a lo que alude su supuesto canto (símbolo del placer que muere en sí mismo)<sup>41</sup>. Ave muy cantada por los parnasianos y simbolistas franceses<sup>42</sup>, llegó a los modernistas. Rubén Darío le dedica varios poemas: "El cisne", "Blasón", "Los cisnes", "Leda" y aparece, además, en algunos poemas. Por el contrario, Valle apenas lo utilizó en su poesía, pero cuando lo hizo en el soneto "Rosa de furias" fue muy rubeniano:

Como el cisne de la laguna  
Iba mi barca de marfil  
En el plenilunio de Abril  
Sobre la estela de la Luna. (119)

Otro habitual símbolo modernista fue el pavo real, así Leda Schiavo apunta:

el pavo real es para los cristianos símbolo y emblema de la inmortalidad. (...) Se creía, (...), que la carne del pavo era incorruptible, y por eso fue símbolo de Cristo. Está relacionado con la totalidad, con el ver más allá; (...) es también uno de los cinco animales simbólicos de los alquimistas, que simbolizan con ellos las transformaciones de la materia: en este caso la fase llamada del arco iris o cola del pavo real.<sup>43</sup>

Para H.P. Blavatsky era "Emblema de la soberbia y de la inteligencia de los cien ojos, y también de la Iniciación. Es el ave de la sabiduría y del conocimiento oculto."<sup>44</sup> Así, pues, en el

<sup>41</sup> En J. E. Cirlot, *op. cit.*, pág. 140.

<sup>42</sup> Véase Figueroa-Amaral: "El cisne modernista» en Homero Castillo (ed.): *Estudios críticos sobre el modernismo*, Gredos, Madrid, 1968. Entre otros, Mallarmé, "Plusieurs sonnets, II": "Un cygne d' autrefois se souvient que c'est lui/Magnifique mais qui sans espoir se délivre" y al final: "Que vêt parmi l'exil inutile le Cygne." En S. Mallarmé, *Poesía completa*, Libros Río Nuevo, Barcelona, 1979, vol. 1, pág. 166.

<sup>43</sup> "El bestiario en el jardín modernista: La Marquesa Rosalinde Valle-Inclán", *Romance Quarterly*, 39, 1, 1992, pág. 97.

modernismo el pavo real adquirió un sentido simbólico. Rueda escribió un soneto "El pavo real" y otros dos poemas, uno de ellos también soneto, titulados "Los pavos reales". Villaespesa abusó de su presencia. En cuanto a los dos poetas que nos atañen, Darío no se prodigó tanto, así en "Sonatina" escribe: "El jardín puebla el triunfo de los pavos-reales" (556); en "Por el influjo de la primavera": "La cola / del pavo real exalta / su prestigio." (654); "Ritmos íntimos": "Estupendos pavos reales / a tus males / llevarán consolación," (845); "A Lucía": "el poniente del trópico un gran pavo real." (1064). Valle lo usó sobre todo en su época modernista, por ejemplo en *Sonata de Primavera* (1904); en *Cuento de Abril* (1909) en bastantes ocasiones, también en *La cabeza del Dragón* (1909) y en *La marquesa Rosalinda* (1912), ya con rasgos despectivos y esperpénticos en *Tirano Banderas*: "Don Celes (...) desplegaba petulante la curva con casaca bordada, como el pavo real la fábula de su cola."<sup>45</sup>

Otra coincidencia de simbología animal entre ambos autores se produce mediante el contraste entre el cuervo y la paloma en Rubén Darío, que se convierte en milano y paloma en Valle. Contraste entre el bien y el mal, en dos poemas cuyas intertextualidades son evidentes: "Coloquio de los centauros" (1896), de Darío, donde se lee: "Ni es la torcaz benigna ni es el cuervo protervo: / son formas del Enigma la paloma y el cuervo." (575); y el poema de Valle, "La rosa del reloj", cuya primera versión se publicó el 4-agosto-1918 en *El Sol*, y que empieza así:

Es la hora de los enigmas,  
 Cuando la tarde del verano  
 De las nubes mandó un milano  
 Sobre las palomas benignas.  
 ¡Es la hora de los enigmas! (124)

<sup>44</sup> *Glosario teosófico*, Kier, Buenos Aires, 1991, 6ª edición, pág. 548. Edición original de 1892 y primera edición en español de 1916/1920, 2 tomos

<sup>45</sup> *op. cit.*, págs. 223-224.

## Otras curiosidades comunes: frases y palabras clave

Paul Verlaine en el poema "Art poétique" empezaba: "De la musique avant toute chose"<sup>46</sup>. Ello muestra la importancia que la musicalidad poética tuvo para todos los simbolistas europeos (inclúyanse aquí también los modernistas españoles). De ahí que en los textos poéticos apareciesen escalas musicales, por ejemplo en el poema "Sur l'herbe", de Paul Verlaine, se ofrecen dos escalas musicales: "—Ma flamme...—Do, mi, sol, la, si. ....—Do, mi, sol. —Hé! bonsoir la Lune!" y en "Colombine": "Do, mi, sol, mi, fa-,"<sup>47</sup>. Los modernistas también usaron las escalas musicales. Así, Leopoldo Lugones en "Himno a la luna": "El ahorcado que templea en *do, re, mi*, su sogá."<sup>48</sup> Herrera y Reissig, "Buen día": "*Do Re Mi Fa* de un piano de vidrio en el follaje"<sup>49</sup>. Salvador Rueda, "Palimpsesto. Los pies y los senos": "las teclas ya mudas sin *la, do, mi, re...*"<sup>50</sup>. Villaespesa, "Myosotis. V": "Do, re, mi, fa. (...) Fa, sol, la, si. (...) Si, do, re, mi."<sup>51</sup> No fue ajeno a ello Rubén Darío, así en "Del campo": "toca la lira el aire su do-re-mi-fa-sol." (559); ni tampoco Valle que en "La rosa del sol" utiliza la escala "Do-Re-Mi-Fa-Sol" (110), idéntica a la de Darío.

Uno de los sonetos de Gérard de Nerval, en el que se advierte una clara influencia de las doctrinas pitagóricas, se titula "Vers dorés" (1843)<sup>52</sup>. En diversas obras Valle muestra su pitagorismo pero en especial en su teoría estética desarrollada en *La Lámpara Maravillosa* (1916). Pero es en el poema "La rosa panida" donde escribe "Verso dorado y pitagórico" (113) que recuerda a Gérard de Nerval. Pitagorismo que no ignoró Rubén Darío, así en *Canto a la Argentina* también aparece ese "pitagórico verso;" (816)

<sup>46</sup> *Oeuvres poétiques complètes*, Gallimard, Paris, 1962, pág. 326.

<sup>47</sup> *ibidem*, págs. 108 y 119.

<sup>48</sup> *Lunario sentimental*, Cátedra, LH 285, Madrid, 1988, pág. 118.

<sup>49</sup> *Poesía completa y prosa selecta*, Ayacucho, Caracas, 1978, pág. 19.

<sup>50</sup> *Canciones y poemas*, C.E.U.R.A., Madrid, 1986, pág. 602.

<sup>51</sup> *Poesías completas*, Aguilar, Madrid, 1954, 2 vols, vol. 1, págs. 232-233.

<sup>52</sup> *Oeuvres complètes*, Gallimard, Paris, 1989, vol. 1, pág. 740.

Una de las palabras clave de la época fue la castellanización de la palabra inglesa *spleen*. Designó la melancolía, el hastío, el desencanto en la literatura de finales del siglo XIX. La fama del vocablo se debió a Baudelaire, que lo utilizó con profusión, y dio título a unos cuantos poemas. Darío se sirvió de él en numerosas ocasiones, en sus dos formas, inglesa y españolizada. En cambio, Valle sólo empleó la grafía española, al contrario de lo que hicieron la mayoría de los poetas modernistas.

Otra de las palabras clave del modernismo fue "ananké", con significado de "fatalidad, destino", escrita con diferentes grafías hacia el español. Utilizada por Victor Hugo en "Livre satirique", de *Quatre Vents de l'esprit*: "La justice boiteuse et l'aveugle ananké", en *Poème du Jardin des plantes*: "La Providence un peu servante d'Ananké", y al inicio de *Notre-Dame de Paris*: "esta palabra grabada a mano en la pared: "Darío titula un poema "Ananke" (530) y repite la voz en *Canto a la Argentina*: "es que Ananke la bomba puso / en la mano de la Locura." (805)<sup>53</sup>. En Valle aparece en el poema "La coima", de *La pipa de kif*: "La cornuda luz amarilla / Dice en el cuarto su Ananké." (184). Otros autores de la época también aprovecharon el vocablo<sup>54</sup>.

<sup>53</sup> M<sup>a</sup> T. Maiorana comenta el poema de Darío relacionándolo con versos de Víctor Hugo, en "Ananké" en *Rubén Darío. (Estudios reunidos en conmemoración del centenario)*, 1867-1967, Universidad Nacional de la Plata, 1968, págs. 352-357.

<sup>54</sup> José María Eguren titula uno de los poemas de *Simbólicas* (1911) "Ananké" (*Obras completas*, Mosca Azul editores, Lima, 1974, págs. 17-18). Herrera y Reissig, "La torre de las Esfinges. Tertulia lunática2": "¡Yo te excomulgo, Ananké! / Tu sombra de Melisendra / irrita la escolopendra / sinuosa de mi ananké..." (*Poesía completa y prosa selecta*, Ayacucho, Caracas, 1978, pág. 38). Alfonso Reyes titula uno de sus poemas "Anánkee" (julio, 1906) (*Constancia poética*. Vol. X de *Obras Completas*. Letras mexicanas, F.C.E., 2<sup>a</sup> reimpression, México, 1989., págs. 22-23). Pérez de Ayala: "un fatídico ananké." (*La pata de la raposa*, Espasa Calpe, Austral, Madrid, 4<sup>a</sup> edición., 1966., pág. 82).

Otra de las rarezas común a los dos poetas surge ya en Víctor Hugo, es el uso de dos expresiones relacionadas. Por una parte, *Dies Illa*, es decir, las palabras que siguen al inicio del versículo de absolución de los difuntos que empieza con *Dies Irae*, la otra expresión. Así, en "El sostén de los Imperios" Hugo escribía: "El belén, el calvario, e incluso el *Dies illa*."<sup>55</sup> De forma similar, con variantes, la usó Darío, en "Madrigal exaltado": "*Dies irae, dies illa!*" (670); y Valle-Inclán en "El crimen de Medinica": "Boca con grito que pide tila, / Ojos en blanco, vuelta pupila. / Una criada del *Dies Illa*." (191), y ambas expresiones se hallan en *Cara de Plata*: "¡*Dies Irae!* ¡*Dies Illa!*"<sup>56</sup> En "La tienda del herbolario" Valle se toma la licencia de pluralizar y castellanizar atendiendo a la fonética, el *Dies Irae*, convirtiéndolo en *Dies Ires*. (205) Darío respeta la correcta forma latina y la repite en "El porvenir": "después del *Dies irae* en el convento," (378) y en "Madrigal exaltado": "*Dies irae, dies illa!*" (670). genio y el talento superaron los límites de la escuela poética.

Para concluir este artículo, queremos señalar que el sustrato común a ambos poetas fue el modernismo. La herencia cultural, los motivos literarios, las imágenes poéticas, la simbología, el léxico y muchos otros aspectos fueron del acervo común modernista, cuyo fin fue la innovación de la literatura decimonónica española e hispanoamericana. Rubén Darío los popularizó y Valle-Inclán los adoptó, dándoles un sello inconfundible y particular. En ambos poetas, la singularidad, el genio y el talento superaron los límites de la escuela poética.

<sup>55</sup> *Lo que dice la boca de sombra y otros poemas*, Visor, Madrid, 1989, pág. 89.

<sup>56</sup> Ed. A. Risco, Espasa Calpe, Clásicos Castellanos, Nueva Serie 21, Madrid, 1991, pág. 183.

## **Bibliografía**

1. Alonso Zamora, Vicente: Luces de bohemia. edición. Espasa Calpe, Clásicos Castellanos 180, Madrid, 1980, 3ª edición.
2. A, Ghirardo: El archivo de Rubén Darío, Losada, Buenos Aires, 1943.
3. Hormigón, J. A.: Valle-Inclán: Biografía cronológica y Epistolario, III, Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España, Madrid, 2006.
4. Barbeito, C. L.: Transgresiones e infracciones literarias y procesos intertextuales en Valle-Inclán", en Valle-Inclán: nueva valoración de su obra, PPU, Barcelona, 1988.
5. Cirlot, J. E: Diccionario de símbolos. Labor, Barcelona, 1969.
6. Darío, Rubén: Esencial, ed. Arturo Ramoneda, Taurus, Madrid, 1991.
7. Del Valle-Inclán, Joaquín Femeninas. Epitalamio, editorial., Cátedra, Letras Hispánicas 354, Madrid, 1992.
8. Del Valle-Inclán, Joaquín: La Marquesa Rosalinda, Espasa Calpe, Clásicos Castellanos, Nueva Serie 25, Madrid, 1992..
9. Risco, A: Clásicos Castellanos, Espasa Calpe, Nueva Serie 21, Madrid, 1991.