

Rubén Darío y su aproximación al mundo oriental y árabe

Rubén Darío and his Approach to the Oriental and Arabic World

Sergio MACÍAS BREVIS

Poeta y narrador
Agregado Cultural
Embajada de Chile en España

Recibido: 18-04-03
Aceptado: 12-06-03

RESUMEN

Para un estudio del tema de lo oriental y en especial de la presencia árabe en la obra de Rubén Darío, hay que abordar puntos fundamentales como la formación cultural del nicaragüense a través de sus primeras lecturas y, más tarde, su intención permanente de innovar el lenguaje. Para lograr este objetivo se sirvió de textos sobre el Oriente escritos por franceses, y también encontró inspiración en textos históricos y en obras duraderas en el tiempo como *Las mil y una noches*. Se dio cuenta de que modificando contenido y estilo usados hasta ese momento en la poesía española, y ensalzando imágenes dueñas de su propia acción, él puede llegar a darle una función al verbo.

ABSTRACT

A study of the presence of Oriental and particularly Arabic culture in Rubén Darío's works leads to a consideration of important matters such as the books which were part of the poet's cultural formation and his permanent desire for innovative language. For this reason, Darío uses texts on the Orient written by French authors, and is also inspired by historical texts and timeless works such as *The Arabian Nights*. He realises that by modifying the content and style dominant in Spanish poetry of his time, and by giving prominence to autonomous images, he can give his writing its function.

PALABRAS CLAVE

Textos orientales
Textos históricos
Traducciones francesas
Poesía española
Las Mil y una noches

KEY WORDS

Oriental texts
Historic texts
French translations
Spanish poetry
Las Mil y una noches.

SUMARIO 1. Referencias bibliográficas.

Encontramos en la obra de Rubén Darío una importante presencia árabe. Fue lector desde muy temprana edad, tanto de obras clásicas como de autores contemporáneos. Quizá, gracias sobre todo a su acercamiento a los franceses se le despierta una inquietud por esa cultura. También es posible que en su trabajo, como funcionario de la Biblioteca Nacional, haya encontrado material para esta curiosidad intelectual. Por de pronto, lee todas las introducciones de la Biblioteca de Autores Españoles de Rivadeneyra, lo cual le permite codearse directamente con los grandes escritores, como lo reconoció Juan Valera.

Lo que nos dice Ernesto Mejía Sánchez nos da una pauta de la influencia que recibe para escribir determinados textos:

Las *Leyendas* de Zorrilla y las obras de Théophile Gautier (entre otras, *L'Orient*, 1877, y *Romans et contes*, 1880, ediciones de Charpentier) debió de leerlas Darío en la Biblioteca Nacional de Managua, donde desde hacía un año tenía un empleo. Sequeira nos asegura que estas ediciones en poder de la Biblioteca Nacional datan de enero de 1882, fecha en que se inauguró¹.

Abunda sobre el comienzo de sus lecturas Carlos García Prada, en *Letras Hispanoamericanas*².

La inclinación hacia lo oriental también parte, según la correspondencia de Darío que cita Mejía Sánchez, de un doctor amigo, Gerónimo Ramírez. Éste le escribe sobre un mundo misterioso y tan atractivo para el poeta que, ya tentado su espíritu y sin poder contenerse, se inspira en esa realidad. Y a él le dedica el poema «Alí. Oriental». La carta dice:

A Ud. que tanto gusta de las cosas del misterioso Oriente: amigo de todo lo lujoso e imaginativo, a Ud. que tanto se engríe saboreando ese estilo mitad perlas, mitad mieles y flores, de las *leyendas* del *Maestro Zorrilla*; a Ud. mi querido Doctor, que es tan benevolente con todo lo que sale de mi pobre pluma, dedico este poemita. *Ya recordará Ud. cuando me indicó que escribiese algo como lo presente*. Ahí va, pues. Siento que no haya resultado como yo quisiera... pero desgraciadamente, no he podido encontrar en ninguna parte el *haschis* de *Théophile Gautier*. ¡Que vamos a hacer!

Suyo siempre. Rubén³.

El propio poeta confiesa sus primeras lecturas: «Eran un *Quijote*, las obras de Moratín, *Las Mil y una noches*, la *Biblia* [...]»⁴. Y en la Biblioteca Nacional «las principales obras de casi todos los clásicos de nuestra lengua»⁵. En cuanto a las personas que le ayudaron

¹ Ernesto Mejía Sánchez. *Cuestiones Rubendarianas*. Madrid. Edit. Revista de Occidente. 1970, pág. 182.

² Carlos García Prada. *Letras Hispanoamericanas —Rubén Darío, el de las piedras preciosas—*. Madrid. Edit. Ediciones Iberoamericanas. MCMLXIII, pág. 209.

³ Ernesto Mejía Sánchez. *Cuestiones rubendarianas*, op. cit..

⁴ *Ibid.*, pág. 184.

⁵ *Ibid.*

en la selección de lecturas, fueron Fernando Velarde, Antonino Aragón y José Velarde. Este último le deja profundas huellas también en el ámbito morisco, como con *La venganza* y *La odalisca*. Darío parece referirse a esas poesías caballerescas y moriscas de José Velarde:

Cuentos dulces, cuentos bravos,
de damas y caballeros,
de cantores y guerreros,
de señores y esclavos;
de bosques escandinavos
y alcázares de cristal;
cuentos de dicha inmortal,
divinos cuentos de amores
que revisten de colores
la fantasía oriental⁶.

El poeta y ensayista Mejía Sánchez afirma en su obra que *La odalisca* tiene mucha semejanza con «Alí. Oriental».

Es indudable que en la mente de un niño quedan fuertemente grabadas las primeras obras y determinados maestros. En este caso, cuando el joven Darío estaba en tercer año de escuela, tuvo un profesor, Felipe Ibarra, al que le gustaba versificar, y él «lo orientó en la lectura de sus autores favoritos: Zorrilla, Núñez de Arce, Campoamor, Bécquer y Bartrina. Inspirado por ellos, se dio a ensayar endecasílabos, dísticos, tercetos, décimas, odas y sonetos»⁷.

En la múltiple influencia literaria que recibió el poeta encuentra, en algunos, una subyugadora presencia árabe. En esta gama creadora

se deleitaba con los suspiros de Bécquer, de Musset y Lamartine, y con las fantasías orientales y las leyendas caballerescas de Zorrilla; sonreía amargamente con las humoradas de Campoamor y de Bartrina; se exaltaba con los clamoreos sonoros de Píndaro y las deslumbrantes metáforas y profecías de Hugo; se sentía impasible y pulido con Gautier, blasfemo con Richepein y Baudelaire, funambulesco con Banville, ambiguo con Verlaine, satírico con Villers, y seráfico con San Juan de la Cruz; gustaba de las alquitaradas imágenes de Góngora y las sutilezas conceptuales de Quevedo y de Gracián; se abismaba ante los símbolos de Dante, Calderón y Mallarmé, y aún cedía a los rudos aletazos de Walt Whitman [...] ⁸.

⁶ *Ibid.*, pág.185-186.

⁷ Carlos García. *Letras hispanoamericanas*, op. cit., pág. 210.

⁸ *Ibid.*, pág. 226.

En muchos de ellos hallamos la inspiración en lo oriental, incluso hasta en el autor de *Hojas de hierba*⁹.

A medida que profundiza sus conocimientos desea viajar más, lo que unido a un enorme anhelo de paz, le lleva a exclamar en la última etapa de su vida: «me voy a América lleno del horror de la guerra, a decir a muchas gentes que la paz es la única voluntad divina»¹⁰. Al parecer lo que impulsó a Darío a desplazarse en esa oportunidad a otros lugares, fue el ofrecimiento de una gira con conferencias que le hizo un señor Bermúdez, quien le habría alentado por medio de la bebida que le llevó al *delirium tremens*. Desde entonces empeoró su salud, y lamentablemente no mucho tiempo más vivirá este personaje de las letras españolas por su adicción al alcohol. Morirá a temprana edad, en 1916.

Otro factor es que halla en España un caldo de cultivo para su inspiración sobre lo árabe, con temas parecidos a los que le había insinuado su amigo, el doctor Ramírez. Desde que se radicó en Madrid, profundiza en las raíces culturales del país. Lo que le lleva a una relación con la España árabe.

Al publicar su primer libro, *Epístolas y poemas* (1885), muere Víctor Hugo, a quien tanto admiraba y debe también en su comienzo esa inclinación a lo oriental. Vemos la importancia del material árabe en su creación, por ejemplo, en su libro *Prosas Profanas y otros poemas* (1896). Y en *Pórtico*, escrito en 1882, cuando nos revela una fantasía de esa realidad que parece extravagante. Hasta inventa asuntos poéticos mitológicos. Es tan fuerte esta inspiración que la cubre de pedrerías, de un derroche de palabras y de imaginación acompañada de musicalidad. Por ejemplo:

Pájaro errante, ideal golondrina,
vuela de *Arabia* a un confín solitario,
y ve pasar en su torre argentina
a un rey de *Oriente* sobre un *dromedario*¹¹.

Más adelante dice que el rey a la musa le abre las puertas de Oriente, y

es en *Oriente* donde ella se inspira,
en las *moriscas* exóticas zambras;
donde primero contempla y admira
las cinceladas divinas *alhambras*;
las muelles danzas en las *alcatifas*,

⁹ Véase mi artículo «Presencia árabe en dos poetas americanos: Whitman y Borges» en *Tigris*, Madrid, 1987, págs.45-48.

¹⁰ Bernardino de Pantorba. *La vida y el verbo de Rubén Darío-22. La última aventura*. Madrid. Compañía Bibliográfica Española. 1967, pág.158.

¹¹ Ernesto Mejía Sánchez. *Poesías completas. Rubén Darío. Prosas profanas y otros. Pórtico*. México. Fondo de Cultura Económica (1.ª reimp.). 1984, pág.212.

donde la *mora* sus velos desata;
 los pensativos y viejos *califas*
 de ojos oscuros y barbas de plata¹².

Observamos que la terminología que utiliza el poeta se refiere a lo árabe, limitado a lo morisco. Es en esta parte del poema donde lo árabe le da fuerza y delicadeza sensual. Se manifiesta en forma clara para construir estéticamente un ambiente amoroso. Logra el objetivo que persigue: una frágil voluptuosidad. Las suaves danzas se suceden sobre maravillosas alfombras, mientras la mujer va desprendiéndose de sus velos. Y surge España cuando percibe una clara influencia árabe en la musa que sale de otro territorio para llegar a Andalucía, donde «sueña y habita en la *Alhambra del moro*/y en sus cabellos perfumes derrama»¹³. La creación refleja una vinculación poética e histórica con la España morisca. Por eso vuelve a repetirse su inspiración en al-Andalus: «...por los claveles/de la tierra andaluza y la *Alhambra del moro*»¹⁴. En «Eco y Yo», como haciendo un juego poético canta: «en mi alcázar andaluz/luz,/en mi palacio de moro/oro»¹⁵. Hasta lamenta no haber leído un libro:

No han llegado a mi poder los *Cuentos y chascarrillos andaluces*; pero sí he admirado a *La niña Araceli*, y el escenario andaluz en que se mueve su gracia y todo ese vivir de la famosa tierra que aun aman los moros¹⁶.

Y alaba a la Giralda como símbolo de la grandeza de un pasado árabe.

Sobre este tema el mejor estudio es de Francisco Sánchez-Castañer, que escribió *La Andalucía de Rubén Darío*. Libro que no sólo hace un análisis de las referencias poéticas y de la prosa del poeta con la Andalucía mora, sino que nos dice que el motivo de su viaje hacia esa atractiva y sugerente región con un rico pasado, habría sido por conocer Málaga, donde vivía un latinoamericano amigo, con quien mantuvo correspondencia. «En esa visión generalizada de Málaga era forzosa la incursión histórica y en ella destaca la herencia arábiga, clave para el orientalismo de Andalucía»¹⁷. Y prueba también esta relación a través de la correspondencia que mantuvo Darío con poetas andaluces.

En el poema «Alí» encontramos los atributos de la mujer árabe:

Fue linda la *mora Zela*;
 no hay como ella otra hoy día,

¹² *Ibid.*

¹³ *Ibid.*, pág. 213.

¹⁴ «Al rey Oscar» en *Cantos de vida y esperanza*, *Ibid.*, pág. 254.

¹⁵ «Eco y yo» en *El canto errante. Obras Completas de Rubén Darío*, Volumen V, Madrid, Imp. Hernández y Galo Sáez, 1922, pág. 139.

¹⁶ «El conde de las Navas» en *Rubén Darío. Letras*, *Ibid.*, págs. 157-158.

¹⁷ Francisco Sánchez-Castañer. *La Andalucía de Rubén Darío*. Madrid. Cátedra Rubén Darío. Editorial de la Universidad Complutense. 1981, pág. 111.

por su airosa bizarría
 y por su andar de gacela;
 un pimpollo de canela
 fue su breve, húmeda boca;
 su mirada ardiente y loca.

Y llegaba hasta el corazón;
 pudo enamorar a un león
 y conmover a una roca.
 ¡Qué color tan sin rival!
 ¡Qué bello rostro de *hurí*!
 La tez limpia, de *alhelí*,
 con un tinte de coral.
 ¡Qué *mora* tan celestial!
 Sus sonrisas, ¡qué hechiceras!
 Se veía, tras las ligeras
 gasas de su vestidura,
 lo leve de su cintura,
 lo lleno de sus caderas¹⁸.

El poeta que siempre se sintió atraído por las mujeres, idealiza a Zela como símbolo del paraíso de Mahoma. Es una *hurí*. Refleja en muchos de estos textos sus propias emociones frente al amor, su sensualidad. Se siente seducido por el misterio, las transparentes túnicas, las danzas, las alhajas, la gracia femenina, la profunda mirada de los ojos oscuros.

Este tipo de creación está en relación con personas que gustan de lo oriental. Y lo que estima oriental está relacionado con el lujo y los ensueños. En el poema «Alí», por ejemplo, trata de complacer con devoción y diligencia suma a su amigo doctor. El hecho de que haya sido cautivado por ese mundo, le da un cierto conocimiento de esa realidad, aunque sea a través de la historia y la literatura, y no por contacto directo, salvo en el caso de Marruecos. Es por eso, que el poema señalado, casi por encargo, lo pudo escribir de manera acabada y entusiasta.

El poeta deja correr su imaginación floral, con jardines y fuentes, para luego entrar en la sensualidad: «su hermoso traje de seda/que el céfiro va a plegar,/deja sólo adivinar lo que a la vista se veda»¹⁹. El drama del poema radica en que el padre se entera que su hija tiene un amor oculto. Ella piensa en darse muerte, pero el amado le dice que es mejor huir al otro lado del desierto. Darío coloca como padre de la joven árabe a un Bajá, lo que es curioso en el autor, será por confusión o bien por la época de la invasión de los turcos sobre los árabes. Existe en este amor trágico una concepción sublime de lo pasional:

¹⁸ «Alí. Oriental» en *Epístolas y poemas*, op. cit., págs. 96-97.

¹⁹ *Ibid.*, pág. 97.

júranse ambos pasión fiel
 en extático embeleso;
 del cariño al dulce peso
 se deleitan, se confunden,
 y una misma alma se infunden
 con el aroma de un beso²⁰.

Cuando son prisioneros de los beduinos se desata la cruel tragedia. El amor y la muerte son los elementos fundamentales del poema. El destino está siempre presente como en su otro texto poético la «Cabeza del Rawi»²¹. En general, en estos versos, además de la inspiración existe una preparación intencionada para abordar el tema.

Toca lo sensual dándole a sus cantos un ambiente en la que aparece una imagen voluptuosa. Como en «La hembra del pavo real», de *El canto errante*: «La desnuda estaba divina./salomónica y oriental»²². O bien: «En el kiosco bien oliente/besé tanto a mi odalisca/en los ojos, en la frente./y en la boca y las mejillas»²³. Lo mismo se trasluce en su poema «Fioretti» de su *Obra dispersa*, en la que nos dice que sigue a una mujer morena: «Una parisiense agarena./una mágica hurí del Sena./Scherezada de París»²⁴. Le intriga, la ve coqueta. Ella se dirige a una iglesia y él piensa en lo que le dirá al confesor: «Pecaditos de rosa y seda»²⁵, para que después de unas penitencias vuelva a la fiesta de la vida.

Si bien es cierto que debemos hablar de la historia árabe desde comienzos del siglo VII, no hay que desconocer ciertas raíces culturales profundas que vienen desde antes. Las leyendas, las tradiciones y la mitología juegan un rol fundamental. Con estas consideraciones ya podemos dejarnos llevar por algunas inspiraciones del poeta sobre lo oriental. El mito corresponde muchas veces a una verdad poética, que tiene antecedente en otro contenido real. Se busca en la historia la memoria de lo sensible que conservan los pueblos y, desde ahí Darío refleja lo fabuloso.

Por eso, no se trata de una simple casualidad poética el que haya empleado en *Epístolas y Poemas* determinadas expresiones. Éstas le ayudan a construir una atmósfera extravagante y lejana. Estemos o no de acuerdo con su exposición poética, lo claro es que se refiere a una de las ciudades más espléndidas junto al río Éufrates. Pensamos que no se refiere a Babilonia sólo por su relación con aquel extraordinario personaje llamado como él, Darío, rey de los persas, sino por el refinamiento de una civilización. El poeta, pues, tiene un conocimiento histórico sobre las antiguas civilizaciones, como cuando habla de Menfis edificada a orilla de otro río con enorme trascendencia cultural, el Nilo. La ciudad llegó a ser una de las más importantes capi-

²⁰ *Ibid.*, pág. 105.

²¹ «La cabeza del Rawi» en *Poesías Completas. Epístolas y poemas*, pág. 78.

²² *El canto errante, Ibid.*, pág. 338.

²³ «IV» en *Abrojos, Ibid.*, pág. 126.

²⁴ «Fioretti» en *Obra dispersa, Ibid.*, pag. 460.

²⁵ *Ibid.*, pág. 461.

tales del mundo. Tiro, de igual manera, ocupa un lugar destacado. Su apoyo en la historia le sirvió para canalizar y dar rienda suelta a su creación, por el lado oriental.

En el poema «El Arte», de *Epístolas y poemas*, dedicado a Víctor Hugo, da un repaso a la creación cultural en el mundo, con una inclinación hacia lo antiguo:

señalando al infinito
 con sus vértices gigantes,
 están del tiempo triunfantes
 las *pirámides de Egipto*.
 Y allí está el arte también
 en esas piedras monstruosas,
 como en las rejas vistosas
 del bello *morisco edén*.
 Y vive su esencia toda,
 está su aliento divino,
 en el techo bizantino
 [...]»²⁶.

Como se puede apreciar el poeta mezcla épocas, incluso se inspira en anteriores civilizaciones a la árabe, y también en lo árabe cuando ésta se desarrolló en esos territorios.

Nos expresa que el arte se encuentra en esas pirámides egipcias y, por eso, debemos fijar también nuestra atención en los hierros espléndidos del hermoso paraíso que construyeron los árabes marroquíes, y que él alcanzó a conocer en sus breves viajes por el sur de España y Marruecos. Pero es notorio el atractivo que siente por esas regiones (como en el caso de José Martí), tan distantes. Lo podemos observar en un texto que hace para la Navidad de 1914: «...y yo, en mi pobre burro, *caminando hacia Egipto*,/y sin la estrella ahora, muy lejos de Belén»²⁷.

En el citado poema «Pórtico», después de hablarnos de Málaga y Sevilla, del tablado flamenco y de los patios andaluces, retoma el pasado para referirse a la reina de Saba (de la vieja Arabia, por todos conocida como aquella mujer que fue a Jerusalén a visitar a Salomón, atraída por su sabiduría): «En su tesoro de reina de Saba,/guarda en secreto celestes emblemas;/flechas de fuego en su mágica aljaba, perlas, rubíes, zafiros y gemas»²⁸. Antes de terminar el poema, el vate repite lo árabe para dar mayor dimensión a su relato: «Tiene por templo un alcázar marmóreo,/guárdalo esfinge de rostro egipciaco»²⁹ y «Ornan los muros mosaicos y frescos,/áureos pedazos de un sol fragmentario,/iris trenzados en mil arabescos,/joyas de un hábil cincel lapidario»³⁰.

²⁶ *Ibid.*, pág. 119.

²⁷ «Soneto Pascual» en *Obra dispersa*, *Ibid.*, pág. 477.

²⁸ «Pórtico», *Ibid.*, pág. 213.

²⁹ *Ibid.*, pág. 214.

³⁰ *Ibid.*

Cuando escribe «Metempsicosis» (*El canto errante*, 1907) nos presenta una situación histórica envuelta en leyenda, con la famosa y deslumbrante reina de Egipto, Cleopatra. Toda la fantasía, el escenario, el ambiente, la tragedia que nos muestra parece árabe, aunque lo que describe corresponde a un pasado anterior.

Así el poeta coloca como personaje a un soldado que logra llegar hasta el lecho de la reina:

Yo fui un soldado que durmió en el lecho
de Cleopatra, la reina. Su blancura
y su mirada astral y omnipotente.
Eso fue todo.

Yo, Rufo Galo, fui soldado, y sangre
tuve de Calia, y la imperial becerra
me dio un minuto audaz de su capricho.
Eso fue todo.

Por qué en aquel espasmo las tenazas
de mis dedos de bronce no apretaron
el cuello de la blanca reina en broma.
Eso fue todo.

Yo fui llevado a Egipto. La cadena
tuve al pescuezo. Fui comido un día
por los perros.
Mi nombre, Rufo Galo.
Eso fue todo³¹.

En el poema «La página blanca» (*Prosas Profanas*), escrito en 1896, el poeta se pone en la situación real de estar frente a una página vacía, que la va llenando de ensueños. En uno de éstos el tema principal es el dolor que se siente en esta vida, simplemente por existir, y en otros el placer, pero ante ambos aparece el sino fatal: la muerte. Para conseguir la fuerza poética y trágica, el hablante emplea palabras con un significado intencionado en un panorama oriental. Nada mejor que imaginarse una caravana en el desierto, donde el hombre «mira al dromedario/de la caravana/como el mensajero que la luz conduce»³².

Así, camellos, desierto, reina de Saba, dromedario y caravana pertenecen a un entorno que el poeta utiliza, como en muchísimas ocasiones (en forma evidentemente ajena a su realidad), porque estima que ciertos vocablos y símbolos le permiten poéticamente exaltar de aquella región, en mejor forma, el amor, lo mitológico y la muerte.

³¹ «Metempsicosis», *Ibid.*, pág. 307.

³² «La página blanca», *Ibid.*, pág. 218.

Sabemos que Darío era profundamente creyente, como que murió aferrándose al crucifijo de marfil que le regaló en Madrid su gran amigo, el poeta mexicano Amado Nervo. Muchos poemas conllevan lo religioso, por ejemplo el que nos muestra un paisaje de Oriente. Así en «Retorno», de *Poemas de otoño y otros poemas* (1910), expresa: «Bendito el dromedario que a través del desierto/condujera al Rey Mago, de aureolada sien»³³.

También su inspiración en el Medio Oriente la encontramos en su poesía «La Rosa Niña», de *Canto a la Argentina y otros poemas* (1914): «Cristal, oro y rosa. Alba en *Palestina*./salen los tres reyes de adorar al rey./flor de infancia llena de luz divina/que humaniza y dora la mula y el buey»³⁴. Aquí surge la inquietud poética que se manifiesta con un espíritu acentuadamente religioso. Se remite a las meditaciones de Baltasar, a los sueños de Gaspar y a las visiones de Melchor.

Se encamina hacia el escenario de lo árabe cuando habla de camellos y de «los ágiles trotes de potros de *Arabia*/y las risas blancas de negros esclavos»³⁵. Nombra también a varios países al preguntar: «¿De dónde vinieron a la Epifanía?»³⁶, y entre ellos menciona a *Egipto*. El poema es como una leyenda que se refiere a Jesús, y donde una niña muy hermosa juega un papel importante con su metamorfosis en rosa, para así ofrecerse al Señor. Ahora bien, en el poema «Victor Hugo y la tumba», de *Epístolas y poemas*, que anteriormente se ha mencionado, relaciona muy brevemente el paisaje árabe: «nosotros, que agitamos la arena del *Sahara*»³⁷.

En el momento en que la tumba pregunta a las alturas si puede entrar en ella el Genio y el viento y el océano y el volcán y los astros, etc., ellos van contestando. De esta manera responden hasta los de Asia, África y Europa. Es un canto de alabanza a Víctor Hugo, pues todos le defienden. Los pueblos y los mismos poetas hablan en su defensa, porque ha podido escribir los más bellos versos sobre la paz, la vida y la libertad.

No solamente por sus lecturas mira hacia el Oriente, sino que se siente atraído por lo que cuentan sobre esos parajes en las tertulias literarias, ya el poeta Antonio de Zayas, ya José Zorrilla, etc. Esta admiración la reitera en *Rimas* (1887), cuando desea cincelar una rima para la amada: «o como un joyel de *Oriente*»³⁸, pero es más enfático al expresar que a él le agradaría poder ofrecerle una tan hermosa y delicada «como el collar de *Zobeida*, el de las perlas *ormuzinas*, que huelen como las rosas/y que brillan/como el rocío en los pétalos/de la flor recién nacida»³⁹. Sabemos que Zobeida o Zubayda es la esposa del califa Harún al Raschid, y que se la nombra en *Las mil y una noches*, uno de sus libros predilectos, y que Ormuz corresponde a la isla que está a la entrada del golfo Pérsico.

³³ «Retorno», *Ibid.*, pág. 377.

³⁴ «La rosa niña», *Ibid.*, pág. 428.

³⁵ *Ibid.*, pág. 429.

³⁶ *Ibid.*

³⁷ *Ibid.*, pag. 60.

³⁸ «VIII» en *Rimas*, *Ibid.*, pág. 153.

³⁹ *Ibid.*

Concretamente, al «pontífice del modernismo», como lo calificaba en 1889, Enrique Gómez Carrillo, le invade un enorme entusiasmo por lo que se refiere al Oriente Medio. De allí que lo árabe sea aludido a veces como leyenda; como exaltación del refinamiento amoroso, donde la concepción fatalista no escapa a la visión del poeta nicaragüense.

En otro poema dedicado a «Venus» (*Azul*, 1888), dice que su alma enamorada le parece una reina oriental⁴⁰. Y en el poema «Leconte de Lisle» del mismo libro, es sumamente preciso para ya no referirse a lo árabe, sino a lo indio. Pero es toda esa sensación que le da *Oriente* lo que le embruja, por eso exclama: «a tu alma dio el *Oriente* misterios seculares, /y visiones legendarias y espíritu oriental»⁴¹. Este verso bien se le podría aplicar al mismo Rubén Darío, cuando se siente parte de *Las mil y una noches*, o de otras leyendas árabes. Ya que todo lo que tenga olor, sabor y color a *Oriente* le atrae, como lo expresa en *Prosas Profanas* —en «Divagación»: «como rosa de *Oriente* me fascinas»⁴².

Reiteraremos sus menciones a Oriente porque es en ese ámbito donde se recrea, como en una región de ensueño que titula «Pájaros de las islas», que aparece en *Obra dispersa*. En *Peregrinaciones* (1901) figuran entre los ingleses los blancos albarnoces árabes y los rostros amarillos del Extremo Oriente. En *La caravana pasa* (1902) cuando menciona al anticristo, afirma que es falso que sea un guerrero que llegará de Oriente, porque el anticristo, según los corintios, es la Muerte. Y en su narración «Este es el cuento de la sonrisa de la princesa Diamantina» habla de un día en tierra de Oriente, así como en *Historia prodigiosa de la princesa psiquia*, el padre de una princesa, al ver triste a su hija piensa que es por cosa de amor, y por eso permanece muda. Llama a príncipes de todas partes para que alguno se prende y le alivie el alma. Finalmente debe recurrir a todos los sabios de Oriente, porque son los que conocen los secretos de la magia.

Esta realidad sigue presente en la «Hoja de Oro» y en «Salutación del Optimista», donde canta: «millones de labios saludarán la espléndida luz que vendrá del *Oriente*»⁴³. O cuando dice «cálamo, pon el símbolo divino de la letra»⁴⁴, es como si fuera su pluma inmersa en el tintero de Oriente. En su poesía «Toast» canta: «y en que como el *oriente* de una perla se mira»⁴⁵. Así, en «La rosa niña»: «Allí había oro en cajas reales, /perfumes en frascos de hechura oriental»⁴⁶. También en «Canto a la Argentina»: «es el misterioso hermano/del Tigris y Éufrates bíblicos»⁴⁷. Otros versos: «Más coged la flor del instante, /cuando en *Oriente*»⁴⁸.

⁴⁰ «Venus» en *Azul*, *Ibid.*, pág. 178.

⁴¹ *Ibid.*, pág. 179.

⁴² «Divagación» en *Prosas profanas y otros poemas*, *Ibid.*, pág. 187.

⁴³ «Salutación del optimista» en *Cantos de vida y esperanza*, *Ibid.*, pág. 253.

⁴⁴ «En una primera página» en *El canto errante*, *Ibid.*, pág. 337.

⁴⁵ «Toast» en *Obra dispersa*, *Ibid.*, pág. 454.

⁴⁶ «La rosa niña» en *Canto a la Argentina y otros poemas*, *Ibid.*, pág. 430.

⁴⁷ «Canto a la Argentina», *Ibid.*, pág. 397.

⁴⁸ *Poema del otoño y otros poemas*, *Ibid.*, pág. 369.

Otros antecedentes los encontramos en varios poemas como en «El porvenir»: «Calló el Ángel; tocó la espesa llama/que cubría el *Oriente*»⁴⁹. En el texto ya mencionado, «La cabeza del Rawi», se encuentra «enfermo del corazón/un gran monarca de *Oriente*»⁵⁰. En *Rimas*: «do irisadas tiemblan/perlas *orientales*»⁵¹. Y con su verbo grandilocuente exclama: «cuando, al himno jocundo/del despertar de *Oriente*»⁵². Ya citamos el poema «Leconte de Lisle», de *Azul*, en el que expresa que el alma se llena de esos misterios de *Oriente*, igual que en *Divagación de Prosas Profanas*. Aún recordamos el siguiente poema que, entre otros, se enseña en el colegio, «Sonatina». Nos presenta la imagen de la princesa triste: «qué tendrá la princesa?/[...]La princesa no ríe, la princesa no siente;/la princesa persigue por el cielo de *Oriente*...»⁵³. La imaginación del poeta vuela hacia esos confines: «y ve pasar en su torre argentina/a un rey de *Oriente* sobre un dromedario»⁵⁴.

Vuelve en su poesía a repetir dos veces más el término para dar un espacio de fantasía al lector. En «Año Nuevo»: «Va el pontífice hacia *Oriente*»⁵⁵. En «Loor» apenas menciona a «Juno la *oriental*»⁵⁶. También es breve en «La hoja de oro»: «o en los fastos de *Oriente*»⁵⁷. Sin embargo, estas pequeñas alusiones le dan más encanto y misterio a sus poemas, como a los que: «saludarán la espléndida luz que vendrá del *Oriente*»⁵⁸, la gloria «...del *Oriente* intenso»⁵⁹. El poeta de los cisnes tiene su mirada en ese lugar: «La América Española como la España entera/fija está en el *Oriente* de su fatal destino»⁶⁰. Al escribir «A una novia», como en cuento encantado deja fluir su inspiración: «cuando lleven las hadas a *Oriente*/a la Bella del Bosque Durmiente»⁶¹. Dejamos hasta aquí esta relación con Oriente, que podría desarrollarse mucho más con el respectivo análisis en el contexto que va inmerso el término. Muchas veces en sus poemas no aparece el Oriente, pero lo reemplaza con diferentes nombres de lugares, ejemplo: Bagdad, perlas de Ormuz, etc.

Ante este tipo de creación dariana nos surge la pregunta de si realmente el vate siente esta inspiración, o simplemente es una imitación de lo que escriben otros poetas sobre el Oriente. O bien, que como moda es un recurso utilizando la historia. Evidentemente que cambia el desarrollo de los temas, en algunas ocasiones aprovechando la propia realidad que conoce para

49 «El provenir» en *Epístolas y poemas*, *Ibid.*, pág. 60.

50 *Ibid.*

51 «I» en *Rimas*, *Ibid.*, pág. 147.

52 «Ananké» en *Azul*... *Ibid.*, pág. 174.

53 «Sonatina» en *Prosas profanas y otros poemas*, *Ibid.*, pág. 188.

54 «Pórtico», *Ibid.*, pág. 212.

55 «Año Nuevo», *Ibid.*, pág. 219.

56 «Loor», *Ibid.*, pág. 238.

57 «La hoja de oro», *Ibid.*, pág. 243.

58 «Salutación del optimista» en *Cantos de vida y esperanza*, *Ibid.*, pág. 253.

59 «Helios», *Ibid.*, pág. 266.

60 *Los cisnes y otros poemas*, *Ibid.*, pág. 269.

61 «A una novia» en *El canto errante*, *Ibid.*, pág. 361.

conseguir el objetivo exótico y sensual: «Mahoma sonrío más que Jesucristo en los ojos sevillanos de bautizadas odaliscas»⁶².

Al referirnos a la propia realidad aprehendida en su estancia en España: Andalucía, asunto del que ya hemos hecho la precisión correspondiente recurriendo a Francisco Sánchez-Castañer, citaremos un pasaje de lo que hechiza a Darío, donde no escapa el pasado, lo extravagante y voluptuoso:

El encanto íntimo de Sevilla está en lo que nos comunica su pasado. Su alma habla en la soledad silenciosa; así el alma triste de toda la vieja España. Dicen sus secretos las antiguas callejuelas en las horas nocturnas. Y nada es comparable a la melancolía grave de sus jardines [...]. Adorad, extasiaos, para vuestro reino interior, en los jardines del Alcázar sevillano, como en Aranjuez, como en la mágica Granada. De todo lo que han contemplado mis ojos, una de las cosas que más me ha impresionado a mi espíritu son esos deleitosos y frescos retiros. Ni las vetustas murallas carcomidas de siglos, que aún atestiguan el viejo poderío de los conquistadores romanos, ni los restos visigodos, ni la esbelta Giralda mauritana, cuyo nombre alegre como una banderola, ni la Torre del Oro a la orilla del río, ni las magnificencias del Alcázar [...], nada me ha hecho meditar y soñar como estos jardines que vieron tantas históricas grandezas, tantos misterios y tantas voluptuosidades⁶³.

También encontramos la importancia de *Las mil y una noches* en varias partes de su obra. Cuentos que leyó a muy temprana edad y que naturalmente le influyeron. Así en su prosa *Peregrinaciones*, en 1901, menciona el libro junto al doctor Mardrus; en *Tierras solares* (1904), al relatar su viaje a Tánger dice que se le cumplen sus ilusiones de *Las mil y una noches*, y en *El mundo de los sueños*, publicado en Madrid, en 1917, cuando habla sobre el estado del alma de los sueños lo cita al referirse a Pascal. Su entusiasmo y fantasía por esa literatura le impulsan a escribir el «Soneto en trece versos», en el que se ven las raíces de esta inclinación:

Por lamentar a mi conciencia
 quedó de un sonoro marfil
 un cuento que fue de las *Mil y una noches*, de mi existencia...
Sherezade se entredurmió...
 el *Vizir* quedó meditando...
Dinazarda el día olvidó...
 Mas el pájaro volvió...
 Pero... No obstante... Siempre... Cuando...⁶⁴

⁶² Bernardino de Pantorba, «La vida y el verbo de Rubén Darío», *op. cit.*, pág. 384.

⁶³ *Ibid.*, pág. 399.

⁶⁴ *Poesías completas. Rubén Darío, op. cit.*, pág. 285.

Estos relatos le incitaron a la fabulación, también ese modo de vida en aquella parte donde existió el califato de Al-Rashid: «Puso el poeta en sus versos/todas las perlas del mar/todo el oro de las minas,/todo el marfil *oriental*,/los tesoros de *Bagdad*»⁶⁵. Esas narraciones las aprovechó para enhebrar sus poesías en forma de leyendas:

Dicen gentes muy formales
que los *cuentos orientales*
les gustan a las mujeres;
así, pues, si éstos prefieres
verás colmado tu afán,
pues sé un *cuento musulmán*
que sobre un amante versa
[...]»⁶⁶.

Darío declara en *Letras*: «Ya en otra ocasión he dicho lo que un poeta gana, a mi entender con emular a *Simbad*»⁶⁷.

Cuando en su exuberante «Canto a la Argentina» menciona que «El Plata es el misterioso hermano/del *Tigris* y *Éufrates bíblicos*»⁶⁸, agrega que existen «flores *miliunanochescas*, *pompas/babilónicas*»⁶⁹. En *Canto a la Argentina y otros poemas*: «Felizmente que era su madrina un hada,/de Anatole France o el doctor Mardrús⁷⁰. Vuelve al encantamiento en «¿Dónde estás?»: «¿Es que tienes un palacio/de diamante, de topacio,/en un *mágico país*?/¿Es que algún genio te manda/a *Bagdad*...?»⁷¹. Ya citamos «Balada sobre la sencillez de las rosas perfectas», donde el ensueño oriental y miliunanochesco hacen gala. Quizá debido al título del famoso libro el poeta repite en muchas de sus poesías el vocablo mil.

Como complemento a esta presencia árabe en su obra, podemos decir que es en «Tierras solares» donde más detalla su afinidad con lo morisco y oriental. Cuando el barco se aleja de las costas de España y finalmente ha desaparecido totalmente la tierra andaluza, ve con emoción las casas blancas y los minaretes. A su arribo a Tánger se encuentra con una gran muchedumbre que le desconcierta en un primer momento. Luego, cuando camina por sus calles se empapa del bullicio, de los colores, de las cosas, y piensa en la versión francesa de las *Mil y una noches* del doctor Mardrus. Ese territorio pasa a ser parte de sus sueños que se cumplen al conocerlo. En su obra nos describe largamente y con detalles ese mundo que le impacta, tanto

⁶⁵ «IV» en *Abrojos*, *Ibid.*, pág. 127.

⁶⁶ «La cabeza del Rawwi», *Ibid.*, pag. 79.

⁶⁷ «Un poeta portugués en la India» en *Rubén Darío. Letras*, Vol. VIII, Madrid, Edit. Mundo Latino, MCMXXI, pág. 69.

⁶⁸ *Canto a la Argentina y otros poemas*, *Ibid.*, pág. 397.

⁶⁹ *Ibid.*, pág. 398.

⁷⁰ *Ibid.*, pág. 430.

⁷¹ *Ibid.*, pág. 447.

por el recitado del *muezzín*, como por ese misterio sagrado que encuentra en las mezquitas, y por las extraordinarias sedas, tejidos bordados con hilos de oro. Todo un paisaje que le alegra y le emociona el espíritu.

Ya hemos dicho que mucha de esta presencia árabe en la obra de Darío tiene que ver por su estancia en España. Pero debemos agregar que en su formación intelectual para llegar a los franceses que se recreaban con este tipo de argumentos, Chile influyó de alguna manera. Así, por la amistad que tuvo con el hijo del que fue Presidente de la República de ese país, Pedro Balmaceda, que tenía una excelente formación francesa y una gran biblioteca con autores de ese país donde también se nutrió, como bien lo afirma el poeta y profesor nicaragüense, Eduardo Zepeda-Henríquez. Muchos hijos de la aristocracia y de familias acomodadas se educaban en París, como parte de una moda. También está aquella anterior relación con el salvadoreño Francisco Gavidia, que le significó el inicio en el francés y leer las traducciones que éste hizo a las obras de Víctor Hugo. Al respecto, sostiene Eduardo Avilés Ramírez que:

es Gavidia quien inicia a Rubén (que en aquel año sólo tenía catorce años; era, por lo tanto, en 1881) en los misterios de la poesía francesa. Es Gavidia quien pone en sus manos, como una revelación, los versos de Víctor Hugo⁷².

Este acervo cultural significará que más tarde realice la renovación métrica. Lo que prueba que siempre los poetas beben en las fuentes de otros creadores que a su vez, sin perder los eslabones, acercan el ánfora del alma al chorro espiritual del tiempo para llenarla de imágenes, de conceptos, de revelaciones. Y desde aquí puede salir un cambio que muchas veces se califica como original, o de una innovación sin precedentes.

Aunque el poeta vivió más en Francia que en España, hay que decir que si admiró a ciertos autores, fue Darío quien más bien influyó en ellos. En las lecturas que además hizo de las obras de Villaespesa, Juan Ramón Jiménez y Antonio Machado, encontró que como muchos escritores éstos se habían entusiasmado con esa parte del mundo oriental, lo que les daba a sus creaciones un tinte extravagante. Así como Gautier, Mallarmé, los hermanos Goncourt, Verlaine, José Zorrilla, estuvieron mirando lo exótico, él se fija en objetos orientales para inspirarse. Zorrilla y Villaespesa se apoyaron en leyendas y tradiciones moriscas españolas. El primero con *Granada* y el segundo con *Nocturnos del Generalife*.

A propósito de este tema, ya en *Del Chorro de la Fuente*, poesías dispersas desde el viaje a Chile (1886-1916), en su texto «Cabecita Rubia» hay una descripción física en el que aparece la coquetería de La Giralda, las pupilas como esmeraldas, el misterio del Guadalquivir, etc. Para concluir nos acogemos al investigador Arturo Marasso, autor de *Rubén Darío y su creación poéti-*

⁷² E. Avilés Ramírez. *Defensa y explicación de Rubén Darío*. Madrid. Seminario-Archivo Rubén Darío-Ministerio de Educación Nacional. N.º 9, 1964, pág. 30.

ca, libro publicado en Argentina, en 1954, cuya página 107, dice: «historia el sentimiento lírico español, y especialmente andaluz»⁷³.

Ve la España de Chateaubriand, de Hugo, de Musset, de Merimée, «del buen Theo»... Más adelante agrega: «La descubrió en 1892. Lo conduce Théophile Gautier»⁷⁴, ... Otra cita:

Con la España de Gautier, hablará de la España de Salvador Rueda. [Curiosa alquimia]. Gautier es ahora un idioma que Darío habla. A medida que leía el *Viaje por España*, Rubén recogió imágenes, palabras preciosas, sugerencias, y se forjaba la visión de una Andalucía romántica y legendaria. Las reminiscencias del léxico y de imágenes de Gautier están patentes⁷⁵.

Describe palabras, pero lo importante es que

la parte geográfica del *Pórtico* es la de la Andalucía de Gautier. [...] La idea-perla; el oriente de la perla. Rubén siente la magia de la idea perla; la recogió del mar de Hugo (*Rayos y Sombras XL*) en su concreción suprema⁷⁶.

En las páginas de su obra Marasso asevera:

Darío borró el mapa de la poesía lírica española y sólo dejó una isla: la antigua Bética, la Andalucía mora y gitana, lo popular que amaba Gautier y daba vida a la poesía colorista de Salvador Rueda⁷⁷.

Aunque esta creación no haya sido original en Rubén Darío, nos deja sin embargo unas huellas preciosistas de su Modernismo. Una obra sobre la que extendemos nuestra mirada recreativa que nos da un mundo plagado de fantasías, como en *Las mil y una noches*, y al mismo tiempo nos presenta la recuperación de las huellas moras en la España árabe.

1. Referencias bibliográficas

DARÍO, Rubén

- 1921 *Autobiografía*. Vol. XV, de las *Obras Completas*. Madrid, Ed. Mundo Latino.
- Letras*. Vol. VIII, de las *Obras Completas*. Madrid, Ed. Mundo Latino.
- 1922 *El canto errante*. Vol.V. Biblioteca R. Darío, hijo. Madrid, Imprenta de G. Hernández y Calo Sáez.
- 1945 *Los Raros*. *Cabezas*. Madrid, Edit. Aguilar.
- 1972 *Cantos de Vida y Esperanza*. Madrid, Biblioteca Anaya.

⁷³ Arturo Marasso. *Rubén Darío y su creación poética*. Buenos Aires. Edit. Kplusz. 1954, pág. 107.

⁷⁴ *Ibid.*

⁷⁵ *Ibid.*

⁷⁶ *Ibid.*

⁷⁷ *Ibid.*

- 1977 *Azul*. Buenos Aires, Ed. Francisco de Aguirre.
- 1978 *Cuentos*. Madrid, Espasa-Calpe. Colección Austral.
La Isla de Oro/El Oro de Mallorca. Barcelona, J. R. S. Editor.
- 1984 *Poesías Completas*. México, Ed. Fondo de Cultura Económica.
- BLANCO Z., Justino
1963 *Rubén Darío, Biografía y Poesía*. México, Ed. Olimpo.
- CAMPOS, Jorge
1977 *Rubén Darío. Poesía*. Madrid, Ed. Alianza.
- CAPDEVILA, Arturo
1969 *Rubén Darío. Un Bardo rei*. Madrid, Espasa-Calpe, 2.º edc.
- GAUTIER, Teophile
1981 *Emaux et Carmées*. Paris, Gallimard/Poesie.
- HUGO, Victor
1968 *Odes et Ballades. Les Orientales*. Paris, Ed. GF. Flammarion.
- HURTADO, Alejandro
1962 *Observaciones en la obra poética de Rubén Darío*. Nicaragua, C.H. Editorial MAGYS.
- MARASSO, Arturo
1954 *Rubén Darío y su creación estética*. Buenos Aires, Ed. Kapelusz.
- MEJÍA SÁNCHEZ, Ernesto
1970 *Cuestiones Rubendarianas*. Madrid, Ed. Revista de Occidente.
1960-1965 *Rubén Darío*. Madrid, Seminario Archivo-Ministerio de Educación Nacional-Secretaría General Técnica. Varios tomos.
- OLIVER BELMÁS, Antonio
1982 *Rubén Darío. Poesías Escogidas*. Libros Río Nuevo.
- PANTORBA, Bernardino
1967 *La Vida y el Verbo de Rubén Darío*. Madrid, Ed. Compañía Bibliográfica Española.
- SÁNCHEZ-CASTAÑER, Francisco
1967 *Rubén Darío. Poesías Completas*. Madrid, Ed. Aguilar, 10.ª edc.
1981 *La Andalucía de Rubén Darío*. Madrid, Edit. Universidad Complutense.
- TORRE, Guillermo de
1976 *Rubén Darío. Antología Poética*. Buenos Aires, Ed. Losada, 4.ª edc.
- ZEPEDA-HENRÍQUEZ, Eduardo
1997 «Génesis y éxodo de la palabra Adriana», *Anales de Literatura Hispanoamericana*, n.º 26-I, Madrid, Servicio de Publicaciones de la Universidad Complutense de Madrid.