

Diálogos de un mundo heroico: Rubén Darío y Valle Inclán

Rocío OVIEDO PÉREZ DE TUDELA

Universidad Complutense de Madrid

En memoria de D. Alonso Zamora Vicente

RESUMEN

Tras una breve referencia a las teorías sobre el héroe, se revisa el concepto heroico de Darío, centrado especialmente en *Cantos de Vida y Esperanza*. En el poemario —fruto del 98— se transforma lo simbólico-mítico de su poesía precedente en lo simbólico-heroico. Mediante el eje del arte su lírica conjuga la experiencia y la metafísica. Sus héroes —sujetos contemporáneos, artistas del pasado, santos, personajes literarios, etc.— actúan en el marco de la característica iniciación poética del lector. Por el contrario Valle Inclán construye un antihéroe, consecuente con el decadentismo que caracteriza sus *Sonatas* y con su pensamiento histórico. El futuro hispano se colapsa frente al futuro abierto del arielismo dariano, presente en relatos como «*DQ*». Darío se transforma en su propio héroe de papel, con un entusiasmo que confirma su carta a Eduardo Dato, y se traslada a América como heraldo de la paz.

Palabras claves: héroe, antihéroe, *Cantos de vida y esperanza*, *Sonatas*, arielismo

Dialogues about a Heroic World: Rubén Darío and Valle Inclán

ABSTRACT

Following a brief reference to theories on the hero, the article reviews the concept of the hero in Rubén Darío, particularly in *Cantos de vida y esperanza*. In this book —fruit of the events of 1898— the symbolic-mythical aspects of the Nicaraguan's earlier poetry were transformed into the symbolic-heroic. Around the axis of art, his lyrical works bring together experience and metaphysics. His heroes —contemporary figures, artists from the past, saints, literary characters, etc.— act within the framework of the characteristic poetic initiation of the reader. Valle Inclán, on the contrary, creates an antihero, in accordance with the Decadence of his *Sonatas* and with his view of history. The future of the Hispanic world collapses, in clear opposition to the open future of Darío's «Arielism», that can be found in short stories such as «*DQ*». Darío converts himself into his very own paper hero, with an enthusiasm confirmed by his letter to Eduardo Dato, and travels to America as a herald of peace.

Key words: hero, antihero, *Cantos de vida y esperanza*, *Sonatas*, Arielism

La función del héroe es invitar primero a su contemplación o admiración y segundo a la emulación. Este segundo aspecto implica todo un esquema iniciático, como podemos advertir en el modernismo. En la creación de los héroes

adquiere un singular papel la literatura, y especialmente la épica que puede llegar a convertir a personajes históricos o legendarios en verdaderos mitos. El mito llega a ser el último y más elevado concepto de los héroes, se transforman en dioses y acceden al pleno dominio del Olimpo.

Vinculados por su acción necesaria al viaje, encontramos aventureros que nos ha transmitido la cultura clásica como en el caso de Hércules, Jasón y los Argonautas o el más viajero de todos los héroes y sus increíbles aventuras, Ulises.

Sin embargo conforme nos acercamos a la cultura contemporánea el concepto del héroe evoluciona. Gilbert Durand sitúa en el XIX el eje de inflexión más cercano a las teorías del mito y del pensamiento simbólico. Su razonamiento se funda en las causas que propician la aparición del simbolismo, como movimiento que niega y enfrenta el discurso racionalista¹. De acuerdo con sus teorías el origen del simbolismo en la cultura contemporánea se remonta al Renacimiento y se formula mediante dos escuelas, la franciscana o neoplatónica y la tomista o racionalista.

Siguiendo a Durand, el siglo XIX, heredero de este enfrentamiento, se proyecta hacia una defensa de las doctrinas espiritualistas por parte de los escritores, pero a su vez sin desechar las tesis defendidas por el positivismo (José Emilio Pacheco). Afirma Durand, «lo que instaura Descartes es, en verdad, el reino del algoritmo matemático»².

El enfrentamiento señalado por Durand entre la imaginación y la razón tiene un ejemplo singular en uno de los poemas iniciales de Darío: «por la puerta de la boca/ lanzó su llama el cerebro; / y en aquella noche oscura/ y en aquel fondo tan negro,/ con la tempestad del alma/ relampagueó el pensamiento,/ y le salieron espinas/ a las flores de mis versos»³.

Por su parte el siglo XX ha sido pródigo en ensayos sobre los héroes, tal vez movidos por la conciencia de su pérdida o bien por la conciencia de su evolución.

Las teorías de uno u otro signo inciden directamente en el concepto del héroe, puesto que en definitiva el héroe de cada momento responde al imaginario dominante tanto del autor como de la época. En esta línea el arielismo, a su vez, implica un rechazo de la tradición cartesiana y la prevalencia de la imaginación simbólica.

¹ Según Gilbert Durand el Renacimiento hereda el conflicto entre razón e imagen que ya se había gestado en la Antigüedad clásica. En la filosofía del XV y XVI se traduce mediante la adscripción a una u otra de las órdenes religiosas: franciscanos (agustinianos y neoplatónicos) o dominicos (tomistas y aristotélicos), puesto que «la tradición tomista frente al franciscanismo defiende el pensamiento directo en perjuicio de la imaginación simbólica» (p. 36). Sin embargo, lo que da origen a la aparición del ideario renacentista será la traducción de los neoplatónicos cuya presencia en la cultura a lo largo del tiempo, de acuerdo con Ricardo Gullón, sigue dos vías: la ortodoxa, es decir, la mística, y la heterodoxa, es decir, el ocultismo y la teosofía que eclosionan en el XIX.

² Y añade «la impugnación cartesiana a las causas finales y la resultante reducción del ser a un tejido de relaciones objetivas han eliminado el significante, todo lo que era sentido figurado, toda reconducción hacia la profundidad vital del llamado ontológico» (pp. 27 y 29).

³ Rubén Darío, *Poesías. Obras Completas*. Madrid, Ed. de Afrodísio Aguado. LVIII

Carlos García Gual, afirma por su parte que el mundo heroico regresa en el siglo XVIII a consecuencia del redescubrimiento de Grecia y la recuperación de la Antigüedad, pero también como consecuencia del descontento que se produce en la sociedad burguesa⁴. Los escritores, a pesar de su paradójica y mayoritaria condición de pequeño burgueses, heredan la conciencia del descontento y pretenden acceder al olvidado y perdido mundo clásico que reflejan en una escritura constantemente preocupada por recuperar el mundo simbólico. Situación que coincide con la reflexión que tanto Ángel Rama como Gutiérrez Girardot realizan sobre el Modernismo⁵.

La ficción es el mejor antídoto de los imposibles y el medio más propicio para exponer una crítica. Situación que diferencia claramente la recreación utópica del XVIII de la del XIX. Si en el siglo XVIII la recreación del mundo clásico se lleva a cabo como recuperación durante el XIX, y posiblemente a consecuencia del positivismo que busca un pragmatismo, se trata de provocar una reacción.

Tanto Rubén Darío como Valle Inclán exponen mediante su ficción el concepto del héroe. Y ya desde el principio podemos apreciar una diferencia esencial: Darío en *DQ*, no ve sino apenas una sombra de la que ha desaparecido cualquier indicio de escarnio y comicidad, lo que contradice la propia narración del Quijote, al tiempo que elimina uno de sus caracteres fundamentales como es el anacronismo de un caballero andante trasnochado. Por el contrario, su acción heroica es salvadora, aunque inútil: ante la derrota, no entrega la bandera. Porque su acción heroica es a la vez trágica y lo trágico elimina lo cómico⁶. Günther Schmigalle destaca también la diferencia de actitud entre el pesimismo de los escritores españoles y la constante esperanza dariana: «Y, respondiendo al grito de Unamuno que había publicado en 1898 su artículo ‘¡Muera don Quijote!’», Darío afirma: «Don Quijote no puede ni debe morir; en sus avatares cambia de aspecto, pero es el que trae la sal de la gloria, el oro del ideal, el alma del mundo»⁷. Esta actitud le acerca al quijotismo que Ganivet preconiza en su *Idearium español*. En él predomina el concepto regeneracionista, que señalé en «Rubén Darío en el eje del 98»⁸: el alejamiento de la torre de marfil que había

⁴ «Descontentos por presente muchos lectores se complacían en la lectura de relatos novelescos de otros momentos de la historia, con pasiones eternas, conflictos conmovedores, y con un final feliz o por lo menos claros», *La antigüedad novelada*, Barcelona, Anagrama, 1995, p. 128.

⁵ Ángel Rama, *La ciudad letrada*. Intr. de Vargas Llosa, Prólogo de Hugo Achugar. Hanover, eds. del Norte, 1983. *Id.*, *Rubén Darío y el modernismo*. Caracas, Alfadil eds., 1985. Gutiérrez Girardot, *Modernismo*. Barcelona, Montesinos, 1983.

⁶ «Cuando llegó el momento de la bandera, se vio una cosa que puso en todos el espanto glorioso de una inesperada maravilla», («DQ» en Rubén Darío *Cuentos*. Ed. de José María Martínez. Madrid, Cátedra, 1997, p. 274).

⁷ Günther Schmigalle, *Anales de Literatura Hispanoamericana*, núm. 32, 2003, p. 157.

⁸ En su estancia madrileña Rubén Darío se aleja de la ‘torre de marfil’, para analizar la raíz de los valores permanentes que, como creador y como modernista encontrará en el arte y en su más clara manifestación: la cultura. *Compás de Letras*, núm. 7, Madrid, 1995, p. 194.

presidido *Prosas profanas*, significa encontrar en las raíces culturales y por tanto en sus héroes la razón poética.

En el caso del marqués de Bradomín, más cercano a la vanguardia prevalece la ironía de un fracasado don Juan en el que el tiempo y la persecución de ideales imposibles ha dejado su huella. La futilidad llena su acción. Su marca es el anacronismo.

Darío y Valle Inclán enfrentan el pensamiento utópico y son equiparables en sus planteamientos iniciales, pero con un final y conclusión diferentes. De hecho el mismo pensamiento utópico dariano se hace presente en Valle Inclán⁹, y establece así un singular diálogo trasatlántico.

Vayamos, por tanto, a la primera parte de este análisis: El mundo utópico y el mundo heroico que viajan de la mano tanto en la poética de Darío como en la de Valle Inclán.

La tradición utópica tiene raíces colombinas y a su vez estas raíces son recogidas por Humboldt, como nos recuerda el propio Rubén Darío. En el caso concreto de nuestro poeta la utopía se refiere tanto a un plano personal, sinónimo de ilusión, como a un plano Ideal, con mayúsculas que hace afirmar a Larrea que Darío es un poeta «teleólogo en toda su grandeza de Prometeo liberado». Lo confirma en sus «Dilucidaciones» de *El Canto Errante* «Es incidencia la Historia. Nuestro destino supremo está más allá del rumbo que marcan fugaces las épocas».

Y Palenke y la Atlántida nos son más que momentos soberbios con que puntúa Dios los versos de su augusto Poema:

He celebrado las conquistas humanas y he, cada día, afirmado más mi seguridad de Dios. De Dios y de los dioses. Como hombre he vivido en lo cotidiano; como poeta no he claudicado nunca, pues siempre he tendido a la eternidad»¹⁰

Carlyle, autor cuya referencia aparece en Darío para afirmar el mundo heroico, reconoce la importancia que adquiere el héroe como orientador e inductor de la acción social —«la sociedad está fundada en el culto a los héroes»¹¹—. Es decir, son los guardianes de la memoria colectiva. Y en esta acción de memoria colectiva, revitalizadora de los valores del pasado, le cabe un papel destaca al singular personaje DQ.

Lo que es **utópico** en su obra de juventud, incluidas sus *Prosas profanas* y *Los Raros*, se convierte en **heroico** a partir de *Cantos de vida y esperanza*. Lo heroico es, finalmente, la puesta en práctica, la ejemplificación en casos singulares, tanto literarios como históricos, de sus ideales. La utopía, de este modo ha cumplido su función: se convierte en el motor, en el catalizador que activa el mundo heroico dariano.

⁹ La primera de las *Sonatas*, la de *Otoño*, se publica en 1902 y probablemente se estaría hacia 1901, aún bajo los efectos del 98.

¹⁰ «Visión», «Salutación al Águila» y la «Oda a Mitre», de acuerdo con Larrea, aluden a una tierra nueva. Y en este aspecto de tierra nueva, como ya indiqué en otra ocasión («Baudelaire y Darío la isla en el simbolismo») abren su poética al mundo de la utopía colombina.

¹¹ Thomas Carlyle, *Los héroes*. Madrid, Sarpe, 1985, p.48.

Tres son los ejes en torno a los cuales gravita la praxis de la utopía, es decir el concepto de lo heroico:

- la historia o experiencia del poeta,
- el arte
- y la teleología o metafísica.

Darío, de acuerdo con el momento que vive se sustenta de forma más o menos intensa en uno u otro. Sin embargo, el eje central que permite articular la historia o experiencia personal del poeta con la metafísica es el arte.

Y por qué motivo Darío se esfuerza tanto por defender ese mundo utópico-heroico. La respuesta nos la ofrece Carlos García Gual al indicarnos que en las sociedades surge la necesidad de enlazar «el mitos con el logos», o en otras palabras enfrentar —y diríamos que también armonizar— «la mitología y la historiografía»¹². Se trata, por tanto, de armonizar vida e ideal. Coincide con lo planteado por Todorov al comparar la virtud heroica con la virtud cotidiana. El acto heroico, indica el semiólogo, supone generosidad y coraje, el sacrificio de su vida en nombre de un ideal¹³.

Desde el primer momento de su creación literaria Darío enlaza el mundo heroico con el poeta, y el tono recuerda a Martí, incluso en versos dominados por la retórica romántica:

«El Poeta»: «Y el vate... ¡triste verdad! / sufre esa ley con rigores. / Por suprema Voluntad, / él lleva en sí los dolores / de toda la Humanidad»¹⁴.

Lo que también se nos ofrece en la equiparación entre Juan Montalvo y Emilio Ferrari en «Abrojos». Más claramente aún es el vate quien se nos ofrece como receptor del mensaje divino en una apocalíptica visión del juicio final que lleva por título, «El porvenir», donde es América el edén destinado por Dios a la salvación: «se oyó en eco profundo: '¡América es el porvenir del mundo!'»¹⁵. Y dentro de América el poeta:

¡Bendito el que la armonía / combina, impresiona, eleva! / ¡Bendito sea el que lleva / arte, fuego, poesía! /... / el artista siempre en pos / del infinito progreso, / sentirá el ardiente beso / del espíritu de Dios («El arte»)¹⁶.

Inicialmente estos héroes pertenecen al mundo literario, como podemos analizar en los cuentos de *Azul*, donde establece su conexión con el poeta. Sin

¹² Carlos García Gual, *Mitos, viajes, héroes*. Madrid, Taurus, 1981, p.14.

¹³ *Frente al límite*. México, Siglo XXI, 1993.

¹⁴ «Poesía dispersa antes de su viaje a Chile», *Poesía. Obras Completas*. Madrid, Afrodisio Aguado, 1950, p. 291.

¹⁵ *Primeras notas, Obras Completas, op. cit.*, p. 444.

¹⁶ *Primeras notas (1885), op. cit.*, p. 538.

embargo ya en *Prosas Profanas* el imaginario simbólico gana terreno. Al alejarse de la experiencia directa y personal, el mundo heroico y el héroe pierden su espacio para cedérselo a la utopía y su protagonista, el mito. Un motivo como el del cisne se complica mediante imágenes que combinan la experiencia personal —su amada muerta— con el mundo mítico. Amor y muerte se anudan en el signo de la esfinge y, promotoras del misterio, nos orientan hacia lo imaginario. Lo que no impide que el héroe siga siendo el poeta, como vemos en el paje de «Divagación» («que siendo su paje será su poeta») aunque no logra averiguar el secreto de la risa de «la divina Eulalia».

El mito, de un modo u otro, configura el cuerpo esencial de la primera edición de *Prosas profanas*, conjugados a su vez con recreaciones del mundo el arte, con ejemplos como «El coloquio de los centauros», «Dea» o «Recreaciones arqueológicas». Sin embargo las adiciones de 1901 a *Prosas Profanas* enlazan al poeta con el contenido heroico de *Cantos de vida y esperanza*. Una lógica que, aparentemente establece un eje de diálogos entre los poemas cercanos, enriquece el contenido del libro y justifica el lugar concreto del poema dentro del poemario. Darío nos va iniciando en la comprensión de su imaginario poético. Las adiciones inauguran la base heroica de la historia de España, desde sus comienzos como nación, con la aparición de su héroe más paradigmático: El Cid. Mientras, los caudillos castellanos se revisten de palabra lírica en «Dezires, layes y canciones». Clasicismo hispano que preludia la sección *Las ánforas de Epicuro*, donde conjuga el panteísmo que refiere la armonía de la naturaleza en «La espiga» («Pues en la paz del campo la faz de Dios asoma») con las doctrinas neoplatónicas del orfismo en «La fuente», junto a la unidad de los contrarios: carne y espíritu en «Palabras de la satiresa» (ser en la flauta Pan, como Apolo en la lira) o la alquimia de la resurrección de la rosa en «La anciana», para culminar en el descubrimiento de la verdad —«en donde la verdad vuelca su urna»— de «Ama tu ritmo». Neoplatonismo que le lleva al convencimiento de un futuro singular, que le hará finalmente partícipe del mundo heroico: «Alma mía, perdura en tu idea divina/ todo está bajo el **signo de un destino supremo**/ sigue en tu rumbo, sigue hasta tu ocaso extremo/ por el camino que hacia la Esfinge te encamina» («Alma mía»). La ignorancia del destino se transforma en la lograda imagen de un signo de interrogación «el cuello del gran cisne blanco que me interroga». A vuela pluma, pues no es el momento de detenernos en este análisis, podemos apreciar este camino de iniciación por el que Darío lleva al lector.

El neoplatonismo que exhibe le lleva a sentirse portador de un destino supremo, en lo que, de acuerdo con Humboldt coincide con otro de los más señalados utopistas: Colón. Porque, Darío parece anunciar la posibilidad de un Apocalipsis cercano¹⁷, aunque también lo pone entre interrogantes en un ensayo como «El fin del mundo».

¹⁷ «La destrucción de Europa. El advenimiento de la Entidad anunciada por la Teleología judeocristiana, y el establecimiento de una Cultura Nueva en el continente americano, que fuera la realización de las promesas acumuladas sobre la humanidad en épocas pasadas» (p. 28).

La lectura de Carlyle, en *Los héroes*, unifica la misión del poeta con la de un Mesías salvador. Larrea abunda en esta opinión al señalar que

Darío cita a Carlyle con gran encomio precisamente en esas *Dilucidaciones*, utilizando algo después un concepto del mismo ‘pensar musicalmente’, que pertenece a su ensayo sobre el Dante en su Héroe como poeta (...) Seguro con su respaldo se atrevió así a proponer una vocación de heroísmo ‘a los nuevos poetas de las Españas’ a fin de crear el mundo del porvenir¹⁸.

Las adiciones de 1901, que he indicado, revelan que el verdadero aldabonazo hacia el mundo heroico lo experimenta con motivo del 98. Su concepto de la singular predilección divina hacia la tierra americana enlaza con el concepto de lo quijotesco y lo heroico hispano. Adopta las teorías de Renan y Sar Peladan¹⁹ en torno a Calibán, quienes aplican la célebre teoría del pragmatismo y anglosajón, por tanto racionalista-positivista que supone, según las teorías previamente expuestas de Durand y Gual la pérdida del mundo simbólico. Un mundo que es la esencia de la personalidad dariana.

En *Los raros*, ya anuncia la diatriba contra Calibán:

Esos cíclopes, dice Groussac; ‘esos feroces calibanes’ escribe Peladan. ¿Tuvo razón el raro Sar al llamar así a estos hombres de la América del Norte? Calibán reina en la isla de Manhattan, en San Francisco, en Boston,Ha conseguido establecer el imperio de la materia desde su estado misterioso con Edison, hasta la apoteosis del puerco en esa abrumadora ciudad de Chicago²⁰. Por voluntad de Dios suele brotar de entre esos poderosos monstruos, algún ser de superior naturaleza, que tiende las alas a la eterna Miranda de lo ideal.

Ese ser superior es el poeta cuyo ejemplo será Poe, al que define como «como un Ariel hecho hombre» (p. 262). Cabe recordar que los personajes de *La tempestad* de Shakespeare tratan de alcanzar la clave que conduzca al mundo a su armonía original.

A partir de este momento gran parte de la poética se dirige a la afirmación de un mundo heroico que pueda ser la salvación de la humanidad. Un claro ejemplo lo tenemos en poemas —paralelos a *DQ*— como «Un soneto a Cervantes» y sus «Letanías de nuestro Señor Don Quijote». Los héroes de los poemas de Cantos, así como en *El Canto Errante* y *El Poema del Otoño*, confirman la predestinación que atribuye al poeta, cuyo modelo paralelo reside en los héroes hispanos, asimilados a Prometeo²¹. Frente al mundo heroico, que como señala Todorov

¹⁸ Juan Larrea, *Rubén Darío y la nueva cultura americana*. Valencia, Pre-textos, 1987, p. 86.

¹⁹ Autor al que cita de modo singular en *Los raros*.

²⁰ Y añade «Calibán se satura de *whisky*, como en el drama de Shakespeare de vino; se desarrolla y crece; y sin ser esclavo de ningún Próspero, ni martirizado por ningún genio del aire, engorda y se multiplica» (Rubén Darío, *Los raros, Obras Completas*. Madrid, Afrodísio Aguado, 1950, p. 259).

²¹ Durand asimila a Prometeo con el concepto del simbolismo en *Mitos y sociedades. Introducción a la mitología*, Buenos Aires, Ed. Biblos, 2003, pp. 109-110. Señala que tras la exalta-

tiene como condición necesaria la generosidad²² y el valor, el decadentismo preconiza el culto al yo, y convierte a la obra de arte en un reflejo de sí mismo, al modo del Retrato de Dorian Grey²³.

Al igual que Darío Valle Inclán bucea en las raíces hispanas para rescatar una caracterización del singular decadentismo peninsular. La diferencia como veremos a continuación establece una línea divisoria en que el heroísmo de Valle se centra en el pasado, mientras que el de Darío lo hace en el futuro. Augura el porvenir, mientras que Valle reseña la pérdida del país, la pérdida de lo heroico en la historia, remedando el cuento de Pardo Bazán, «El rompecabezas»²⁴.

El gran Valle «de las barbas de chivo» como lo retrata Rubén, continúa la raíz simbólica porque de hecho las *Sonatas* son una representación de las distintas épocas por las que ha atravesado España. Utiliza el esquema imaginario que Rubén había utilizado para la configuración de su «Año lírico» y en el que refleja, como ya indiqué en su momento la recreación de una serie de etapas literarias.

Valle adopta los contenidos temporales para plantearlos como desarrollo histórico. Alonso Zamora en su estudio sobre las *Sonatas* indicaba la relación de la Sonata de Primavera con el Renacimiento, e incluía la presencia del Barroco que desarrolla más ampliamente Clara Barbeito en su comentario sobre la *Sonata de Estío* y la niña Chole. Restan otras dos sonatas que así mismo tienen su referente cultural en la historia de España. Aspecto esencial, puesto que, he indicado la

ción de la *Naturphilosophiae*, aparece una *kulturphilosophiae*, que «descansa sobre la mitología prometeica y que irá acentuándose en el curso triunfante de ese siglo de descubrimientos científicos y técnicos. La naturaleza pronto se convierte en un peligro a superar por el heroísmo de la invención técnica/.../ El prometeísmo es antinaturalista por exceso de heroísmo conquistador. El decadentismo lo será por defecto». Añade que Des Esseintes, de Huysmans exalta al artífice, que es la marca distintiva del genio del hombre, porque la naturaleza ya cumplió su misión. «El prático —y la praxis— prevalece sobre la contemplación y el contemplativo». Se equipara el dandismo y la transformación técnica de Marx. Del germen del yo romántico se desarrolla el culto a la personalidad.

²² Señala Nietzsche que el genio es pródigo por naturaleza.

²³ El arte se relaciona con las enfermedades mentales «La marca artística está dada por la expertización psiquiátrica» Paul Margueritte califica *A contrapelo* de Huysmans de «manual del perfecto neurótico» y añade «El aparecer» en el dominio del individualismo es la exhibición. La regla de arte ya no es para nada el imitar o descifrar la naturaleza sino entregarse a la exhibición de las pulsiones menos controladas del yo» (p. 111).

²⁴ «ya levantado, tomó el café caliente. Mientras mamá se preparaba para ir a misa, Eloy se divirtió, armó y desarmó el país, barajó a España cien veces, revolviendo a Zaragoza con Valladolid y a Salamanca con Vigo...

De pronto, meditabundo, interrumpió su tarea e interrogó, inquieto, a su madre:

—Mamá, te han engañado... El juguete está incompleto. Falta aquí mucha España. No encuentro la isla de Cuba. Ni a Puerto Rico... ¡Falta España!

Arrasáronse los ojos de la madre, y se quedó parada, con el velito a medio prender. Por último, encogiéndose de hombros:

—¡Esas tierras están tan lejos! —dijo—. Y ya no son de España, mira... Acierta el rompecabezas, porque... ya no son. ¡Allí murió tu padre...!

Eloy calló: una tristeza mayor que las habituales, desmedida, que no cabía en el alma de un niño, pesó un instante sobre su pensamiento. Y con ademán expresivo, apartó, rechazó el regalo de los Reyes.» (*Cuentos de Navidad y Reyes*. Libros Clan A. Gráficas. 1996?).

importancia de los referentes culturales en el concepto del héroe que corresponde a cada momento de la historia. La *Sonata de Otoño* nos ofrece rasgos claramente románticos: la vestidura blanca de Concha, la propia Concha enferma, el recurso incluso a la novela gótica, mediante comparaciones como el Cristo de largos cabellos, el enredo del pelo de Concha muerta con el manillar de la puerta, el malditismo en su equiparación con el ángel caído, el jardín iluminado por la luna, el laberinto, etc. En el antecedente de la *Sonata de Otoño*, *Femeninas*, los rasgos coincidentes con el romanticismo son aún más acusados, especialmente por un abuso de sentimentalismo.

Pero a su vez la *Sonata de Invierno* parece ser la representación del medievo, y una vuelta a su Galicia natal, con lo que el círculo se cierra. Por tanto, las novelas de Valle Inclán responden al culto al yo preconizado por el decadentismo que dificulta la apertura hacia el futuro.

La adscripción a cada época histórica se justifica mediante la constatación de los instrumentos de poder representados en esa circunstancia concreta de la historia que se refleja. En el caso de la *Sonata de Invierno* ese poder se encuentra en manos de la iglesia, puesto de manifiesto en los gritos con que el pueblo saluda la llegada de las tropas: «¡Viva Dios! ¡Viva el rey!». Son los siglos oscuros, pero también es cierto que el marqués de Bradomín, feo, católico y sentimental es un anciano, el paso del tiempo nos lleva al comienzo, a la edad de hierro, se cierra el círculo y la primavera inicial se colapsa. La esperanza para el Viejo Mundo desaparece.

Tono crepuscular en Valle Inclán que se contrarresta con la continuada utilización de dos símbolos en Darío, el alba o la aurora y la isla de Oro, como isla de la utopía²⁵.

Respecto al pensamiento heroico he considerado oportuno destacar cómo el orden de los poemas en *Cantos de Vida y Esperanza* nos lleva hacia él. Comienza con un poema confesional, de culto al yo, pero que a partir de este momento se combina o se continúa con el sentido prometeico: la alabanza de la raza, cuya victoria se anuncia «un reino nuevo, feliz sibila sueña,/» puesto que la caja de Pandora guarda aún la esperanza. «ya veréis salir el sol en un triunfo de liras» «la alta virtud resucita/ que a la hispana progenie hizo dueña de siglos./.../La inminencia de algo fatal hoy conmueve la tierra/ fuertes colosos caen, se desbandan bicéfalas águilas,/ y algo se inicia como vasto social cataclismo» (Salutación del optimista).

Pegaso a su vez, se convierte en el símbolo de este resurgir en el que «La latina estirpe verá la gran alba futura/». De igual modo «Al rey Oscar» o «Cyrano en España» grotesco, como Don Quijote, y caballero, como el marqués de Bradomín mantiene la esperanza.

²⁵ «Baudelaire y Darío. La isla en el simbolismo». *La isla posible*. Ed. Carmen Alemany, Remedios Mataix, José Carlos Rovira. III Congreso de la Asociación Española de Estudios Literarios Hispanoamericanos. Alicante, Universidad de Alicante, 2001, pp. 421-430.

El Darío prometeico oscila entre dos actitudes, por un lado el claro sentido apocalíptico, al que vuelve tras su obra inicial, representado en poemas concretos y en la crueldad de las burlas ajenas, tan trágicamente explicado en Los motivos del lobo. Ambas actitudes coinciden en la función de abanderado que Darío atribuye al artista, en «Torres de Dios, Poetas».

Pero el heroísmo también puede desembocar en un destino trágico, como las apocalípticas imágenes de «Helios»: »¿Ha nacido el apocalíptico Anticristo?! Se han sabido presagios, y prodigios se han visto/ y parece inminente el retorno de Cristo // La tierra está preñada de dolor tan profundo/.../ vén a traer amor y paz sobre el abismo/ Y tu caballo blanco que miró el visionario,/ pase. Y suene el divino clarín extraordinario./ Mi corazón será brasa de tu incensario» (Helios). Frente al Apocalipsis la imagen se completa con el Jesús de «Spes» y con los héroes de «La marcha triunfal». Héroes y santos se aúnan para —al igual que más tarde lleva a cabo Vallejo en el poema «Masa»— exorcizar mediante la resurrección el poder de la muerte. Rafael Núñez, a quien dedica el segundo de los poemas de la sección «Los Cisnes», surca en la barca el lago del Misterio, ante los ojos de las aves de Apolo hasta que finalmente ve «.. la cruz erguirse/ y halló al pie de la sacra Vencedora/ el helado cadáver de la Esfinge».

El artista y los representantes del heroísmo en el imaginario dariano, pertenecen a la índole más variada. *Cantos de Vida y Esperanza* se estructura en un poemario donde abundan los modelos tanto históricos (Al rey Oscar) como artísticos o literarios. En la sección «Otros poemas», «Retratos» encabeza la génesis que le permite establecer el diálogo entre su propia experiencia, el arte y la metafísica, como veremos a continuación. En este primer poema Don Gil, Don Juan, Don Lope, Don Carlos, Don Rodrigo —cuatro de los nombres recogidos de los personajes de *Hernani* de Victor Hugo— se transforman en un singular y «luciferino» hidalgo, que finaliza sus días como «abad solitario de un ignoto convento». Situación que le permite introducir el siguiente retrato vital de una monja condenada a la hoguera. Frente a estos «Retratos» en gran medida antiheroicos, la aspiración del poema gira en torno al logro de la imposible primavera («Por el influjo de la primavera») que dirige al poeta hacia el concepto de lo eterno²⁶.

Su propia experiencia personal se refleja a lo largo de los siguientes poemas tan conocidos como su famoso «Nocturno» y «Canción de otoño en primavera», pero como he indicado al principio lo imposible de la existencia se cataliza en beneficio gracias a la acción del arte, como podemos advertir en los versos siguientes dedicados a un diálogo entre Góngora y Don Diego de Silva y Velázquez, en los tres poemas de «Trébol» clausurados con la referencia al pintor, equiparado al mito de Pegaso²⁷. Lo mitológico es el reflejo del poeta, como

²⁶ «Y por Ti, lo que buscamos/ y no encontraremos nunca, / jamás!». Se continúa en un reflejo de este pensamiento en la naturaleza de la «Tarde del trópico»: «Los violines de la bruma/ saludan al sol que muere./ Salmodia la blanca espuma:/ miserere» (p. 86).

²⁷ Como indiqué en la edición citada, Pegaso es un mito recurrente en este poemario. Es el séptimo de los poemas del poemario «Pegaso», y en él, el poeta se equipara a Belerofonte, héroe que consiguió montar a Pegaso, y trató de llegar al Olimpo. Su osadía provocó la furia de Zeus que le precipi-

la naturaleza lo será de su sentimiento. Pero no son mitos contemplativos, sino que son reflejo de la propia acción del poeta. En este complejo imaginario dariano que es *Cantos*, lo laico y lo religioso coadyuban a su concepto heroico, y de este modo San Vicente de Paul es un modelo en «Charitas». El deseo de identificarse con su acción heroica se justifica en los poemas que siguen a continuación: «Entre la catedral y las ruinas paganas», y «¡Oh miseria de toda lucha por lo finito!».

Una accessis que augura la gracia profética para el poeta en «Revelación»: Prometeo reaparece en una mística de vertiente pagana, combinada con un singular neoplatonismo, explícito en la cita de «Todo», característico de la doctrina teosófica: «Y escuché el ronco ruido de trompeta» ante la pregunta de dónde está el dios «que hace del lodo / con el hendido pie brotar el trigo// .../ y oí dentro de mí : «Yo estoy contigo / y estoy en tí y por tí, yo soy el Todo»²⁸.

Y la mística reitera el concepto apocalíptico anterior en «Agencia», la ironía —presente en las rimas, al modo de Lugones— exorciza el temor infundado de los crédulos, al tiempo que se abre paso la duda a la posibilidad apocalíptica: «Tiembra la tierra En La Haya incuba la guerra./ Los reyes han terror profundo/ Huele a podrido en todo el mundo/ Un cometa va a aparecer./ Se cumplen las profecías/ del viejo monje Malaquías/.../ La fe blanca se desvirtúa/... y todo negro 'continúa'/ En alguna parte está listo/ el palacio del Anticristo. /...»(Agencia)

Pasemos finalmente a «Algunas notas sobre Valle Inclán», y al héroe en el que el poeta nicaragüense ve reflejado a su homólogo hispano, el marqués de Bradomín. Resume la figura de ese santo y guerrero que es también don Quijote:

mira en mí algo de lo que queda de más nacional, típico y poético. Yo soy un Conquistador (...) Mis barbas monjiles te manifiestan la tradicional religión del monje que he sido: mi gesto militar que he llevado uniforme en luchas civiles, en la misma tierra en que manda el legendario y justamente alabado por Tolstoi, general don Porfirio Díaz. En cuanto a mis palabras que dejan a las gentes estupefactas o espantadas, son las de aquel que sabe que hay en la tierra y en el cielo cosas que no comprende nuestra filosofía.²⁹

Valle Inclán es el poeta que multiplica, eleva y transforma la vida. Posee el «daimon», su misión es dual, religiosa y bélica. La guerra carlista encuentra su diapasón en San Gudián y San Serenín y en «El milagro de la mañana». Pero Valle renuncia a la acción heroica de sus personajes y se convierte finalmente en esperpentos.

tó al abismo «Por analogía algunas mitologías equiparan Pegaso a las musas y a Belerofonte con los poetas, convertidos en jinetes» (Ed. de *Cantos de Vida y Esperanza*, p. 60, nota 49).

²⁸ «Todavía está Apolo triunfante, todavía/ gira bajo su lumbre la rueda del destino/ y viértense del carro en el diurno camino/ las ánforas de fuego, las urnas de armonía» (Lírica)

²⁹ *Semblanzas. Obras Completas*. «Algunas notas sobre Valle Inclán», pp. 575-576.

A su vez, en Darío el desamparo existencial se refleja en los nocturnos y nos lleva a la conclusión de su destino trágico. La salvación de este destino trágico se encuentra en el cumplimiento y la realización de su destino heroico. El sentido religioso que ha ido haciéndose cada vez más intenso, le lleva a la entrega más completa. Rubén frente a Valle elige el futuro, el decadentismo del viejo Mundo su caída en el pasado se salva mediante su proyección en el progreso. Su labor es utópica, se encuadra en el marco de los símbolos, su propia acción es un gesto carente de sentido práctico, es más que nunca Ariel.

En el marco de su utopía, con un claro sentido prometeico, Rubén, Alonso Quijano, se transforma en Don Quijote. Al igual que el héroe cervantino su acción cae en el absurdo, de una absurda propuesta, pero como indica Todorov, reacciona con las condiciones necesarias de lo heroico: la generosidad y el coraje. Una caída al abismo como el famoso Don Quijote de su cuento, como abandonado de una paz imposible. A la captura de ese mundo de armonía que busca en el arte. Asume al tiempo la esperanza y el posible fracaso y marcha a América con el propósito que resume en la carta a Eduardo Dato recogida por Arellano:

Inspirado en la grandeza trágica de este momento histórico y deseando hacer más eficaces mis simpatías y mis convicciones por la paz, he dispuesto salir para la América el 25 del corriente, con el propósito de realizar una gira de propaganda contra el inmenso desastre de la guerra, aconsejando la armonía y la concordia entre nuestros pueblos, y haciendo ver los señalados servicios que España está prestando a la Humanidad en la presente emergencia.³⁰

Más que nunca Rubén en su último viaje une dos continentes bajo el símbolo de una bandera, raíz de estos diálogos entre las dos orillas.

³⁰ *Cartas desconocidas de Rubén Darío*. Intr. Sel. y notas Jorge Eduardo Arellano. Comp. José Jirón Terán, cronología, Julio Valle Castillo. Managua, Academia Nicaragüense de la Lengua, 2000, p. 386.