

Poemas marciales y el arte del combate en Rubén Darío

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Facultad de Filosofía y Letras

Poemas marciales y el arte del combate en Rubén Darío.

Tesis que presenta Ricardo Fierros Salazar Villalobos

para obtener el título de Licenciado en

Lengua y Literaturas Hispánicas

Asesor: Lic. José Antonio Muciño Ruiz.

CIUDAD UNIVERSITARIA, CD.MX.

2017



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

| VI. Índice  | Hoja |
|---|------|
| Introducción.....                                 | 3    |
| 1. Rubén Darío, entre la Poesía y la Guerra.....  | 15   |
| 1.1 Biografía .....                               | 17   |
| 1.2 Poeta modernista.....                         | 27   |
| 1.3 Influencias bélicas .....                     | 34   |
| 2. Poemas marciales, <i>corpus</i> de guerra..... | 40   |
| 2.1 <i>Azul</i> marcial.....                      | 43   |
| 2.2 <i>Salmo</i> de las armas.....                | 55   |
| 2.3 <i>Prosas</i> de combate.....                 | 68   |
| 2.4 <i>Cantos</i> de guerra y esperanza.....      | 75   |
| 2.5 <i>Gibraltar</i> , frente de guerra.....      | 87   |
| 3. Versos darianos, arte de combate.....          | 91   |
| 3.1 <i>Épica</i> de guerra.....                   | 91   |
| 3.2 Homenaje al guerrero.....                     | 95   |
| 3.3 <i>Armaduras</i> luminosas.....               | 98   |
| 4. Motivos de guerra.....                         | 101  |
| 4.1 Guerra por la Patria.....                     | 101  |
| 4.1.1 Patria Universal.....                       | 102  |
| 4.1.2 Patria Hispanoamericana.....                | 103  |

|                            |     |
|----------------------------|-----|
| 4.2 Alas de victoria.....  | 107 |
| 4.3 Guerra por la Pax..... | 109 |
| 5. Conclusiones.....       | 113 |
| Notas.....                 | 116 |
| Bibliografía.....          | 121 |

## **Introducción.**

Se cumplen ahora cien años de la muerte de Rubén Darío, la hazaña de su obra y su vida sobrepasan el tiempo, nos trae de vuelta a profundizar en el estudio de su poética, analizar el papel que desempeñó como periodista, o incluso, el poeta que unifica la belleza de Europa, España y América, en muchos de sus versos. El poeta nicaragüense congrega tradición, cultura, incluso política, Latinoamérica en su totalidad pero perteneciente a la estética francesa que encuentra inspiración en Verlaine y Víctor Hugo. Llega a Europa para renovar la literatura española en el mundo, no sólo de su época sino una centuria después, en la necesidad de reconocer a través del tiempo su labor revolucionaria. Su impacto es tan grande en ambos continentes debido al trayecto que significaron sus comienzos como talento joven, sus funciones diplomáticas, periodista y el más destacado, su tarea como poeta. El presente trabajo consiste en comprender el aporte que Darío realiza en el desarrollo de la literatura hispanoamericana respecto a la presencia de guerra y su intención poética. El tema bélico no ha sido analizado con profundidad como se pretende en el desarrollo de la tesis "Poemas marciales y el arte del combate", la hipótesis busca comprobar que fueron también estos elementos de guerra parte en la definición del Modernismo, movimiento cultural de fines de siglo XIX, el cual el poeta nicaragüense es principal precursor; además considera el escenario de guerra como estética de los temas centrales en el autor.

El marco teórico que delimita el estudio se fundamenta en tres libros: *Rubén Darío Poesía*, que ofrece todos los libros de poesía del autor además de la selección de los textos dispersos que van desde 1888 hasta el año de su muerte<sup>1</sup>(para mayor comodidad todas las notas a pie se encuentran en el apartado de Notas al final del trabajo, página 116), edición que servirá para la búsqueda de todos sus poemas, principalmente los considerados como su iniciación poética (1880-1886); por otro lado *Rubén Darío del Símbolo a la Realidad*, edición conmemorativa que además servirá de obra selecta para la bibliografía directa<sup>2</sup>. Es importante destacar el uso de estos dos libros para completar un marco histórico amplio ya que el primero se encargará de retomar versos con breves alusiones de guerra como es el caso de *Epístolas y poemas* (1885), y por el contrario la edición conmemorativa acercará la complejidad del trabajo a un estudio más cercano a nuestros días, serán los poemas más significativos para la tesis los que serán citados de esta fuente. Para el *Salmo de la pluma* citaremos la edición *Azul* de Porrúa<sup>3</sup>. Estas tres ediciones completan el argumento que desarrolla la estética de guerra a partir de comprender sus partes, el fin será identificar los símbolos de combate dentro de su poesía; las ediciones y sus respectivos estudios abarcan su marco teórico. Muchos poemas están inmersos en un contexto social pero por separado forman parte de su propio universo marcial, lo definen, y en el caso particular del *Salmo de la pluma* vuelve su simbología retórica, trascendental.

El desarrollo del trabajo mostrará evidencias respecto a la posición política e ideológica con que Rubén Darío demarca sus poemas marciales, es por esa razón que el primer capítulo desarrolla su biografía en relación a los temas de guerra que influyeron en su poesía, y de ser así entender si el hecho histórico inspiró la razón del poema como es el caso de *A Roosevelt* (1904), cuya finalidad fue exponer la expansión imperialista de EU, o *Marcha triunfal* (1895) solicitado para conmemorar el marco del 85 aniversario de la Independencia en Argentina. Con base en eso se rastreará en su biografía elementos que

nos acerquen a comprender la intención poética que tenía el autor sobre la guerra y el arte del combate.

Muchas de las investigaciones que se han realizado sobre su biografía señalan que el escenario militar lo ha rodeado a lo largo de su vida, desde el hecho que el coronel Félix Ramírez lo apadrinó el día de su nacimiento hasta su llegada a Nicaragua en 1889 donde cuenta con la protección del general Francisco Menéndez, presidente de la República y partidario de la Unión Centroamericana, quien además de protegerlo lo designa director del periódico la Unión, periódico creado con el fin de difundir los principios integracionistas. Aunado a lo anterior está el hecho de que el joven poeta recibe encargos de poemas que median cuestiones políticas como lo fue escribir un “Himno de guerra” ante las pretensiones unionistas del presidente de Guatemala Justo Rufino Barrios. Darío en oposición con el gobierno conservador nicaragüense contribuye con poemas patrióticos, no obstante mantiene el mismo estilo con que construye su poética de vanguardia, libertadora. Sus intereses en el tema de guerra crecen a la par de su técnica modernista.

Se examinarán los elementos que evidencien su entorno militar y al mismo tiempo su conocimiento por el escenario de guerra, tal como se muestra en *Gibraltar*, crónica que explora un vasto conocimiento de estrategia de combate, así como las relaciones personales que tuvo con diversos generales que no sólo inspiraron su poesía sino que le brindaron su apoyo en el desempeño como director de diversos periódicos. La razón del primer capítulo nos dará indicios para entender cómo el autor, inmerso de escenario de combate, influyó dicho tema de manera breve en el estudio de su obra. La respuesta de pasar casi desapercibido por la crítica literaria, fue que se vio opacado por cuestiones sociales que encauzaron sus poemas a tendencias políticas, preferencias electorales o incluso golpes de estado. La razón del primer capítulo buscará dejar más en claro este hecho.

El segundo capítulo consiste en mostrar el corpus con que se identifican los poemas marciales, delimitarlos con el fin de destacar su contenido bélico pues su obra es tan basta

que no sólo escribió poemas de combate sino que la guerra, la batalla y el enfrentamiento, han sido parte fundamental en el desarrollo de su poesía. Identificar cuáles son los poemas con más carga bélica así como sustraer un índice de elementos de combate que trasciendan por encima de otros, mismos que se formula en la profundidad de sus poemas como es el caso de las armas en el *Salmo de la pluma*. El corpus recibirá el nombre de poemas marciales, estos versos que nos darán luces para profundizar en su concepto de libertad, elemento que da razón y argumento a su escritura de batalla.

La tesis basa sus fundamentos en la temática de guerra, perspectiva que arroja dos vertientes: *Poemas marciales* y *El arte del combate*. El tema de guerra comprende su figura como tema central, sin embargo, la intención y la tonalidad que imprime el autor es lo que diferencia a cada uno. Los *Poemas marciales* son descritos en la poética de Rubén Darío con plena consciencia del tema bélico, es decir versos que profundicen la escena de guerra, así como las armas o lo que conlleva la batalla. Por el contrario *El arte del combate* es el uso del tema de guerra como recurso literario para darle grandeza a la hazaña o al evento que describa el poema, volverlo épico en base a las descripciones de combate.

La temática de guerra siempre ha sido una constante en los recursos poéticos de Rubén Darío. Desde la publicación de *Azul* (1888) destacaremos los versos marciales con que construye su poesía: *El velo de la reina Mab*, *La canción del oro*, *A un poeta*, *Caupolicán* y *Laconte de Lisle*. Mostraremos de igual forma el arte del combate que se describe en *El rey burgués*, *El fardo*, *Catulle Mendés*. Por su parte el libro *Prosas profanas* (1896) tiene como poemas marciales *Heraldos*, *Pórtico* y *Cosas del Cid*; considerados como el arte del combate se encuentran *Sonatina*, *Coloquio de los centauros*, *Elogio de la seguidilla*, *Canto a la sangre*, *Recreaciones arqueológicas (Palimpsesto)* y *La hoja de oro*. Finalmente *Cantos de vida y esperanza* como poemas marciales: *Al rey Óscar*, *Cyrano en España*, *Marcha triunfal*, y *Letanía de nuestro señor Don Quijote*; como arte de combate: *Cantos de vida y esperanza*, *Salutación del optimista*, *Retratos*, *Pegaso*, *A Roosevelt*, *Canto de esperanza*, *Los Cisnes*, *Un soneto a Cervantes*. Por último *Gibraltar* del libro *Tierras solares*.

El concepto de Modernidad que ha llegado hasta nuestros días a través de la crítica debe considerar la importancia que Darío hace de la guerra y el combate. Sus elementos estéticos, que han formado la primera parte del Modernismo, deben estudiarse desde esta perspectiva y con ello dar un nuevo significado a la intención de su poética. Podemos decir que su lucha contra la tiranía no sólo está relacionada a la emancipación política que significó Latinoamérica, sino al hecho de comprender el tránsito de hombre a guerrero. Desde esta perspectiva el poeta hace un homenaje a la guerra destacando a los hombres que combaten por ideales.

Vuelvo a señalar que no hallé estudios que analizaran a detalle el tema de guerra, fuera de considerar los elementos bélicos como temas de desarrollo político o eventualidades históricas. Al final de la presente tesis concluiremos que su obra de combate es estética que aporta al movimiento modernista, hallado aunque en menor medida, en comparación con temas de tipo amoroso o erótico, sin embargo bien definidos en la influencia cultural por la que estaba aconteciendo, como ejemplo el libro de *Azul* con tendencia parnasiana reflejado también en la estética de sus héroes o el gran simbolismo encontrado en *Cantos de vida y esperanza*. Concluyo que la presente tesis aborda un tema poco observado por la crítica, y que no obstante es muy enriquecedor para el estudio de su obra, dimensión que ayudará a revalorar el *Salmo de la pluma*, uno de los libros más complejos del poeta nicaragüense.

Lo primero que se manifiesta a través de la guerra es la admiración y respeto que siente hacia el hecho de combate, basando muchos de sus poemas en la escena de guerra como principal fundamento, motor que no sólo describe el enfrentamiento, las armas o el guerrero sino que usa muchos elementos bélicos para trascender su escenario poético, vuelve metáfora de soldados en muchos de sus poemas preferidos como es Catulle Mendés, Leconte de Lisle, incluso Juan Motalvo. Todos los elementos bélicos nos dan luces nuevas para entender la estética del Modernismo.

Realizaremos un análisis de los poemas marciales con que escribe el libro del *Salmo de la pluma*. A lo largo del trabajo nos iremos enriqueciendo del tema bélico para

comprender en mayor grado uno de los ejes principales con que guía el curso del libro: la poesía, la guerra y el arte del combate. Los capítulos de sus versos están relacionados con el alfabeto hebreo, describiendo con ello alusiones bíblicas. Sin embargo, es muy importante destacar que la Biblia en sí es un libro de consejos, de relatos de hazañas y pueblos en guerra. Esta tónica es la que persigue el poeta que relata en *Daleth*, apartado donde alude al texto bíblico Josué 6: 1-25:

*Los muros que elevó  
la noche en las tinieblas, caerán con ruido a tierra  
cuando tremendo escuche nuestro clarín de guerra  
la negra Jericó.*

Para comprender la importancia del combate en su poesía es fundamental entender el lenguaje que inventa con ayuda del Modernismo, corriente cultural que le permite a su obra la apertura de nuevos caminos: construir puentes entre lo clásico y lo moderno (*Heraldos*, del libro de *Prosas profanas*), hablar de nacionalismo tomando como ejemplo el extranjero (*Caupolicán*, del libro de *Azul*), así como encontrar en el ritmo el argumento a su poesía (*Marcha triunfal*, del libro *Cantos de vida y esperanza*).

El estudio expone que la estética modernista creada en su obra está basada en valores marciales, valores que capitalizaron a la posteridad ideas de heroísmo, libertad, determinación y honor, además de construir la idea de nación que motivó el Modernismo. Siguiendo esta línea, la fama que provocaron muchos de esos versos encontró eco en las consecuentes ideas de emancipación que trajeron consigo las revoluciones políticas de Latinoamérica. Los versos marciales describen la hazaña de combate, pero también construyen un sistema de valores que motiva a los héroes nacionales a su propio mito, es decir que el elemento de guerra da *numen* a muchos de sus versos: es el caso de “Caupolicán” en el libro de *Azul*, así como “Un soneto a Cervantes” del libro *Cantos de vida y esperanza*. Por otro lado la apoteosis<sup>4</sup> de sus héroes define conceptos de valor, bravura, relacionados al carácter de conquistadores, generales, expertos en el arte del

combate, así se observa en “Leconte de Lisle”, “Catulle Mendés” y *Retratos* tomado de *Otros Poemas*. De otra manera el poeta basa también la fortaleza de nación respecto a los hombres que luchan por la *patria inmortal* como muestra en “Marcha triunfal”: *Honor al que trae cautiva la extraña bandera; / ¡Honor al herido y honor a los fieles/ soldados que muerte encontraron por mano extranjera! (...) al que ama la insignia del suelo materno/ al que ha desafiado, ceñido el acero y el arma en la mano.*

La obra del poeta nicaragüense matiza elementos clásicos, parnasiano, incluso prerrafaelista<sup>5</sup>, además de simbolista<sup>6</sup>, movimientos culturales que en su conjunto construyen los primeros límites del Modernismo; en Hispanoamérica se desarrolló a finales del s. XIX, principios del XX, parte de una total oposición al naturalismo y a todo lo vulgar, así como a los viejos moldes retóricos. No obstante el ingenio creativo consistía en moldear una obra de arte a través de reunir un modelo de riqueza y equilibrio rítmico. Debido a que la poesía modernista atiende sobre todo al ritmo y musicalidad de los versos, hallamos una gran variedad de elementos marciales que hacen uso de estos recursos a través de gran parte de su obra poética: *Azul*, *Prosas profanas*, *Cantos de vida y esperanza*, el *Salmo de la pluma*; así como aspectos de guerra en “Gibraltar” tomado de su libro de crónicas *Tierras solares*. Pero es importante destacar que la figura de poeta que representó en su momento Rubén Darío, fue evolucionando junto con su obra; significa que desde sus comienzos en el ámbito literario se le consideró un prodigio, llamado también “poeta niño”, y de la misma manera se le juzgó madurez a su obra debido al papel diplomático que representara como embajador en Madrid, o como editor de un periódico de izquierda. Este hecho ocasiona que parezcan contradicciones algunos de sus poemas en relación al papel que interpretaba como epígono de cultura, como ejemplo a lo anterior es la crítica que recibió en su momento de parte de Juan Valera respecto a la publicación de *Azul*.

Para el tercer capítulo teniendo elementos suficientes para considerarse expertos en el arte del combate en Rubén Darío interpretaremos el impacto de guerra en su poesía,

para ello nos apoyaremos en la creación de un índice que probaría la importancia en las figuras de las armas (lanza, casco, yelmo), el vuelo del cóndor, el soldado, el paladín, con el fin de probar el impacto bélico en el desarrollo de la vanguardia Modernista; identificar estos elementos situará la proporción correspondiente a la guerra con que construyó dicho movimiento literario. Teniendo en cuenta la importancia de las armas en su poesía se podrá comprender con mayor detalle la manera como Rubén Darío emplaza en homenajes la virtud de combate en personalidades como es “Catulle Mendés”, “A Juan Montalvo”, así como en la construcción romántica de “Caupolicán”, etc. Finalmente la labor que más destaca del índice de guerra y combate nos servirá para acercarnos a una interpretación al *Salmo de la pluma*, que dicho sea de paso es uno de los libros menos analizados en el estudio de su obra, y cuyo elemento marcial es clave para entender la temática del libro.

La tesis acerca su estudio respecto a la luz en las armas de guerra, las virtudes del soldado, pretende además encontrar una lectura al *Salmo de la pluma* con versos que construyen la figura del poeta en guerrero, destacando por encima de todo versos marciales que describen el arte del combate. No obstante la idea no es separar los poemas relacionados a la guerra con los aspectos políticos que rodean su obra, sino todo lo contrario: apoyarnos en ellos para comprender con más profundidad la intención que tenía el poeta de exaltar los valores marciales en sus versos. Como ejemplo a lo anterior, los poemas de valor, de combate, en medio del conflicto que significó en su momento la emancipación de los héroes de Latinoamérica respecto a la dominación de los Estados Unidos (*A Roosevelt, Cantos de vida y esperanza*) o, por su parte, el hecho de ser enviado corresponsal en el conflicto de España y E.U. respecto a Filipinas, Puerto Rico y Cuba.

Las armaduras guerreras forman un tono épico, el contexto bélico da un nuevo sentido a la idea de combate, al relacionarlo con la poesía vuelven el *Salmo de la pluma* en un claro ejemplo de poemas marciales. Con *Aleph* empieza el libro:

*Lanza divina, bella. Cantémosla, ¡oh hermanos!*  
*Tiene la cara dura del hacha. En nuestras manos*

*es arma, vida y ser.*

La historia de sus armas se traduce también a la construcción misma del hombre: *Cantémosla; es la reina suprema de las armas (...) Ella es lo que construye, lo que alza, lo que crea (...) Y luego forma el verbo que conmoviendo al mundo/ despierta todo germen con su vigor fecundo/ de la verdad en pos/ Y su potencia vasta levanta del guijarro/ con vida al pensamiento, cual levantó del barro/ al primer hombre, Dios.*

El primer elemento que más se destaca es la figura de la espada en el combate como metáfora que representa la batalla del poeta en el mundo. En el *Salmo de la pluma* su abstracción es tal que con su ayuda se interpreta la visión particular del poeta y el guerrero. Estos elementos no son sólo referencias de guerra sino que a partir de este momento podemos comprender los conceptos abstractos con que se va desarrollando las virtudes de combate con que adjudica el poema.

Serán estos elementos abstractos los que darán forma al capítulo donde las armas, la armadura, el combate y el guerrero serán la constante más sobresaliente que nos hará comprender la representación bélica que rodea su poesía marcial, es decir el impacto que significa el escenario bélico en la trascendencia del poema. La lanza, relacionado a la pluma del poeta (*Salmo de la pluma*), así como defensor y re significador de realidades, será ejemplo en definir el portento de combate así como el *constructo* de realidad del mundo a través de su pluma, es decir, reformador y revolucionario del lenguaje además de entender la representación de su pelea por conseguirlo. Las armas construyen diversas inquietudes del poeta, los escenarios de combate delimitan su lucha personal y abstracta.

Las armas y las armaduras conservan elementos trascendentales, no obstante otros cumplen sólo su función contextual, tal es el caso del casco o yelmo, recurrente en sonetos. Sin embargo tiene atributos que sobresalen debido a la luz y el brillo con que las describe y más importante aún conque embiste sus hazañas heroicas: atributos de combate y ritmo, o sea su canto heroico. Su poesía bélica muestra como único fin la revelación, combativa, de su poesía. Todo lo que quiere expresar el autor está basado en

un enfrentamiento con el mundo. La caracterización de su poesía es defendida, construida a base de combatir contra las inquietudes que lo rodean.

El poeta por su parte representa al guerrero como motor, receptáculo de combate, medio que determina los poemas marciales. Sin embargo no el guerrero en sí quien manifiesta la virtud de combate sino que es el poeta quien describe de color, brillo, las armaduras que embisten al guerrero. Esta luminosidad o irradiación será una constante a lo largo de toda su obra en relación al tema de guerra y que serán tema de análisis en ese apartado.

En un comienzo las armas irán tomando la forma de simples alusiones de combate hasta volverse trascendentales en su poética. Por ejemplo *Azul* y *Prosas profanas* describen una sublimación de las armas y el combate, pero alcanzan su expresión más elevado como símbolo en el *Salmo de la pluma*. Los atributos de las armas en *Azul* difieren de *Prosas profanas* en primer lugar por su extensión, sin embargo es en el segundo libro donde le otorga con más ahínco sus propiedades simbólicas, vuelve el escenario de las armas en un tema subjetivo, trascendental, dando pie a la realidad simbólica que construye el arte de combate que permea su obra a comienzos de siglo XX, en pleno auge del Modernismo. Por último confirmar que *Cantos de vida y esperanza* refleja la madurez simbólica, estética, que representan las armas y la guerra para la poesía hispanoamericana.

La esencia final que el autor usa como recurso dentro del tema bélico es la libertad, la lucha de su poesía, a través de las armas, contra la tiranía. En toda su poesía no sólo habla de la libertad de Latinoamérica a través de su arte de combate, sino la liberación del poeta por encima de la prisión que le representa la vida. Las armas, el combate son la batalla para la trascendencia.

Para este momento las armas toman una profundidad que también puede relacionarse con la literatura universal, es tal vez esa la razón por la cual el autor relaciona el homenaje de combate con héroes míticos, así como relacionar sus héroes de guerra con otras figuras míticas como es Hércules, las epopeyas de Homero y el propio Cid

Campeador. En el caso de Hércules sirve de comparativo para enaltecer la figura de Caupolicán, elemento de combate que nos sirve para entender la creación de nacionalismo a partir de su poesía. Por su parte las epopeyas de Homero con que acompaña su heroísmo indican la tradición de combate de la cual el autor es consciente. El Cid representa el escenario de combate, da sentido al héroe hispanoamericano por dos razones: la primera representar la tradición que lleva consigo su poesía y al mismo tiempo colocar su poesía a la misma altura del referente. La constante que más sobresale de estos ejemplos es la bravura con que describe a sus héroes de guerra.

Por último se ahondará en el sonido de las trompetas que caracterizan el poema con su resonar, gracias a ella no sólo se anuncia el advenimiento de la victoria sino que construye el ritmo que da validez al canto de guerra con que retrata “Marcha triunfal”. Este hecho vuelve tema de estudio a la estilística de su obra en relación al combate. Respecto al advenimiento de las trompetas el poeta retrata en ello la marcha de los paladines y los versos, soldados que mantienen el ritmo a lo largo de muchos poemas; alusiones que también llenan de portento sus poemas marciales, que en algunos casos caracterizan su esencia de combate.

Por otro lado las trompetas que aparecen en el *Salmo de la pluma* aluden a la simbología que permea la Biblia. Por su parte el sonido llena de zozobra e ímpetu a los salmos que describe el poeta. Este ritmo imponente re significa el sentido de trompetas pues lo vuelve profético, su mensaje es brutal porque anuncia la inevitable llegada del enfrentamiento.

Estos elementos así como el vuelo de las aves y la figura del cóndor mantiene elementos que no sólo manifiestan el elevado canto del poeta sino que el talante del ave da sentido al uso de ella como metáfora que representa un ave elegante, proterva, representante digno de la victoria, además de mantener la bravura de un linaje invicto, de conquista.

Elemento importante del análisis será la presencia del conquistador, que a su vez trae consigo la figura del tirano. Esta dualidad se refleja con gran notoriedad a lo largo del

*Salmo de la pluma* así como en otros ejemplos que terminan por encerrar los elementos con más trascendencia en su poesía de guerra. Finalmente otro momento clave que nos hará entender la interiorización del poeta respecto de la guerra será la idea de muerte en relación con la patria.

El cuarto capítulo reúne toda la información de guerra para estacionarla en el propósito del autor por enaltecer el escenario de guerra, analiza los lugares comunes donde surgen sus motivos de guerra, es decir elementos donde se clasifican los intereses de combate del autor. La razón de su enfrentamiento se rodea por intereses patrióticos, divididos estos a su vez en Patria Universal y Patria Hispanoamericana.

Por otro lado los elementos sublimes distintivos de la guerra y el combate en Rubén Darío tienen un apartado que estudia el vuelo del ave junto con su idea de victoria, así como la decisión de guerra en beneficio de la paz. Con este capítulo se cierra el análisis de los intereses del autor en relación a la trascendencia del tema bélico.

Finalmente las conclusiones nos dejarán la puerta abierta para el análisis de las armas y el combate en los subsecuentes representantes literarios de Latinoamérica, en el caso particular de Rubén Darío: las letras Hispánicas.

## 1. Rubén Darío, entre la Poesía y la Guerra.

Estudiar la obra del poeta requiere de entender conceptos como simbolismo, parnasianismo, clasicismo, prerrafaelismo, entre otras claves estéticas, así como la visión totalizadora que contiene su obra; pero además hay que dar un espacio muy importante a la labor que desempeñó como representante cultural en un momento de crisis que significó la expansión de EU, así como Francia simbolizando el pináculo cultural para muchos intelectuales (visionario de Víctor Hugo) y el hecho de ser un poeta latinoamericano con labor diplomático, periodista en varios países como España, Argentina, Chile, entre otros. El siguiente capítulo pretende analizar la biografía de Rubén Darío para entender todos los elementos que rodearon su vida e inspiraron la temática de guerra.

Como bien se sabe su trabajo como poeta es el que más ha trascendido en los anales de la literatura hispanoamericana, no obstante sus cuentos, así como el trabajo que realizó en entregas de periódico como en *La Nación* de Buenos Aires y la realización de sus crónicas, significaron también una parte fundamental en el desarrollo de su obra. El proceso de su trabajo periodístico junto con el narrativo forjó la imagen de modernismo impulsado por Darío, inspiraron todo el desarrollo de vanguardia que provocó el asombro de la cultura de fines de siglo XIX. Por un lado su poesía, junto con las notas de periódicos, retrataba el avance de la ciencia proveniente de las grandes urbes así como la novedad que traían consigo las modas y el cosmopolitismo europeo. Esto trajo consigo no una pelea entre la belleza de Latinoamérica frente a la de Occidente sino que representó la importancia del poeta por conjuntar la cultura panhispánica, volver de culto la poesía entre dos continentes.

Jorge Luis Borges llama a Rubén Darío “El Libertador”, definición adecuada al hablar sobre el sentido de su lucha por la libertad, la liberación del lenguaje, así mismo la liberación del poeta. Su vida representa de la misma manera su trabajo literario que como bien ha puntualizado Borges, los puentes que tiende su poesía no se hallan únicamente en

la conciencia de ambos continentes sino que expresan el porvenir de la nación universal, el numen al que más se entregó: la libertad.

Es bajo esta misma escena de libertad la que determina el carácter del poeta nicaragüense que no sólo abogaba por autonomía, liberación o independencia a lo largo de sus poemas sino que sustentaba con su labor de periodista el ideal de emancipación por el que abogó desde su llegada al periódico *La Nación*. Sus crónicas y ensayos no carecían de influencia poética, y no me refiero específicamente a la narrativa amena, seductora, del Rubén Darío intelectual, sino al hecho de representarlo por medio de símbolos en el *Salmo de la pluma*, símbolos de guerra que también forman parte en el análisis de este capítulo. Con ayuda de las armas y el peso de su simbología se identifica la versión lírica del poeta-profeta retratado en el libro, creador de universos, visión idealista que sin duda representaba como periodista en un momento de declive nacional que exigía la aparición de un héroe. ¿Sus propiedades? Las de un guerrero valeroso, invencible, vencedor de adversidades; salvador, libertador de los suyos, y principalmente mediador de la paz y la guerra.

Rubén Darío era romántico de carne y hueso, no sólo su temprana narrativa; rastrear las circunstancias que lo orillaron a la pobreza, el alcoholismo, y todas sus eventualidades como escritor y poeta son la clave para entender muchos de sus versos de guerra. Rubén Darío era estoico, ecuánime ante muchas de las desgracias que lo rodearon, es en este sentido donde la tesis propone en su primer capítulo que halló voluntad a través de sus propios héroes de combate, no sólo por el ideal romántico que aparecía en “Caupolicán” o el lenguaje con que se escribe el soneto “Pegaso”, sino que coinciden sus entregas periodísticas con el ideal de no darse por vencido, ideal que se ve mayormente reflejado en el *Salmo de la pluma* y otros poemas que se escribieron en cercanas fechas.

El resultado del primer capítulo evidenciará la importancia del escenario de guerra no sólo en la obra del poeta nicaragüense sino en la firmeza con que se mantuvo en vida. *Rubén Darío, entre la Poesía y Guerra*, entre la Paz y la Guerra, nos habla de los ideales románticos que volvían al poeta en un personaje real, defensor de su obra, héroe que

inspira a las naciones de Hispanoamérica a unirse frente a una eventualidad común: la expansión de los Estados Unidos de Norteamérica, así como la ignorancia y la falta de sensibilidad hacia el arte. En este sentido su biografía descubre que el poeta no sólo es la voz que lucha y es motivo de enfrentamiento sino que además lleva consigo el estandarte de los valores propios del Modernismo, y por último es él mismo el personaje de guerra que reclama la victoria para su pueblo.

### 1.1 Biografía.

Rubén Darío, seudónimo de Félix Rubén García Sarmiento, nace en el pueblo de Metapa, Nicaragua, el 18 de enero de 1867. Su padre adoptivo, el coronel Félix Rodríguez Madregil, inculca desde muy joven valores como la disciplina y el hábito por la lectura, su interés en la literatura evidencia, a muy temprana edad, su talento por la poesía. Desde joven comienza su carrera como escritor prolífico, a los 15 años familiares y amigos lo envían a El Salvador, lugar donde hace amistad con Francisco Gavidia<sup>7</sup> quien le da a conocer la poesía de Víctor Hugo y los parnasianos, el poeta nicaragüense dirá después:

*La lectura de los alejandrinos del gran francés hizo surgir en mí la idea de renovación métrica, que debía ampliar y realizar más tarde.*<sup>8</sup>

Se establece en Santiago de Chile en junio de 1886, la capital y Valparaíso ofrecen al poeta una estadía de elegancia y distinción, esto porque las insurrecciones contra la oligarquía hispanoamericana al final del siglo dio en aquellas ciudades riqueza, y en muchas otras, lujo. Rubén Darío absorbe estas condiciones volviendo su imagen de cosmopolita, afrancesado: sus crónicas de viajes reavivan su gusto por la moda y las vanguardias.

En esos años publica su primer libro de poemas *Abrojos* (1887), al año siguiente aparece *Azul* que con ayuda del novelista y crítico literario Juan Valera<sup>9</sup> motivó su lectura;

lo anterior debido a unas cartas dirigidas a Rubén Darío, publicadas en el diario madrileño *El Imparcial* en octubre de 1888, donde se le tacha de *galicismo mental* al hacer referencia a su influencia parisina. No obstante la primera negativa, se le consideró desde aquel momento como un poeta talentoso que había sido descubierto por el propio Valera. Se vuelve corresponsal del diario *La Nación* de Buenos Aires, con las crónicas que escribió en aquella época compuso el libro *Los raros*, donde incluyen los retratos literarios de Leconte de Lisle, Paul Verlaine, Jean Moréas, Edgar Allan Poe, José Martí, etc.

En la segunda edición de *Azul* que además de publicar las cartas de Juan Valera a manera de introducción se agregan sonetos muy importantes para el presente estudio, entre ellos “Caupolicán” y de *Medallones* los sonetos de “Catulle Mendés” y “Salvador Díaz Mirón”, todos ellos con propiedades épicas-heroicas simbolizadas en su investidura de combate. Muchos estudios refieren que el reconocimiento de Rubén Darío como representante del movimiento modernista surge a partir de *Prosas profanas*, sin embargo es en la segunda edición de *Azul* (diciembre de 1890) donde se reconoce por primera vez al autor como poeta unificador de la cultura clásica con el romanticismo que representa el nacionalismo de aquel momento. Destaca que aunque breves sus primeras menciones de guerra se mantengan un simbolismo todavía no explorado en su totalidad hasta *Cantos de vida y esperanza*, y sin embargo influyente, poderoso, para los comienzos como fundador del modernismo.

Un hecho es claro dentro de *Azul*, el autor se encargó que para su segunda edición se incluyeran algunos de sus sonetos más representativos, al mismo tiempo que tuvieran características de ritmo, imagen escultórica y sirvieran así mismo como homenaje a sus influencias literarias de las cuales encarna respeto y admiración en poetas valerosos, audaces, partidarios. Estos sonetos revelan asombro del autor en relación a la guerra y el combate.

Luego de la victoria que supone esta última publicación le permite al joven poeta obtener el puesto de corresponsal del diario *La Nación* de Buenos Aires, fundada en 1870

por el General Bartolomé Mitre, periódico con la mayor difusión de toda Hispanoamérica, en él aparecieron las crónicas de Martí desde los E.U. Poco después viaja a Nicaragua y en San Salvador es nombrado director del diario *La Unión* por parte del general Francisco Méndez, de tendencia liberal. Contrae matrimonio con Rafaela Contreras Cañas, hija de Álvaro Contreras (famoso orador hondureño) el 21 de abril de 1890. Al día siguiente de su boda ocurre un golpe de estado por parte del general Carlos Ezeta (1852-1903) contra el entonces presidente el general Francisco Menéndez (1830-1890) quien muere de un ataque al corazón durante el incidente. Ezeta pide a Darío organice una campaña a favor de su gobierno pero éste parte a Guatemala ese mismo día. Arriba el 30 de Junio. Apenas llega el presidente Manuel Lisandro Barillas le pide escribir al respecto, Darío escribirá con posterioridad en el diario guatemalteco *El Imparcial* un artículo titulado “Historia negra” el 2 de julio, firmado con el pseudónimo Tácito (célebre historiador romano) donde denuncia la traición del general Ezeta:

*El general Menéndez murió de muerte natural. Pero ¡qué muerte natural es ésta! ¿Quereis veneno? Ahí está el más corrosivo, el más ahogador, el más quemante, el veneno de la ingratitud: ¿Quereis estoque? ¡Qué más estocada que ver traidor al jefe de mayor confianza, al más querido!*<sup>10</sup>

En Guatemala colabora en *El Diario de Centroamérica* y en la revista *Guatemala Ilustrada*. Escribe su soneto “Walt Whitman” y *Medallones* que incluye “Catulle Mendés” y “Leconte de Lisle” así como las semblanzas literarias sobre Ricardo Palma, Valero Pujol y José Joaquín Palma publicados bajo el título de *Fotograbados*. Por otro lado, Francisco Lainfiesta logra que Darío se vuelva director del diario *El Correo de la Tarde*, cuyo primer número aparece el 8 de diciembre de 1890.

Darío contrae nupcias religiosas con Rafaela Contreras el 11 de febrero de 1891. Deciden trasladarse a San José de Costa Rica, lugar donde nace su hijo Rubén Darío Contreras. En Costa Rica es protegido por el general Lesmes Jiménez (1860-1917), Francisco Gavidia, viejo conocido de El Salvador colabora en *La Prensa Libre* donde ofrece trabajo a Darío como participante. De igual manera colabora también en *El Heraldo de*

*Costa Rica* y en la *Revista de Costa Rica* publica “Tutecotzimi” con dedicatoria a Juan Valera, considerado en ese entonces por la crítica como el poema de más alto vuelo escrito por Darío a los 25 años.

Parte de regreso a Guatemala dejando a su hijo y su esposa en Costa Rica para incorporarse en el *Diario de Centroamérica*. Roberto Sacasa (1840-1896) como presidente provisional de Nicaragua decide enviar a España una delegación a las fiestas del Cuarto Centenario del Descubrimiento de América, nombra al poeta secretario del ministro Fulgencio Mayorga, por esa razón Darío parte para Nicaragua donde llega primero a León y después a Managua. Debido a la correspondencia que mantenía con Julián del Casal desde que dirigía *El Correo de la Tarde* en Guatemala apareció un artículo escrito y publicado por el cubano en *La Habana Literaria* cuyo título era “Rubén Darío”, por esa razón hace una escala en la capital de Cuba, de igual manera envía un artículo panorámico “sobre los cinco países de mi tierra” al periódico mexicano *El Partido Liberal* que denotaba por parte del autor de “Marcha triunfal” un interés común entre los países de habla hispana, así como de todas sus eventualidades. Tal es el caso que observa al pasar por Panamá donde señala los desastres que ocasionados por la empresa de Fernando de Lesseps (1805-1894) respecto a su obra de ingeniería en el canal de Panamá, vía de navegación interoceánica entre el mar Caribe y el océano Pacífico que atraviesa el istmo de Panamá, la obra fue suspendida en 1889, hecho que provocó la repulsa de su país conduciendo a uno de los mayores escándalos financieros en la Francia del siglo XIX. Darío evocará con posteridad:

*Me ha tocado visitar, en compañía de ingenieros desolados ante el espectáculo ciertamente conmovedor, aquel inmenso cementerio de construcciones, aquel colosal osario de máquinas, entre las ruinas, en el lugar fatídico en que la imprudencia por un lado y el delito por otro, enterraron un sinnúmero de vidas y un sinnúmero de ahorros de pobres gentes...*<sup>11</sup>

Para este momento se puede observar que para el joven periodista nada de Latinoamérica le es ajeno, independientemente del respeto que le provoque la

modernidad de las urbes o el avance de la tecnología, su prioridad es el bienestar de los países de América del sur.

En su primer viaje a España llega a Madrid en agosto de 1892, se reúne con Juan Valera (1824-1905), Salvador Rueda (1857-1933), Ramón de Campoamor (1817-1901), Emilio Castelar (1832-1899), Emilia Pardo Bazán (1851-1921) y Marcelino Menéndez y Pelayo (1856-1912); este hecho fue prolífico en su carrera pues escribió el prólogo en verso “Pórtico” a la obra *En tropel* de Salvador Rueda, así como los poemas “A Colón” y “Elogio de la seguidilla”. A su regreso a Nicaragua en noviembre de 1892 hace una escala en Cartagena de Indias donde conversa con Rafael Núñez (1825-1894), quien además de sentir admiración por el joven poeta le promete que lo nombren cónsul general de Colombia en Argentina.

Tras su paso por León le llega la noticia de la muerte de su esposa Rafaela Contreras el 26 de enero de 1893, deprimido se entrega al alcohol hasta quedar en coma por varios días, luego su madre biológica Rosa García junto con la hija de ésta lo cuidan hasta verlo recuperado. Darío parte a Managua y su hijo queda a cargo de Ricardo Trigueros y de su esposa Julia, hermana de Rafaela Contreras, en compañía de su abuela materna. Sin duda alguna una experiencia fuerte pero que germinará en el futuro como signo de esperanza y fe en el poeta nicaragüense, hecho que se verá reflejado posteriormente con *Prosas profanas*. En Managua es obligado por Andrés Murillo, con pistola en mano, a casarse con su hermana Rosario Murillo el 8 de marzo de 1893.

Rubén Darío tras el nombramiento como consular en territorio colombiano recibe un sueldo anticipado de un año así como el dinero para gastos de viaje, su esposa Rosario Murillo cae enferma y disuadida por el poeta parte de regreso con su familia en Managua, con la promesa de Darío que una vez instalado en Buenos Aires enviaría por ella. El poeta parte para Nueva York donde sostiene una entrevista con José Martí (1853-1895), situación que los vuelve amigos, además de reconocer en Darío la continuación de la labor literaria comenzada por el escritor cubano, reconociendo en él a una especie de discípulo.

Luego de dos meses en Nueva York parte rumbo a Francia el 7 de mayo de 1893. En compañía de Enrique Gómez Carrillo (1873-1927) y el escritor Alejandro Sawa (1862-1909) Darío conoce a uno de los poetas titulares del movimiento simbolista, Paul Verlaine (1844-1896), con quien establece un diálogo muy breve y sin sentido debido al estado de ebriedad que caracteriza al poeta francés. De igual manera conoce en esa estadía a Charles Morice (1860-1919) y Jean Moréas (1856-1910). Éste último se vuelve compañero de andanzas en la París nocturna además de inspirar en Rubén Darío admiración por representar su escuela romana (Moréas griego adoptando nacionalidad francesa) como sucesor del simbolismo en Francia.

Agotados sus recursos el poeta nicaragüense regresa a Buenos Aires el 13 de agosto de 1893, se incorpora nuevamente al personal de *La Nación*, de la que es corresponsal desde 1889. Lo importante de este hecho es que no sólo este periódico ofrece artículos elogiosos a Rubén Darío, de igual manera otros medios argentinos como *La Prensa*, *El Tiempo* y *La Tribuna*, le dan la bienvenida a Latinoamérica. Darío se entrega por completo a la creación de sus poemas y ensayos. Su llegada trae consigo invitaciones a formar parte del Ateneo de Buenos Aires, fundado en 1892. Calixto Oyuela (1857-1935) como su presidente, y Joaquín V. González (1863-1923) junto con Rafael Obligado (1851-1920) como sus vicepresidentes, ofrecen en compañía de Darío un campo de reunión de modernistas y antimodernistas propicio para la renovación literaria que se vivía en aquella época. Por otro lado, Rubén Darío en compañía del poeta boliviano Ricardo Jaimes Freyre funda y dirige la *Revista de América*, cuya importancia consistía en la renovación literaria propuesta por su director. Cabe señalar que la publicación quincenal no pasó de tres números debido a que el administrador que iba a llevar a cabo su divulgación robó el dinero con que disponía la revista.

En 1895 muere en El Salvador su madre biológica, José Martí y su benefactor colombiano Rafael Núñez, a consecuencia se suprime su representación como cónsul colombiano en Argentina. Lo anterior ocasiona que deprimido y con dificultades económicas encuentre espacio en bares y cantinas hasta hallarse en un situación lamentable. No obstante en medio de estos excesos escribe una de las obras más

representativas del modernismo hispanoamericano: “Marcha triunfal”, como homenaje a las fiestas de la Independencia argentina el 25 de mayo. En medio de apuraciones económicas encuentra trabajo como secretario privado del director de Correos y Telégrafos, Carlos Carlés; empleo que por parecidas circunstancias trae consigo al aún incipiente poeta argentino Leopoldo Lugones. Posteriormente la muerte de Paul Verlaine en 1896 significará para Darío un retorno a su afición por el alcohol.

1897 resulta aún más prolífico para el autor de *Los raros* porque además va publicando los versos de *Prosas profanas*(1898), que afínales de ese año publica plenamente junto con las “Palabras liminares” escritas por el propio Darío y que sirven de manifiesto estético para el auge que representa el movimiento modernista en ese momento. Como bien han señalado muchos investigadores este último libro representa la estética que caracteriza toda la mezcla de lo clásico con lo romántico, el parnasiano con el simbolismo, lo escultórico con lo moderno, así como retratar la belleza de Europa con la de América. En palabras del autor metaforiza de la siguiente manera: “Abuelo, preciso es decíroslo: mi esposa es de mi tierra, mi querida de País”.

Para los fines de la presente tesis destacamos que aunque los poemas marciales son los más breves en esta publicación, los que sobresalen llevan consigo una carga simbólica, y más importante aún, se destacan por mantener las características que define al modernismo: multicultural, simbólico, así como conjuntar lo clásico con lo moderno.

Por otro lado, la lucha de ideales que mantiene el poeta en relación al imperialismo de los Estados Unidos se verá reflejado en un ensayo publicado el 20 de mayo de 1898 llamado “El triunfo de Calibán”. Es en esta etapa donde surge la oportunidad de viajar a España con el fin de enviar a *La Nación* crónicas acerca del estado tras la derrota frente a Estados Unidos. Parte el 8 de diciembre de ese mismo año con el compromiso de enviar cuatro artículos por mes. Estas crónicas fueron reunidas en un libro de periodismo publicado en 1901 titulado *España contemporánea*, de igual manera su obra poética también alude a España al escribir en 1899 “Cyrano en España”, “Al rey Oscar” y “Trébol”.

*La Nación* envía a Rubén Darío a París con el fin de dar cuenta de la Exposición Universal de 1900, un fasto que desde 1855 se repetía cada diez años, y del cual José Martí había cubierto en 1879. De esta experiencia publica *Peregrinaciones* en 1901. A partir de este momento las crónicas de Darío se adentran en la complejidad de fenómenos urbanos: hechos políticos internacionales, tratados coloniales, así como temas de cultura popular, desfiles de moda, novedades literarias, gastronomía, espiritismo, incluso cinematografía. A partir de este momento el simbolismo en su obra se vuelve más específico, preciosista, la forma a la que da prioridad basa su fundamento en el símbolo.

En París conoce a Manuel Ugarte (1875-1951) y a Rufino Blanco Fombona (1874-1944); se hace amigo de Justo Sierra (1848-1912) y comparte con Amado Nervo (1870-1919) su fervor religioso, además de sus inclinaciones hacia lo esotérico. El periódico argentino lo envía de viaje nuevamente donde visita Roma e Italia, sus impresiones son reunidas en *Peregrinaciones* (París, 1901) cuyo prólogo escribe Justo Sierra:

*¿Por qué dicen que no eres poeta de América, mi querido gran poeta cordial y bueno bajo la pálida máscara, por qué?*

*(...)Si, sois americano, panamericano, porque en vuestros versos, cuando se les escucha atentamente, suenan rumores oceánicos, murmurios de selvas y bramidos de cataratas andinas; y si el cisne, que es vuestro pájaro heráldico, boga sin cesar en vuestros lagos helénicos en busca de Leda, el cóndor suele bajar a grandes saltos alados de cima en cima en vuestras estrofas épicas; sois americano por la exuberancia tropical de vuestro temperamento, al través del cual sentís lo bello; y sois de todas partes, como solemos serlo los americanos, por la facilidad con que repercute en vuestra lira policorde la música de toda la lira humana y la convertís en música vuestra...*

En 1903 es nombrado cónsul de Nicaragua en París. *Tierras solares*, anunciadas también por *La Nación*, se publica en 1904, donde aborda su estancia en Andalucía entre diciembre de 1903 y febrero de 1904; describe Barcelona, Málaga, Granada, Córdoba, Sevilla, Algeiras, Gibraltar y Tánger. La segunda parte de *Tierras solares* aborda Waterloo, Colonia, Bonn, Fráncfort, Hamburgo, Berlín, Viena, Budapest, Venecia y Florencia.

En 1905 se dirige a España y publica en Madrid el tercero de los libros que lo catapultan como “poeta de las Américas”, *Cantos de vida y esperanza, Los cisnes y otros*

*poemas*. Este libro representa la madurez de su obra porque comprende en sí las características del modernismo, la búsqueda de nuevos moldes de expresión, renovación en notas sonoras, unir adecuadamente la urbe con lo clásico, lo moderno con lo alegórico. El propio poeta menciona en *Historias de mis libros* (1913): *Al escribir Cantos de vida y esperanza yo había explorado, no solamente el campo de poéticas extranjeras, sino también los cancioneros antiguos, la obra ya completa, ya fragmentaria de los primitivos de la poesía española, en los cuales encontré riquezas de expresión y de gracia que en vano se buscarán en hartos celebrados autores de siglos más cercanos. A todo esto agregad un espíritu de modernidad con el cual me compenetraba en mis incursiones poliglóticas y cosmopolitas*<sup>12</sup>. Si con *Prosas profanas* se consolida el modernismo como movimiento renovador de las letras, con *CVE* acontece el *non plus ultra* de un hecho literario sin precedentes.

Muere el general Bartolomé Mitre donde Darío escribe la *Oda a Mitre* como homenaje al prócer argentino. Por otro lado publica *Opiniones* (1906), considerada por la crítica tradicional como su mejor obra en prosa.

Viaja a Brasil en julio de 1906 como secretario de la delegación de Nicaragua a la Conferencia Panamericana de Río de Janeiro. Escribe “Salutación del águila” que la crítica considera contradictorio a “Oda a Roosevelt”. Concibe una novela “La isla de oro” de la cual deja escrito sólo algunos capítulos. En esta época también escribe “Epístola” a la señora Lugones.

En 1907 reúne sus poemas dispersos de diferentes épocas en un volumen que titula *El canto errante*. A fines de octubre de 1907 llega a Nicaragua para poner fin al matrimonio con Rosario Murillo, sin embargo debido a trabas legales no pudo llevarse a cabo.

En abril de 1908 retorna Darío a Europa, donde es nombrado ministro residente de Nicaragua en Madrid ante la corte de Alfonso XIII (1886-1941). En 1909 aparece “El viaje a

Nicaragua” y “Alfonso XIII”, el año siguiente *La Nación* le encarga un poema en homenaje a la Argentina por cien años de su Independencia cuyo título es “Canto a la Argentina”, finalmente “Poema del otoño y otros poemas”.

Por otro lado en México el presidente Porfirio Díaz (1830-1915) se dispone a celebrar el 16 de septiembre el Centenario de la Independencia e invita a las legaciones extranjeras a enviar a sus respectivos delegados. Por su parte el presidente de Nicaragua José Santos Madriz Rodríguez (1867-1911) nombra a Rubén Darío y Santiago Arguello como sus representantes. Sin embargo debido a la intervención de E.U. Madriz es depuesto por Juan José Estrada quien retira de la representación diplomática de Nicaragua a Darío; por su parte, Porfirio Díaz, temeroso de que las celebraciones del homenaje devengan en manifestaciones contra la injerencia de Estados Unidos en Nicaragua, frena la llegada del poeta a la capital. Darío regresa a la Habana el 12 de septiembre y en noviembre retorna a París. Este hecho le ocasiona que de nuevo entre en un estado de depresión que sólo la compañía de Leopoldo Lugones consigue se recupere. En 1911 publica *Letras*, libro con la recopilación de sus ensayos. En 1912 también por encargo de *La Nación* escribe *Historia de mis libros*.

Debido a la inminencia de la Primera Guerra Mundial se ve obligado a abandonar París y en agosto de 1914 se traslada a Barcelona donde edita el *Canto a la Argentina y otros poemas* así como *Muy siglo XVIII*. A fines de este año emprende un viaje con el fin de difundir los valores de paz que han caracterizado muy buena parte de su obra, inicia la gira en Barcelona y rumbo a Estados Unidos cae enfermo en Nueva York. En la Universidad de Columbia lee su poema *Pax* y es nombrado miembro honorario por la Hispanic Society of America. El 20 de abril de 1915 se traslada a Guatemala, no obstante el presidente Manuel Estrada Cabrera, quien impuso su dictadura entre 1898 y 1920, le confisca la correspondencia además de mantenerlo siete meses en el país hasta la llegada de Rosario Murillo quien lo traslada a Nicaragua. Hace testamento nombrando como heredero universal a su hijo Rubén Darío Sánchez, *Güichin*. Fallece el 6 de febrero de 1916, a los 49 años de edad.

## 1.2 Poeta modernista.

Comencemos por establecer la ideología y la sociedad que vivió el poeta nicaragüense a finales de siglo XIX, la investigadora Carmen Ruiz Barrionuevo esclarece al respecto el estudio que realiza del poeta<sup>13</sup>. En primer lugar el proceso de modernización llega a Hispanoamérica en la instauración de nuevas costumbres sociales que pretenden superar la época colonial y relacionarla al desarrollo de la tecnología, así como el desarrollo de las capitales, núcleos urbanos, que debido al progreso en su estructura económica fomentaron la producción de bienes y materiales, mismos que alentaron la idea de progreso y modernidad. Ruiz Barrionuevo menciona:

*En el plano de las ideas, el Fin de siglo se caracteriza por un sincretismo de tendencias que son absorbidas por los intelectuales de forma indiscriminada. Cronológicamente la línea ideológica más persistente es el positivismo de Spencer que desbancó a Comte en Hispanoamérica muy rápidamente y que llegó a los lectores a través de las numerosas ediciones de las editoriales españolas. Frente a los principios anticuados del pensamiento hispano que hacía prevalecer el principio de autoridad y un vacío idealismo, se entroniza la razón como fundamento del progreso. Se rechaza lo psíquico y lo metafísico para imponer las ciencias de la naturaleza. El utilitarismo como mentalidad social se extiende y triunfa una clase burguesa que busca sólo el placer y el dinero. El positivismo coincidió en el tiempo con el modernismo como filosofía o ideología de muchos de estos países, identificándose con ese concepto de modernidad que traía la burguesía- por ello pudo considerarse en algún momento el instrumento salvador por excelencia en pos del progreso y la felicidad- y también significó la adquisición de un método que afianzaba el conocer por los propios medios, el sentido crítico frente al autoritarismo, la valoración del esfuerzo frente a la exaltación y el arrebató de la mera inspiración.<sup>14</sup>*

Con lo anterior en mente podemos ver que el siglo XIX en Latinoamérica se destaca por tener en su historia una serie de guerras de independencia. Países como Cuba, Chile, entre otros, motivaron en la cultura de fines de siglo ideas de nacionalidad, exaltación de las raíces y patriotismo. El año de 1898 se vuelve decisivo para la emancipación de países como Cuba y Puerto Rico que termina un periodo de dominación por parte de España aunque pase ahora a formar parte de dominio de los Estados Unidos. Muchos escritores e

intelectuales absorbieron todo este hecho como un intercambio de colonias, pasando de un país dominante a otro, por ello escritores como José Martí, Rubén Darío, entre otros, criticaron a través de su obra el expansionismo de Norteamérica como potencia mundial, en ese mismo año se imponen progresivamente empresas con gerentes y mano de obra nacional pertenecientes a estos países sometidos del Caribe y América Central que, poco a poco, inciden en sus economías a través de promover una determinada serie de cultivos como lo es la producción del café y caña de azúcar; carne, lana, cereales en el sur del continente.

*Estos acontecimientos se producen entre las fechas de 1880 y 1910, años entre los que suele situarse el Fin de siglo, y en cuyo transcurso se sufrirán transformaciones de tipo económico y social que llevan a estas naciones a sentirse más que nunca como dependientes, como sujetos de una economía sustentada en sus materias primas y productos agropecuarios, y sometidas a una economía exportadora de esos productos primarios e importadora de los productos industriales. Dicha actividad de exportación e importación crea una clase oligárquica de poder fuertemente ligada a los centros de poder europeos, Francia en Inglaterra, y más tarde a Estados Unidos.<sup>15</sup>*

Con lo anterior aumenta la tendencia a imitar la vida que prevalecía en las capitales de Europa, París o Londres. Rubén Darío asimila todo el cosmopolitismo que ofrece este hecho. No obstante no toda Latinoamérica goza de este impulso de modernidad, los países que cuentan con ella se evidencia en el desarrollo de las redes ferroviarias y telegráficas como lo tenía Argentina, Chile, y en menor medida Colombia y Venezuela. Esta idea de cambio se exaltó con más ánimo en ciudades como Buenos Aires, exaltada por el propio Rubén Darío en su obra, además de La Habana, Montevideo o Santiago de Chile. Sumado a lo anterior, las ciudades que manifiestan este cambio se debe a la cercanía con los países europeos debido a la relación de comercio que llevaba a cabo, en este sentido Gran Bretaña mantiene una buena relación en Chile, Perú, Brasil y Uruguay; por otro lado Argentina exporta a Francia, Bélgica y España. Francia acrece sus exportaciones que se triplican desde 1850 hasta que Estados Unidos toma su lugar. Los

modelos europeos que más influyeron en la novela naturalista hispanoamericana pertenecían a la Inglaterra victoriana y la Francia de Napoleón III.

*Para las nuevas burguesías, que creían en el liberalismo económico, que se justificaba en la lucha por la riqueza y el ascenso social, no exento de estrategias más o menos sórdidas, el desarrollo de cierto gusto estético, unido al refinamiento personal, y la preocupación por la pintura o la literatura eran el complemento de esa modernización. Abundaba la actitud snob que obligaba a estar al tanto de las novedades de París y a elogiar cualquier cosa para demostrar que se estaba en consonancia con el progreso. En su seno se formaron intelectuales que se ocuparon de la filosofía, la sociología y también surgieron poetas que apreciaron esta refinada sensibilidad, el lujo, la extrañeza de lo lejano, todo lo que rechazaba la vulgaridad, salvo que para el poeta modernista, casi habitualmente, todo ello no se materializaba más que en espacio imaginado de su obra literaria.<sup>16</sup>*

Los escritores de fines de siglo insertan su obra en este contexto cuya sociedad mantiene una serie de valores relacionados a la burguesía, se concentran en intereses privados de lujo y riqueza. Es importante señalar que las ciudades hispanoamericanas no mantuvieron una clase burguesa semejante a la europea pero en cambio adoptaron buena parte de sus principios. Por esta razón la figura del poeta se relega ya que su utilidad no refleja en la misma medida los intereses de la sociedad que busca el progreso. Frente a este hecho el artista reacciona en rechazo a esta sociedad burguesa que lo margina y se refugia en la complejidad de su obra valiéndose de la creación de mundos exóticos o mitológicos. Barrionuevo menciona al respecto:

*El exotismo, con sus vertientes europeas y orientales, representará una importante opción para los poetas del modernismo, pues implantaba en su obra la rebeldía frente al destino del hombre inserto en esa vida cotidiana, y a la vez imponía un universo armónico en el que la belleza se erigía en la única pauta y conformaba un mundo incomprensible para el acomodaticio burgués. (...) Pero tal actitud no significaba que el poeta modernista huyera de la realidad. Se produce la paradoja de que tenía que vivir dentro de esa realidad que detestaba (...); periodista, profesor, funcionario o diplomático van a ser las profesionales más socorridas, mediante las cuales aceptaba las reglas del juego social y se movía en el medio que detestaba.<sup>17</sup>*

Los modernistas responden a la crisis de fin de siglo refugiándose no sólo en la vanguardia de su propia obra sino en la profanación de lo religioso, el lenguaje lleno de misticismo inspira en el poeta como nueva fuente de conocimiento, la poesía se comprende como la expresión auténtica del hombre frente a una sociedad que lo subyuga, además de hacer coincidir elementos estéticos y religiosos dentro de este. La poesía libera al poeta. El modernismo se sitúa con ello en el arte, la ciencia y la religión, aunque para efectos sociales, la transformación también influye en la economía que, unida a la idea de progreso que se vive a finales de siglo, delimitan al artista que encuentra inspiración en todos estos elementos que confluyen en él.

Por otro lado, el efecto social que significó Rubén Darío como periodista, diplomático e intelectual de fin de siglo, evidencia el desarrollo de la profesionalización de la actividad literaria, tema que desarrolla Fernando Savater en la figura del intelectual moderno, aunque no modernista, de Voltaire (1694-1778) cuya tradición se relaciona con la del intelectual de fines de siglo XIX. El ilustrado francés aprovechó los medios de comunicación de su época, prensa escrita, correo, la imprenta, así como los libros que representan la inclusión de la sociedad; Savater considera de Voltaire una figura que forja un personaje de lucha en contra de la intransigencia, en favor de la comunicación. La divulgación de la cultura, la pluralidad de opiniones, dirigirse a un público no cautivo y la combatividad, características que bien pueden aplicarse al concepto modernista que rodea a Rubén Darío. La razón de referirlo es para conocer el ideal romántico que conocían y defendían, aun a costa de su integridad, los intelectuales modernistas como José Martí, Leopoldo Lugones e indefectiblemente Rubén Darío. Para este último significaba mucho más y con esto me refiero a ser un personaje, estoico, heroico, como admiraba en muchos poetas, así como los que se inspiraba en su propia poesía. La siguiente cita le pertenece al propio Darío quien se refiere al periodismo como un campo de batalla, acorde no sólo a la tendencia de pensamiento de Voltaire sino a la inclinación de Darío por el arte del combate:

*¡El diario! Y lo oigo maldecir y sé que se le pinta como la galera de los intelectuales, como el presidio de los literatos, como la rumba de los poetas. Y es a mi ver injusto de toda*

*injusticia ese cargo. Y es a mi ver injusto de toda injusticia ese cargo. Pues si el trabajo continuado sobre asuntos diversos no nos hace ágiles y flexibles en el pensamiento y en el decir, ¿qué nos hará entonces? Los inútiles o los lechuginos de las frases, los peluqueros de la literatura, los <<incomprendidos>>, los almidonados, temen al diario. Los que aman el hervor continuo de los pensamientos no lo temen: los que sienten llamear un deseo de fructificación y de parto, un ansia de elevación sobre las muchedumbres o una consagración a un ideal, no le temen.*

*Antes bien, miran en él el campo de batalla.*

Lo anterior nos dice dos cosas, la primera relacionada al ideal romántico del enfrentamiento que significa el periodismo, expresado a menara de metáfora en la figura del guerrero en el *Salmo de la pluma* (primera publicación en el número 82 de *El Eco Nacional*, jueves 14 de marzo de 1889) así como la profesionalización del escritor vuelto cronista. Respecto al primer aspecto podemos notar que desde muy joven el poeta nicaragüense mostró una defensa por sus ideales más allá de sus intereses personales. En *La vida de Rubén Darío escrita por él mismo* recuerda que su primer artículo de prensa conocido, <<El último suplicio ofende a la naturaleza>>, contiene un hervor de ideas liberales con tendencia anticlerical, escrito en 1880 a los catorce años y publicado en el semanario de León *La verdad*. El anterior artículo junto con otros de mismo estilo ocasionaron que las autoridades lo procesaran bajo la acusación de vagancia.

Edelberto Torres, uno de los biógrafos del poeta más reconocido por su trabajo refiere que aquel acto represivo se relaciona también con una serie de artículos publicados en otro periódico de León, *La Voz de Occidente*, donde Rubén se adhiere al credo liberal de la unión centroamericana que proclama el autócrata Justo Rufino Barrios (1835-1885), presidente de Guatemala, dispuesto a usar aun la fuerza militar para conseguir el restablecimiento de la República Federal, disuelta en 1838. A este proyecto se oponía el gobierno conservador de Nicaragua. El proceso ocurre en 1884 cuyo juez lo condena a la pena de ocho días de obras públicas conmutables; se buscó que barrieran las calles de manera ignominiosa en cadena de preso por ejercer la libertad de palabra.

Este hecho desde muy temprana edad forjaba el carácter estoico del poeta, todavía no lo sabía de cierto aunque podía haberlo intuido pues tal vez el Universo lo

preparaba para las adversidades posteriores, como asumir las consecuencias de su labor como escritor, y más importante aún enfrentarlo con heroísmo, bravura representada en los personajes sobresalientes de sus poemas marciales.

Respecto a la profesionalización del oficio de escritor cabe señalar que es el periodismo un método de entrenamiento para los escritores modernistas, distinguido magistralmente por Ángel Rama en muchos de sus estudios. Para el joven Darío representa en palabras de Sergio Ramírez “entrenamiento provinciano” en una prensa apenas en ciernes (colaboró con el *Diario Nicaragüense*, *El Ferrocarril*, *El Mercado* y *El Imparcial*), en su viaje a Chile en 1886 menciona:

(...) un viaje que emprendió a los diecinueve años y que cambiaría su vida y cambiaría la literatura hispanoamericana, y también la crónica periodística, que con el modernismo pasaría a ganar categoría artística.<sup>18</sup>

Las condiciones sociales y económicas orillaban a los escritores de fin de siglo a experimentar con su labor, además de sustentar sus gastos los convertía en intelectuales, que en el caso del joven Darío, lo volvía cosmopolita y también libertario. Sin embargo en el transcurso de su oficio como corresponsal encuentra los medios suficientes para volverse popular, además de hallar en su ingenio poesía a través de cada circunstancia. Tal es el caso de la anécdota con que se refiere al “Rey Burgués”. A su llegada a Santiago de Chile ese mismo año encuentra trabajo como reportero de planta del diario *La Época* con ayuda del diputado Adolfo Carrasco Albano (1852-?) quien traía una carta de recomendación del general salvadoreño Juan Cañas (1826-1918).

El periódico *La Época* era de tendencia liberal aunque luego se volvió de derecha, propiedad de dos aristocráticos empresarios, Agustín Edwards Ross y Eduardo McClure. Sergio Ramírez refiere que las oficinas eran de por más lujosas, bustos de mármol sobre repisas y óleos de Ernest Meissonier y Benjamin Constant en las paredes, elementos todos de gran inspiración para la visión cosmopolita del poeta que aparte de todo le proveía de circunstancias incómodas, inquietantes. McClure, director del periódico, lo envía el primer

día con un empleado a La Casa Francesa, una sastrería de lujo para que vistiera con más formalidad su desempeño en el periódico; pero, por otro lado, por alojamiento se le asigna, muy cerca de las prensas. El director menospreciaba la presencia de Darío, y en respuesta, el poeta lo vuelve el personaje interpretado por “El rey burgués”.

Conociendo la experiencia que motivó el cuento se puede observar con mayor énfasis el antagonismo que representan ambos personajes, delimitando al poeta desde el comienzo con elementos de guerra, valerosos, formidables:

*Había en una ciudad inmensa y brillante un rey muy poderoso que tenía trajes caprichosos y ricos, esclavas desnudas, blancas y negras, caballos de largas crines, armas flamantísimas, galgos rápidos y monteros con cuernos de bronce, que llenaban el viento con sus fanfarrias. ¿Era un rey poeta? No, amigo mío: era el Rey Burgués.*

Parece muy claro cómo se equilibra la duda que ofrece el texto hasta considerar al “rey poeta” a la altura de su opuesto el rey burgués. Esta tendencia de lírica y osadía será una constante en los valores que caractericen al poeta. Además la fábula que representa será una constante en la profesión de periodista, es decir en palabras de Ángel Rama: “Los literatos deben afrontar la etapa de mercantilización de la obra artística”. Dicha relación entre el escritor modernista y la burguesía, sector de la sociedad en plena consolidación en la época de Darío, trae consigo a que los intelectuales modernistas se vean lanzados en la dinámica de oferta y demanda, su respuesta ante esta situación es “simbólica”. Los elementos simbólicos relacionados al arte de combate serán analizados en su capítulo correspondiente pero es importante destacar que desde la temprana edad de su obra se ha interpretado la profesionalización del escritor a partir de la apertura del mercado, y su enfrentamiento con éste usando elementos de guerra para combatirlo, así como propiedades homéricas que no sólo dan sustento a su trabajo, sino que lo caracterizan de heroico, memorable.

Sus ensayos tienen una calidad que no está subordinada a sus textos literarios y sin embargo su obra ensayística consolida la figura del intelectual latinoamericano, enfundado en elementos marciales o conocimientos de guerra, tal es el caso de “Gibraltar” tomado de su libro de crónicas *Tierras solares*. Es muy sabido que la

profesionalización del intelectual Rubén Darío llevó el modernismo literario como principal exponente hacia su autonomía cultural. Lo importante ahora es entender qué tanto de guerra, de enfrentamiento y combate, hay que destacar en sus ensayos, y con más razón qué tanto de estos elementos impactaron en el *modus operandi* de los escritores que se valieron del recurso de la mercantilización de su obra para sobrevivir; o, por el contrario, si estos recursos emblemáticos fueron ignorados por la crítica literaria.

No obstante, estar inmerso en conflictos bélicos, pasa a la posteridad a través de la crítica como un mero recurso poético cuando en realidad el arte de la guerra o el combate es, como se observa en “El rey burgués”, artificio que rodea, cubre, protege y principalmente da armas, al enfrentamiento del escritor con su entorno de opulencia, capitalista. Rubén Darío retrata la transformación cultural no sólo del continente americano sino del europeo, y no sólo lo hace en la poesía o en su narrativa, además se expresa con decisión en su labor de corresponsal; todavía más lejos cuando el poeta refleja su labor de periodista, sus inquietudes de poeta, en un libro que toma como base la Biblia, el libro de consejos más importante de la cultura en Occidente: el *Salmo de la pluma*. La razón por la cual ha pasado desapercibido en la crítica literaria de su obra, aún por debajo de su labor como cronista, es la importancia de las armas como elemento simbólico, emblemático, que han caracterizado los héroes con propiedades combativas que son uno de los principales recursos que determinan a Rubén Darío.

### 1.3 Influencias bélicas.

El prerrafaelismo es la primera corriente literaria que empapa a los modernistas, dicho movimiento busca combatir el industrialismo a ultranza, el materialismo científico, procurando con ello la libertad del espíritu que reflejaron los primitivos italianos. Dante Gabriel Rossetti, uno de los iniciadores propone la expresión ideal de espontaneidad en toda expresión artística, la sensualidad; la exaltación de los sentidos en el plano artístico vuelven bello lo eterno, se vuelven los ojos hacia la naturaleza como fuente de inspiración,

los elementos que aplican a su decoración ejercen influencia en el arte santuario. Alrededor de 1860 se consolida en Francia el parnasianismo que supone una ruptura con el sentimentalismo romántico y la visión utópica. Teófilo Gautier, discípulo de Víctor Hugo, defiende dicha propuesta (“arte por el arte”) al apuntar una poética según la cual el poeta no imita a la naturaleza sino que crea un mundo distinto al real.

El parnasianismo desembocó en la creación de un nuevo léxico, así como el uso de lugares lejanos y exóticos, se recurre a la mitología clásica, el mundo griego y una serie de elementos que demuestran singularidad, tales como la figura del cisne, el pavorreal, la mariposa, el lirio, forman parte en la estética del parnasianismo. Cabe destacar que el parnaso francés influyó en gran medida en la estética del libro *Azul*, combate los lastres románticos con una tendencia de “instruirse”, de cincelar con precisión y detalle su elemento poético. En los sonetos de *Caupolicán* o *Catulle Mendés* se observa que el autor procura la técnica para mejorar su obra de arte, conjuga en los comienzos de su carrera como escritor prolífico: idea bella con forma bella. El parnaso definirá las raíces de su obra así como al movimiento literario porque el sentido de “modernización” consiste en adoptar valores literarios europeos con los que a lo largo de su obra construye para dar esplendor al parnaso hispanoamericano.

El simbolismo dominará las últimas décadas del siglo XIX, surge a través de la poesía francesa con la obra de Charles Baudelaire, su teoría de las correspondencias inaugura propiamente la poesía moderna; sin embargo, es la obra de Paul Verlaine, Artur Rimbaud y Stéphane Mallarmé quienes en la década de 1880 imponen el simbolismo en su país y que sirve de influencia para muchos de los modernistas hispanoamericanos, exceptuando a José Martí.

El simbolismo, frente al parnasiano, busca crear impacto a través de las emociones y aún más en las imágenes al considerar que el símbolo lleva consigo una metafísica, una concepción del mundo y del ser que expresa el autor. El símbolo tiene su origen en la intuición, en la profundidad del pensamiento humano y por ello nace empapado de misterio. *Prosas profanas* llevará el parnaso a los límites de su ilustración, luego el

simbolismo formará parte fundamental en *Cantos de vida y esperanza*, libro que pasa de ser apolítico a urgir por la conciencia; incluso el de llevar como estandarte la lucha por la libertad. El cisne, el cóndor, la pluma y el verso, se volverán símbolo de una contienda contra la tiranía. El estudio observa que las armas también formarán parte de la simbología que caracteriza su estética.

Rubén Darío y la segunda publicación del libro *Azul* es considerada la obra cumbre del modernismo debido a que la estética modernista había sido planteada por otros autores, pero es con este libro que reúne prosa y verso en conjunto donde se congregan en tal magnitud las novedades estéticas de esta corriente. Con la publicación de *Prosas profanas* y posteriormente en *Cantos de vida y esperanza* se consolida a Rubén Darío como su máximo exponente, pese a los grupos modernistas hispanoamericanos que había por aquel entonces como es Leopoldo Lugones, Julio Herrera y Reissig y el boliviano Ricardo Jaimes Freyre; en Colombia Guillermo Valencia y en México Amado Nervo y Enrique González Martínez.

El prerrafaelismo constituye también para el poeta nicaragüense una fuente de inspiración pues su afición a la pintura se vio alimentado por las exposiciones y artículos con que se daba a conocer la obra de la pintura prerrafaelista, fueron las revistas ilustradas las que le pusieron en contacto con los pintores modernos de Europa<sup>19</sup>. Por otro lado la figura escultórica de sus héroes es lo que determina en mayor grado la importancia que adjudica a sus poemas marciales.

El ideal literario con que basó su estética atravesó por varias corrientes, aunque recibe educación clásica y hace uso de elementos de este tipo no es considerado por la crítica como un clásico, la razón se debe a su ruptura con el lenguaje y con los dogmas inamovibles que lo sustentan (*Azul*); de la misma manera como se observa su prerrafaelismo (*Prosas profanas*) agrega elementos neorrománticos (*Abrojos*) y estos a su vez consiguen llevar su parnaso en una estilística propia a tal grado que sus elementos poéticos sobrepasan su valor volviéndose simbólicos (*Cantos de vida y esperanza*). Esta

travesía que se observa a lo largo de su obra poética está sustentada en un ideal, romántico tal vez, que significa ser un poeta americano, español y europeo (sombra tutelar de Víctor Hugo y cercano a Verlaine) que acompaña su obra a su trayectoria vital. Profesionalizar su escritura en el periodismo, de los cuales sus crónicas representan fielmente, identifican dos direcciones: el ideal de trascendencia que busca su poesía como escritor y el oficio que sustenta su trabajo como periodista, cronista o embajador. En conjunto significa personificar su trabajo poético en defensa de sus ideales diplomáticos.

¿Cómo lo consigue? ¿Qué se manifiesta de Darío frente a las multitudes que lo vieron nacer? En primer lugar destaca su revolución en el lenguaje, Julio Ortega en el ensayo “El tiempo de la poesía en Rubén Darío”<sup>20</sup> declara que su poesía es un archivo de la lengua castellana, modelo generativo que renueva y amplía el mundo en el lenguaje: “Nuestro tiempo, se diría, habla hoy con un leve acento dariano”. Por otro lado se observa y se distingue su labor como cronista, en la tesis *Rubén Darío: El ensayo modernista y la crítica de la cultura* escrito por Norma Villagómez Rosas<sup>21</sup> se comprende la importancia y trascendencia de sus ensayos en la cultura de fines de siglo, así como el impacto que tuvo en el Modernismo. Es decir que todo el trabajo que realizó en cuanto a las letras trascendió las fronteras de lo establecido envuelto en una dicción celebratoria, íntima y sutil, Julio Ortega refiere en cuanto ambos trabajos como escritor y cronista:

*Lo moderno nos demuestra Darío, es la puesta al día de la lectura, y no sólo por afán de originalidad sino para actualizar la lección de las fuentes seculares, que siguen cantando detrás de los tribunales. Por eso, las cientos de crónicas que escribió, urgido por la prensa y su economía, esas malas musas que le tocó remontar, las hizo como testigo de sí mismo, como <<cronista>>; esto es, como actor del día de plenitudes que buscan hacerse lenguaje, porque solo en el lenguaje adquiere lo moderno el pálpito de lo presente.”<sup>22</sup>*

A ello se refiere el investigador como “una torre de diálogo” en un “idioma internacional” cuya figura se interpreta con temple en todas las direcciones que desempeña, figura estoica representado como un guerrero en sus poemas. Esta

interpretación surge de analizar la importancia de sus referencias bélicas como constante en su poesía, en su biografía se comprende su entusiasmo por representarse a sí mismo como combatiente ante la adversidad y tiranía que Hispanoamérica hacía frente. Dentro de la poesía y como corresponsal del periódico su temple se observa de igual forma como un soldado en pie de guerra.

Entre la Poesía y la Guerra, ubicado entre cronista, profeta y poeta, cuyo trabajo ubica la inspiración nacional latinoamericana en contacto con el soplo universal, representado también en *España Contemporánea* publicado en 1910. El trabajo al final de su vida se vuelve universal, globalizante, con características heroicas en todos los sentidos, desde Argentina encabeza el movimiento reformador del modernismo hasta postular con ayuda de su crónica una identidad latina contra la “fuerza yanqui”. Eso representa, por ejemplo, “Cyrano en España”, una relación de Francia con España como apología de latinidad. Su propuesta solidaria del alma hispanoamericana con la española confrontaba dos energías: el enfrentamiento con E.U. y la espiritualidad de los hombres del Sur. Sin embargo no podemos encasillar a Rubén Darío en esta tendencia bélica a partir solamente de su enfrentamiento con el vecino del norte, sino como una influencia de guerra inherente a su ideal de lucha contra el autoritarismo.

“A la república Argentina” y “Marcha triunfal” están dedicados al país del sur, éste último también lo dedicó al pensador uruguayo José Enrique Rodó, ambos con un nivel rítmico excepcional pero “Marcha triunfal” representando la marcha de los soldados, el sonar del clarín, haciendo de su ritmo argumento al poema. Separado de su contexto social o la dedicatoria que desempeñe, el poema hace historia al reconocerse con versos de guerra específicos, bellamente envuelto en épica de combate, llevando simbolismo a la escena de batalla. Su portento es mayor cuando el homenaje pertenece a un país distintivo latinoamericano cuya esencia evoca a la misma Francia, cuna del Modernismo, la vanguardia y la tendencia globalizante, cultural, de toda Europa. Es decir que su impacto poético sobrepasa el hecho de encargo, los límites de su tónica no sólo llevan consigo la tradición sino que hacen evidente su evolución. Esta libertad en el lenguaje debía ser considerada por el poeta en un homenaje digno del país que siempre guardó

celoso respeto; no cualquiera de las hazañas, al contrario un homenaje de guerra: Latinoamérica y Europa; Paz y Guerra en poemas marciales.

Entonces el afrancesamiento de sus primeros poemas de guerra no hablan solamente de la tendencia de su época, sino que son el recurso que permite confluir la tradición de la épica occidental con los albores de vanguardia. Los versos de guerra hallados en *Azul* no son referentes románticos, afrancesados o cosmopolitas, son la razón que orilla al poeta, al periodista sensato, de encontrar el camino adecuado para la expansión de su obra. Así debe entenderse el resto de sus poemas marciales en base a su obra porque la hipótesis que persigue el presente estudio es comprobar si Rubén Darío era consciente de la visión que adjudicaba a sus versos de combate; por ello *Prosas profanas* tiene una tendencia parnasiana en sus escenarios de guerra o la simbología propia de las armas en *Cantos de Vida y Esperanza*. Todos ellos dirigidos por el autor no sólo como tendencia cultural sino adecuados a las circunstancias que obligaban al escritor a formar parte del medio global, de mercado, que lo rodeaba. Es con esta misma perspectiva con que empuja al *Salmo de la pluma* a ser considerado el poema más complejo de la visión totalizadora que englobaba al Rubén Darío poeta, periodista e idealista de América Latina.

## 2. Poemas marciales, *corpus* de guerra.

El título alude al campo de la Estética<sup>23</sup> respecto al tema de guerra hallado en poemas de Rubén Darío, sin embargo es importante puntualizar la definición que usaremos del mismo con el fin de comprender el escenario en que se desenvuelven los poemas marciales. El panorama que nos ofrece el estudio del arte proviene de una de las ramas de la filosofía, la estética, cuyo objeto de estudio está relacionado al comportamiento humano sobre el arte, y estos a su vez relacionados con actividades humanas como es la moral, la filosofía, política, economía, etc. La Estética toma todos estos elementos para comprender en mayor medida la idea de “sensación, percepción” que se tiene de la obra de arte, el impacto político y social influye de igual forma en la tendencia de corrientes artísticas.

Hacia una estética de guerra consiste en comprender los elementos que construyen la poética marcial encontrados en la obra de Darío. Es importante destacar la herramienta que nos ofrece la Estética porque desde su estudio se perciben elementos entre tradición e innovación sin necesidad de encauzarla en una corriente. Para la obra del poeta nicaragüense esto es importante porque las interpretaciones se abren a muchos caminos debido a sus afiliaciones políticas, influida también la crítica literaria respecto a su cosmopolitismo, etc. La estética descrita en los poemas marciales se relaciona con el escenario belicoso, de guerra, sus alusiones a héroes mitológicos o religiosos son un homenaje al guerrero que busca enaltecer su figura con comparaciones metafísicas. Este uso de elementos construye una estética que se desenvuelven en versos de guerra, alusiones a las armas venerando su hecho combativo, la efigie que se percibe y se construye con el verso rubedariano.

La figura estética que representa Rubén Darío dentro del modernismo ha sufrido, a lo largo del siglo XX, una serie de juicios y observaciones respecto al papel que desempeñó en su momento como promotor y difusor de dicho movimiento. Al principio de su carrera Europa y principalmente España recibe su poesía con entusiasmo, *Azul* comienza a ser

---

considerado de culto debido al nuevo ritmo que ofrece y la libertad con la que se desenvuelve, además de no respetar ningún estilo clásico sin sacrificar elegancia y originalidad.

La idea de modernidad que comprende al poeta nicaragüense requiere de aceptar la idea de visión totalizadora, entendida con la estética de simbolismo, prerrafaelismo, romanticismo y todas las corrientes que, contrario a limitarla, influyen en el desarrollo de su obra. Juan Larrea en su estudio *Rubén Darío y la Nueva Cultura Americana*<sup>24</sup> explora la visión totalizadora que caracteriza al poeta, los poemas marciales tienen cabida para su estudio dentro de este contexto. El autor comprende que la labor del poeta que comparte Rubén Darío tiene como valor determinar objetos, situaciones, ánimos, que la palabra y la congruencia misma no pueden responder:

*De ahí que cuando el filósofo que dejó de ser sirviente de la Teología, se pregunta por las cosas esenciales y vendieras, tenga que llamar a la puerta de la poesía, ya que para pedir información al poeta, ya para someter a interrogatorio a aquellos fenómenos en que presume que ha podido venir manifestándose el espíritu poético y en especial los mitos.*<sup>25</sup>

La poesía de Rubén Darío da sentido a su argumento a través del mito, la estética en los versos de Darío está plagada de estas leyendas; los símbolos, su fábula, da sentido a la finalidad de su poema y por lo tanto a su contexto:

*El símbolo es el elemento intermedio; un símbolo que llega hasta encarnarse, por decirlo así, esto es, hasta hacer vivir con sentido simbólico a un círculo entero de cultura.*<sup>26</sup>

La figura como poeta totalizador, como inspirado divino, se refleja en los llamados que hace en “Pegaso”, “Catulle Mendés” y algunos pasajes de *Salmo de la pluma*. Su sentido poético se comprende en el contexto de combate cuyo fin es inmortalizar la lucha

liberadora a través de los versos del poeta como se ejemplifica en el poema *El Porvenir: Señor, yo soy el pueblo soberano que derroca al tirano; Soy la Revolución...*

Los poemas marciales se caracterizan por enaltecer el escenario de combate, sin embargo confluyen en elementos simbólicos que desembocan en la visión totalizadora y liberadora con la que funge el poeta, su inmortal hazaña sirven de inspiración para combatir la tiranía que vive Hispanoamérica:

*Pero termina el siglo y poco después se inicia su crisis personal de angustia que coincide con la crisis interna del continente americano. Ya no es España, es Hispano-América la región a que mortifica la actitud internacional de los Estados Unidos.*<sup>27</sup>

La poética marcial se comprende bajo este contexto además de cumplir con la cosmogonía de guerra que representan sus poemas. La estética que rodea la épica, la descripción de las armas, forma parte de la obra de arte que retrata el poeta, es decir que toda descripción belicosa son los elementos que determinan la estética de los poemas marciales. La estética de guerra son aquellos elementos que describen el combate mismo, los poemas marciales se comprenden dentro del universo que compone el Modernismo. Lo anterior se confirma cuando se construyen elementos prerrafaelistas como en “Caupolicán” que representa una figura escultórica, hecha a base de volumen, parnaso en armaduras de combate debido a los contrastes lumínicos, así las referencias cargadas de simbolismo en héroes míticos. Por último el simbolismo en su totalidad expuesto en el *Salmo de la pluma*, o la concreción de modernidad en el ritmo y sonido, figura elegante, idealismo que retrata en “Marcha triunfal”.

Ahora bien, como hemos notado en el primer capítulo de esta tesis, cada verso marcial debe situarse en la tendencia cultural que se halle inmersa, y no sólo eso, sino que debe comprenderse la labor del autor por estimularlo; cada poema marcial nos dará pistas de la sensación de lucha que inspiraba a Rubén Darío como es el ejemplo de “El rey Burgués”, “A Colón”, “Caupolicán”, etc. Es bajo esta perspectiva con la que guiaremos el

*corpus* de guerra, con el fin de hallar elementos que enlacen el tono del poema con la intención del autor. El resultado nos llevará a comprender el impacto que el poeta buscaba proyectar.

No debemos perder de vista la estética del cronista, de antemano sabemos que Darío construía su obra poética en conjunto con el desarrollo de sus crónicas, una subjetiva y la otra descriptiva, pero ambas con la misma tendencia de pensamiento, de lucha por los ideales de libertad. Los recursos que provocaron el periodismo de Darío no eran otros que darse a conocer, de la misma manera ganaba lenguaje y experiencia para el desarrollo de su escritura. En ese sentido su actualidad es francesa: la novedad de las artes, el espectáculo de la urbe como fábrica cultural, y en relación del tema que nos concierne, hallar inspiración en la épica de Occidente.

### 2.1. *Azul* marcial.

Titulo de esta manera con el fin de llevar en mente la imagen que representa para el modernismo el color azul, hasta este momento comprendemos que está relacionado con la vanguardia, la belleza de lo clásico con lo moderno, y principalmente a lo sublime. En este sentido un “marcial sublime” por la descripción épica con que alude a la guerra, que en conjunto nos dan la primera impresión bélica que el autor muestra en su primera gran obra. Es importante destacar que el autor procuró incluir en la segunda edición de *Azul* sonetos que tienen elementos de combate en “Caupolicán” y “Leconte de Lisle”. Cabe resaltar que la interpretación estará basada en el espacio y la forma como Rubén Darío procura sus versos (así como la prosa poética), interpretando su tono épico respecto a la guerra, así como la descripción que hace del heroísmo oponiéndose a la tiranía que rodeaba su entorno político-social; igual de importante es considerar si el tema bélico busca definir su estética con el arte de la guerra. Lo que resulte en conjunto en el libro de *Azul* definirá los primeros versos marciales. Siguiendo esta idea hallamos en su poesía el tema de la guerra y las armas como se observa en el primero de sus cuentos.

La estética de guerra que nos ofrece el libro pertenece a la prosa poética con que narra “El velo de la reina Mab”, calificado por el autor junto con “La canción de oro” en *Historia de mis libros* como “poemas en prosa”. Por su parte en este cuento el autor reconoce haber conseguido el poema en prosa gracias a la lectura de *Romeo y Julieta* de Shakespeare, aunque también presentes los cuentos de hadas de Mendés, el *Coloquio de los perros* de Cervantes y las *Escenas de la vida bohemia* de Murguer<sup>28</sup>. Publicado en *La Época*, Santiago, el 2 de octubre de 1887, el relato describe, en un entorno romántico, el momento en que un hada observa las virtudes que son representadas en la figura de cuatro artistas masculinos: escultor, pintor, músico y poeta. A lo largo del cuento cada uno describe su arte, junto con la aflicción que le provoca el porvenir. Al final la reina Mab otorga con la metáfora del velo la propiedad del *sueño azul*, *se piensa en el porvenir como en la aurora*, sueño que no vela la creatividad además de *que quitan la tristeza*.

Al principio del relato se describe a las hadas repartiendo dones, a los hombres de guerra los relaciona de la siguiente manera:

*Por aquel tiempo, las hadas habían repartido sus dones. A unos habían dado las varitas misteriosas que llenan de oro las pesadas cajas de comercio; a otros, unas espigas maravillosas que al desgranarlas colmaban las trojes de riqueza; a otros, unos cristales que hacían ver en el riñón de la madre tierra, oro y piedras preciosas; a quienes, cabelleras espesas y músculos de Goliat, y mazas enormes para machacar el hierro encendido, y a quienes, talones fuertes y piernas ágiles para montar en las rápidas caballerías que se beben el viento y que tienden las crines en la carrera.*<sup>29</sup>

El hada procura oro en *cajas de comercio*, se describe riqueza, por otro lado concede *cristales*, por el sustantivo consideramos que el poeta se refiere a diamantes, gemas, *oro y piedras preciosas* que escarban mineros *en el riñón de la madre tierra*, no obstante son hombres diestros en el combate porque tienen *talones fuertes y piernas ágiles para montar en las rápidas caballerías*; la metáfora de beber el viento nos describen la velocidad con que marchan *las crines en la carrera*. De lo anterior resalta que la caballería pertenece al ejército consistiendo en hombres montados a caballo, basado en el

libro de Nicolás Maquiavelo, *Del arte de la guerra*, esta forma parte fundamental en la estrategia de combate, por debajo sólo de la infantería<sup>30</sup>.

Aunque inmerso en un contexto neorromántico parecieran descripciones exóticas las armas o considerado parte de la técnica ornamental que caracteriza al parnaso. En esta primera introducción del elemento bélico su descripción es parte clave para entender el sentido del texto. El ornamento de las armas se eleva a lo largo de su obra, por encima de la artesanía. La alusión a las armas no es sólo arte sólido o representar la figura de combate, sino que para el autor es también digno de homenaje.

Retomando la descripción de estos hombres, diestros en el combate, se les relaciona también con la musculatura necesaria para la forja de instrumentos y armas *mazas enormes para machacar el hierro encendido*. Se puede contemplar una estética de guerra a partir de referencias bélicas relacionadas a la complexión física de los hombres, quienes reciben virtudes de fuerza y velocidad para el trabajo en las minas, así como en la preparación del combate. Estos recursos literarios aparecerán a lo largo de su obra donde reitera la musculatura, la fuerza que hay entre obreros, campesinos y los soldados que describe el autor. La primera mención surge cuando el poeta dice que su verso tiene propiedades de *miel, oro y hierro candente* que, como se ha visto antes, le pertenece a los mineros que dicho sea de paso también forjan las armas. La luz y la imagen bella, estética, engloba de igual manera los elementos de guerra. Se observa a partir de este momento que no es sólo ornamento de su prosa poética.

Luego dice: *Amo las epopeyas, porque de ellas brota el soplo heroico que agitan las banderas que ondean sobre las lanzas y los penachos que tiemblan sobre los cascos.*<sup>31</sup> La descripción de las banderas se relaciona con el heroísmo que representan las epopeyas, las grandes historias de combate que como describe el poeta basan su belleza, su portento, en los armamentos que luchan en ella y que describe también en el sonido que provocan los cascos de los caballos. Rubén Darío, en su temprana madurez como escritor,

rescata la belleza del arte del combate a través de resaltar la epopeya. Por último dice *Yo escribiría algo inmortal*, todavía no sabemos si en esa inmortalidad que permite el verso incluye hazañas heroicas o héroes inmortales, sin embargo, en su momento podremos confirmar lo anterior como enaltece el heroísmo e inmortalidad de héroes de combate como menciona de Hércules en su soneto “Caupolicán”.

Pese a tener una breve mención sobre el tema de guerra se puede observar que hay una riqueza de elementos que, confluidos entre sí, crean la figura de los hombres de combate. La inspiración que provocan al poeta las referencias de guerra en “El velo de la reina de Mab” alude a soldados valientes que ondean banderas, así como hombres musculosos dispuestos al combate. Cabe concluir que la metáfora del velo, representando el manto de su musa moderna, procura introducir elementos de guerra como es la fuerza de sus combatientes.

“La canción del oro”, publicado en la *Revista de Artes y Letras*, Santiago, el 15 de febrero de 1888, es también un texto escrito en prosa poética, el relato se desarrolla a partir de un hombre *poeta*, vestido de harapos, que se halla entre las calles de una ciudad majestuosa descrita de riquezas. Observa entonces que una pareja de recién casados contrae nupcias, esto despierta el canto del poeta que luego de inspirarse *a la boca hecho himno* se vuelve la voz narradora que insta a cantar la belleza del oro, consistiendo en una serie de enunciaciones respecto a su esplendor. El canto finaliza cuando el poeta invita a todos los miserables a ir en busca del oro y sus gracias. El cuento cierra con un retrato realista que describe a una anciana pidiendo limosna, el poeta le ofrece el *mendruco de pan petrificado* que también lo regresa a la realidad, de la cual despierta *rezongando entre dientes*. Cabe señalar que al momento de la publicación del cuento Darío se marcha de Santiago, rompe lazos de amistad con Balmaceda, sensación de desaliento que se ve reflejado en la narración.

La descripción con que introduce el cuento muestra elementos plásticos, simbolistas, describe pasajes naturalistas como *las lunas venecianas, los palisandros y los cedros, los nácares y los ébanos, y el piano negro y abierto*. Además de lo anterior

introduce a los resplandores de la gran ciudad el color púrpura que es el color que distingue a los reyes, además del oro: *Y allá en los grandes salones debía estar el tapiz purpurado y lleno de oro.*

Propiamente el canto alude a la figura del oro como *rey del mundo*, portador de gloria en los reyes, los mandatarios y las armas. Su gloria pertenece a la tierra y a quien rodea lo embiste de asombros: *nace del vientre fecundo de la madre Tierra*, a quienes viste los vuelve *jóvenes y bellos; hace las tiaras de los pontífices, las coronas de los reyes y los cetros imperiales*. El oro le pertenece a los emperadores, reyes, hombres que consiguieron la victoria para su pueblo y por tanto el derecho de llevar con él. El oro está relacionado a la victoria incluso por llevar el rostro de los césares emperadores: *al saltar el cuño lleva en su disco un perfil soberbio de los césares.*

Luego de las descripciones de los soberanos el oro que refiere el poeta se relaciona con el hecho épico que enviste las armaduras de los héroes: *es heroico y luce en las corazas de los héroes homéricos*. La idea del oro en los instrumentos de guerra se reitera párrafos adelante: *Cantemos el oro, en el arnés del caballo, en el carro de guerra, en el puño de la espada, en el laurel que ciñe cabezas luminosas*. Más adelante el poeta menciona: *Cantemos el oro, purificado por el fuego, como el hombre por el sufrimiento; mordido por la lima, como el hombre por la envidia; golpeado por el martillo, como el hombre por la necesidad*. Respecto a éste último recordemos que en “El velo de la reina Mab” el poeta relaciona la excavación de minas con la forja de armas, en este caso parece inferirlo debido a la lima (herramienta de acero templado que se utiliza para el trabajo de materiales duros), relacionado el color del oro con el brillo que desprende el acero fundido y que golpeado por el martillo, a manera de metáfora, forja el material como forma el carácter del hombre. Nótese también como llena de elementos lumínicos para dar nobleza a su representación.

Aunque más breve que el cuento anterior, se pueden extraer versos marciales que mantienen la idea del brillo en las armas, además de confirmar palabras clave en la estética de combate. El color púrpura, atavíos de guerra revestidos de oro: coraza, arnés,

puño de la espada, laurel; así como distinciones de grandes soberanos: tiara, corona y cetros imperiales, serán los primeros elementos que retrate Darío cuando el tema de guerra se haga presente.

“A un poeta” es uno de los poemas que más se acerca a la estética de guerra con el cual distingue al poeta. Darío insinúa a través de situaciones que el camino que lleva el vate no debe estar delimitado a la descripción melancólica del héroe-hombre por la mujer. Para su época y rodeado de corrientes literarias el autor comienza por demarcar, partiendo de sus versos, la nueva estética de vanguardia que propone. Entendido el discurso a manera de consejo (debido a la forma como dedica el título) es como halla el autor para introducir a sus lectores en la apertura de nuevos elementos poéticos. Entre ellos se destaca que el poema busca elevar al poeta equiparándolo con virtudes de héroes y soldados.

El primer párrafo comienza con la situación de tristeza que retrata a un titán, figura mítica que inspira brutalidad, disminuido porque *hombre-montaña* se halla *encadenado a un lirio*, representación simbolista de la belleza femenina. Tras la desventura del titán se encuentra también Hércules que, en versos marciales, describe su inclinación al combate:

*Hércules loco que a los pies de Onfalia  
la clava deja y el luchar rehúsa,  
héroe que calza femenil sandalia,  
vate que olvida a la vibrante musa.*<sup>32</sup>

Hércules, quien simboliza al héroe de combate, cae rendido a los pies de la mujer representada en Onfalia, además de desvirtuar que el héroe no trae sus sandalias guerreras sino que calza la sandalia de la mujer. En la naturaleza del texto el poeta, el vate representado en Hércules, no cumple su función inspiradora y por ello *olvida*, ignora, desconoce de la *musa*, es decir los lineamientos de inspiración con que el autor aconseja al poeta del título (*A un poeta*). Lo anterior basado en la idea que perseguirá en *Prosas*

*profanas* con *Ama tu ritmo...*<sup>33</sup>, libertad que promueve el modernismo: la vanguardia que rompe los moldes establecidos por la imposición de formalidad respecto a la academia. Lo más interesante es que el autor se apoya en una referencia mitológica, clásica, para dar potencia a su nueva tendencia.

En el tercer párrafo se representa la imagen del poeta en la perspectiva de un hombre recio que arranca la quijada a *robustos leones* pero que se encuentra como *esclavo (...) sin labor, sin empuje, sin acciones girando, hilando, la débil rueca* que representa la vida. Este hombre tiene los *puños de hierro*, nuevamente el autor relaciona el combate con un soldado ya que el puño representa enfrentamiento, adjetivado con el sustantivo hierro que, en este contexto, es el metal con que se forja la armadura de soldado. Guerrero, hombre de combate, que confirma su presencia en el cuarto párrafo donde dice:

*No es tal poeta para hollar alfombras  
por donde triunfan femeniles danzas:  
que vibre rayos para herirlas sombras,  
que escriba versos que parezcan lanzas.*

No puede llamarse poeta aquel que *holla*, que pisa con los pies, que abate o humilla la *alfombra*, objeto que representa el exotismo de su poesía, por donde *triunfan femeniles danzas*, misma figura femenina que trastorna la energía de sus versos. Maquiavelo expone que las filas de soldados romanos usaban las lanzas en sus frentes para abrir camino a la infantería así como frenar la caballería ofensiva; el discurso reitera que los versos del poeta vibren como relámpago entre las sombras y que sus versos *parezcan lanzas*, referidas estas no sólo como armas de combate sino porque atraviesen los frentes de la poesía.

El siguiente fragmento mantiene el destello de un verso luminoso, incandescente: *Relampagueando la soberbia estrofa* además del surco, el cauce luminoso, *de esplendente lumbre*. Así mismo el poeta sigue la idea de sobrepasar los límites de la poesía través de

un águila, símbolo que a partir de este momento estará relacionado con la victoria, con la *cumbre*, con la cima del vuelo. La luz y el simbolismo se encadenan con los versos marciales con que comienza la siguiente estrofa:

*Bravo soldado con su casco de oro  
lance el dardo que quema y que desgarrar,  
que embiste rudo como embiste el toro,  
que clave firme, como león, la garra.*

El poeta, *Bravo soldado*, brilla con su casco de oro, el fulgor emana su escritura valerosa; las composiciones que *lance* que sean como un dardo, flecha pequeña que se ocupa para incendiar, quemar y desgarrar, refiriéndose con ello a las sensaciones provocadas por el verso. En medio de un tono belicoso el simbolismo de Rubén Darío se hace presente, la estética marcial que construye con su poesía se asocia al asalto que provocan los versos derivados de la embestida de un toro, la fiereza que provoca la garra del león: portentos, animales agresivos que en conjunto son símbolos de batalla en la furia de sus versos. La estrofa siguiente dice que *Cante valiente*, que sea atrevido, audaz, y al hacerlo su poesía *trabaje; que ofrezca robles*, firmeza, resistencia, *si se juzga* (su poesía) *montes*, es decir si se juzga apacible.

El poema finaliza, a manera de consejo, con versos marciales:

*Deje Sansón de Dalila el regazo:  
Dalila engaña y corta los cabellos.  
No pierda el fuerte el rayo de su brazo  
por ser esclavo de unos ojos bellos.*

La estrofa pide al poeta en la forma de Sansón que no se engañe con la imagen femenina, descrita en Dalila, porque ella, al igual que el mito, le cortará los cabellos para disminuir su fuerza. Darío pide al poeta que no pierda el ímpetu, la luz y la fuerza, *el fuerte el rayo de su brazo* con que escribe, con que centellea, *por ser esclavo* del asombro femenino. Argumento más para el parnaso hispanoamericano que como se sabe enfrenta al romanticismo a través de cuestionar sus ideales; por un lado el romántico hubiera

abogado por dejar la lanzar en pos de una bella mujer. El parnaso de Darío aclara que el ideal es más importante que cualquier estímulo, incluida la belleza de la mujer. El tema de combate define su esencia en no desviar nunca la atención de su objetivo de libertad, de lucha contra la tiranía. Tradición que inspira Víctor Hugo, modelo francés. En esta joven etapa del Modernismo, la esencia de guerra se construye como irreductible, firme en sus convicciones.

Darío procuró en la segunda edición (impresión más conocida del autor) el soneto de “Caupolicán”, para la temática del estudio es un claro ejemplo de soneto marcial, con motivo apoteósico. Basado en el poema épico la *Araucana*, del español Alonso de Ercilla, Darío relata la hazaña del héroe mapuche y basa la construcción de su personaje en pasar de lo terrenal a lo divino, del hombre a la leyenda, rasgos que lo vuelven mito. Compara su fortaleza, su valor, con tradiciones occidentales, hecho que lo inmola al final del soneto.

El contexto del poema se ha estudiado en muchas ocasiones, concluyendo que el autor busca exaltar valores de Latinoamérica mientras se apoya en la estética que, reconoce, hereda de Occidente. Hasta este momento entendemos que la luz, las armas y los héroes con que enviste al personaje están relacionados con el tema de combate, el tono épico con que se narra el soneto describirán con más facilidad su estética marcial, situación que destacaremos para nutrir la estética de guerra que se ha rastreado a lo largo de este “corpus”.

*Es algo formidable que vio la vieja raza:  
robusto tronco de árbol al hombro de un campeón  
salvaje y aguerrido, cuya fornida maza  
blandiera el brazo de Hércules, o el brazo de Sansón.*

*Por casco sus cabellos, su pecho por coraza,  
pudiera tal guerrero, de Arauco en la región,  
lancero de los bosques, Nemrod que todo caza,  
desjarretar un toro, o estrangular un león.*

*Anduvo, anduvo, anduvo. Le vio la luz del día,  
le vio la tarde pálida, le vio la noche fría,  
y siempre el tronco de árbol a cuevas del titán.*

*«¡El Toqui, el Toqui!» clama la conmovida casta.  
Anduvo, anduvo, anduvo. La aurora dijo: «Basta»,  
e irguióse la alta frente del gran Caupolicán.<sup>34</sup>*

Los primeros versos aluden una gran hazaña, recordada, vivida, *que vio la vieja raza*, referida esta como un principio de nacionalismo ya que el héroe no pertenece a un linaje sino a una raza con el adjetivo *vieja* que nos inspira sabiduría. La descripción con que comienza describe a un campeón, hombre de victoria en los combates, quien carga un tronco en el hombro, este hecho era la prueba más importante para elegir al Toki, líder guerrero de los mapuches. Prosigue *salvaje y aguerrido, cuya fornida maza*, arma de hierro o madera, a modo de bastón y con el extremo más grueso, utensilio de combate que *blandiera*, que podría empuñar *el brazo de Hércules, o el brazo de Sansón*. Tanto Sansón como Hércules, destacado en los versos por su fuerza y su embate, consagran a *Caupolicán* como ejemplo de heroicidad. Y no sólo eso, además de confluir una tradición occidental con la belleza de Latinoamérica, en el arte del combate descrito en un héroe mapuche vuelto mito.

En la segunda estrofa surgen ya las propiedades que infieren las armas a los hombres que combaten por ideales, por valores, pues *sus cabellos*, el *pecho* del héroe tiene la propiedad del brillo y cualidades que otorga la armadura del *guerrero*. Luego describe la región de Arauco donde cuenta su oficio tras el epíteto *lancero de los bosques*, cazador que pelea con lanza; se compara con Nemrod el legendario personaje bíblico que, según el *Génesis*, fundó el imperio babilónico, pues es capaz de *todo caza*, así como *desjarretar un toro, o estrangular un león*, menciones que describen la fuerza de Caupolicán. Respecto al león cabe resaltar que el autor alude a este animal por el relato que aparece en el *Canto del mío Cid, La afrenta de Corpes*, cuando Ruy Díaz de Vivar somete a un león luego de escaparse de su jaula<sup>35</sup>.

La temporalidad recorre el tercer terceto con un *Anduvo, anduvo, anduvo*, además del día, la tarde y la noche que le observaban. Se describe firme, audaz, y *siempre el tronco de árbol a cuestras del titán*. Tal es la admirable hazaña que se refiere a él como *titán*, sustantivo que describe a los míticos seres que se enfrentaron al cielo representado por Zeus, dios del Olimpo.

El final del soneto recuerda la forma mapuche para describir al líder de guerra, *El Toqui*, que *clama la conmovida casta*. La muerte de Caupolicán se describe con la aurora diciendo *basta*, metáfora que señala al héroe trágico, cuyo deceso provoca el nacimiento del mito. Los versos *e irguióse la alta frente del gran Caupolicán* son ejemplo claro de inmolación porque la muerte de Caupolicán sucede a través de un empalamiento y que trasluce en los versos de Rubén Darío con la sensación de orgullo, una muerte decorosa, altiva, para un héroe de guerra en la conquista del Perú.

La virtud con que otorga al héroe mapuche está revestida de romanticismo, fundada en los límites de perfección estilística que caracterizaba el modernismo. El arte por el arte que usaba el autor seguía siendo preciosista, intimista, reflejo de las corrientes literarias con que decora al héroe de guerra. Lo más destacado es que este soneto es uno de los más representativos de la estética del Modernismo, por tanto el estudio de su ornamenta de combate vuelve a Darío en un especialista también de clasicismo y épica. Concedor de sus propias virtudes, confiere a la revolución literaria la bienvenida a los elementos de combate como tema central de su poética.

Por último, para cerrar con otro de los poemas marciales que confirman lo anterior, hallados en el libro de *Azul*, nos encontramos con el soneto de “Catulle Mendés”, escritor francés orientado al parnasianismo (1841-1909). El homenaje poético que realiza Rubén Darío compara al poeta en presencia de valores marciales, siguiendo la misma idea que expresamos en “Canto al oro”, “A un poeta” y “Caupolicán”:

*Puede ajustarse al pecho coraza férrea y dura;  
puede regir la lanza, la rienda del corcel;  
sus músculos de atleta soportan la armadura...  
pero él busca en las bocas rosadas leche y miel.*

*Artista, hijo de Capua, que adora la hermosura,  
la carne femenina prefiere su pincel,  
y en el recinto oculto de tibia alcoba oscura,  
agrega mirto y rosas a su triunfal laurel.*

*Canta de los oarystis el delicioso instante,  
los besos y el delirio de la mujer amante;  
y en sus palabras tiene perfume, alma, color.*

*Su ave es la venusiana, la tímida paloma.  
Vencido hubiera en Grecia, vencido hubiera en  
todos los combates del arte o del amor.<sup>36</sup>*

El soneto define su curso desde el comienzo de la primera estrofa porque equipara a Catulle Mendés con propiedades de los soldados de guerra, determina desde los primeros versos que su figura se ajusta *ipso facto* en estas propiedades guerreras. Se conviene a su pecho una *coraza férrea y dura*, regir la lanza del combatiente, así como el de mantener *la rienda del corcel*, recordando con ello lo valioso de los soldados de caballería. El autor señala que *sus músculos de atleta soportan la armadura* denotando fortaleza, descrito como atleta por la complejidad que soporta llevar con ella. Sin embargo concluye que su búsqueda se relaciona más con la poesía y el placer que busca en *las bocas rosadas de leche y miel*.

El segundo cuarteto describe al poeta como un *artista*, además de ser *hijo de Capua*, que en la antigüedad fue una de las ciudades más importantes de la República romana, que en la realidad del soneto nos intuye a la urbe más distinguida. El poeta se refiere a Cautelle como adorador de *la hermosura*, cuya *carne femenina prefiere su pincel*, es decir su talento como poeta donde *oculto de tibia alcoba oscura, agrega mirto y rosas*, figuras hermosas *a su triunfal laurel* o lo que lo distingue como memorable.

Los últimos tercetos describen al poeta como entregado al canto de *los oarystis*, de las odas que recrean *el delicioso instante* con que describe su pluma *los besos y el delirio de la mujer amante*; su poesía *tiene perfume, alma, color* recordando con ello el

parnasianismo de su obra. El ave *venusiana*, la que canta la belleza femenina y *la tímida paloma*, pura, libre, son escenarios poéticos que se abordan del poeta francés. El soneto concluye con la comparación del poeta como un gran guerrero: *Vencido hubiera en Grecia*, refiriéndose a la bravura que lo describe apto para el embate, *vencido hubiera en todos los combates del arte o del amor*, es decir capaz de vencer en cualquier arte, tanto de combate como de poesía, el arte del amor. Rubén Darío equipara la voluntad del poeta con el ardor del hombre de guerra. Es decir que una de las características parnasianas de su obra describen también elementos de combate, qué mejor ejemplo que uno de los poetas que más sirvieron de inspiración de dicho movimiento.

Para concluir respecto a este primer capítulo, y que ha nos ha mostrado un *Azul marcial*, sublime, respecto a la guerra por el uso frecuente que equipara, o al menos relaciona, de la poesía con el combate, destacando con ello sensaciones de bravura, empuje y ánimo. A través del cristal de su poesía que arroja palabras clave en el oro de las armaduras, las armas de guerra, hazañas épicas, transforma estos versos modernistas en arte del combate. Recurso que a lo largo del trabajo confirmará su presencia. Hay que mencionar que el vitral poético que contempla la obra de Darío introduce claros elementos marciales, poéticas de combate, los primeros elementos estéticos que guiarán el curso de su tema bélico. Esta perspectiva de combate se reiterará a lo largo de toda su obra aunque en menor medida en *Prosas profanas*, y de gran impulso en *Cantos de vida y esperanza* con *Marcha triunfal*.

## 2.2. *Salmo* de las armas.

El segundo libro que apoya la tesis súbrela estética de guerra pertenece al *Salmo de la pluma*, publicado por primera vez en el periódico *El Eco Nacional* el 14 de marzo de 1889. Constituye un discurso poético dedicado a la pluma, el arte de las letras, que atraviesa una serie de reflexiones sobre el hombre y el porvenir; a manera de Salmos describe en un tono de solemnidad el transcurso, la presencia del hombre sobre la tierra.

Construye a partir de referencias bíblicas el impacto que le provoca el génesis del hombre, Dios, la totalidad de las cosas, y principalmente el discurso de la creación profética que representa la pluma, la poesía como mediadora de la realidad y lo sublime.

El libro ensaya estrofas enteras al canto de guerra, persigue con más profundidad las virtudes de los hombres de combate, encuentra sus hazañas no sólo meritorias sino que las vuelve versos marciales porque forman parte fundamental en la estética de su obra, derivado no sólo de embellecer el color oro de la armadura o usar de metáfora el arma de guerra sino porque construye valores que definen el tema central del libro: la pluma, la escritura como eje liberador y creador.

La poesía como idea creadora o como describe Larrea en su libro, *la luz de la eterna o Verbo inspirador*<sup>37</sup>, enciende el brío de las armas, que también despierta el verbo, el génesis del hombre, su luz son el comienzo del libro, es decir las bases con que establece el primer salmo que dará vida a lo complejo del hombre.

Alejandro Roop (*Wheaton College*) en su estudio “El método Neo-cabalístico de <<El Salmo de la pluma>> (1889) de Rubén Darío”<sup>38</sup> aporta información muy valiosa para entender la interpretación de la Cábala encontrada en el *Salmo de la pluma*. Escrito a fines de 1888 desde Valparaíso lo sitúa la crítica literaria por parte de Oliver Belmás y Méndez Plancarte como la transición del romanticismo al modernismo “estimándose que quizá aún funcionan en él ciertas concepciones del humanismo romántico”<sup>39</sup>. Parece romántico por el lenguaje legendario que nos recuerda a Víctor Hugo, no obstante el desarrollo y aporte de su ingenio creativo da como resultado la invención de un género épico, hipótesis que comprobaremos en la importancia de las armas para sustentar la tónica del libro.

Ahora bien, las estrofas están compuestas por alejandrinos de pie quebrado, dividido en 19 secciones de 4 estrofas, cuya sección lleva por título una consonante del

alefato hebreo, paradigma del salterio bíblico. Dada la circunstancia por entregas en el periódico nicaragüense *El Eco Nacional* se abrieron una serie de interpretaciones acerca de su desarrollo, en el texto de Alejandro Roop aborda este hecho y el cual retomamos para evidenciar la serie de interpretaciones que sólo ha ocasionado más complejidades a su entendimiento. Por un lado el autor del texto deshecha la hipótesis de Arturo Marasso que conecta el uso del alefato hebraico con el <<exotismo hermético de la *Cábala*>>, así como una posible iniciación masónica en su juventud debido a la interpretación numerológica que Marasso tenía del *Salmo de la pluma* ya que no contaba con el texto completo.

Rubén Darío se expresa de los comienzos del *Salmo* en una carta a su amigo Tondreau de la siguiente manera:

*Yo también tengo una guagua de un gran poema o de disparate monumental. No sé lo que saldrá, pero lo sabremos pronto.*<sup>40</sup>

Significa tal vez como lo señala Roop “un serio proyecto de experimentación poética”. Experimento que de ser cierto nos acerca más a la importancia de las armas en la poética de Rubén Darío debido a su “improvisación” pues les da no solo a las armas sino al escenario de guerra un lugar simbólico, importante en su visión particular del joven poeta de 20 años.

Citaré ahora la interpretación tácita del investigador y partir de ahí con el fin de conjuntar su visión con la del presente estudio, entonces aportar con mayor detalle la importancia de la guerra en el libro:

*Procedamos, pues, a nuestra exploración del poema. Efectivamente, se comprende que el sentido general de ESDLP (El Salmo de la pluma) es la exaltación de la función de la escritura y del papel del poeta como guía profético o guerrero de las ideas que anuncia a los hombres el advenimiento de una nueva edad de oro, marcada por el florecimiento del arte, en la que la violencia y la ignorancia habrían de extinguirse. Sin embargo, apenas algunos tropos resultan comprensibles en una primera lectura, como la identificación metafórica principal entre pluma y lanza: lo metálico del plumín lo hace asimilable al material de que está hecho el arma. De este modo, la pluma se convierte en la lanza del*

*espíritu que el poeta debe blandir con destreza, devolviendo así al oficio literario una pertinencia epistemológica y funcional que el positivismo le había negado.*<sup>41</sup>

Otro elemento que nos será de gran ayuda es el análisis de los tiempos verbales utilizados: 58% presente o en su correspondiente perfecto, 14% de los verbos corresponden al futuro y un 12% está formado por imperativos (o construcciones en modo subjuntivo con tal sentido elocutivo). Esta información podría acercarnos a la importancia del autor porque la realidad profética de sus versos se hicieran presentes o para cercanía con este estudio como si la batalla se estuviera llevando a cabo en ese momento. Es muy importante no olvidar que Rubén Darío se veía así mismo como un corresponsal combatiente, guerrero, frente a las adversidades del mundo periodístico que le hacía frente.

Para finalizar Roop describe del *Salmo* un “ejemplo de <<cientificización>> de la palabra poética”, es decir un desglose de la palabra profética a partir de salmos reflexivos, llenos de sabiduría como lo pueden ser los pertenecientes al alfabeto hebreo, cuyo impacto va más allá de la exteriorización del mensaje sino, en cambio, un instrumento activo con que Dios crea el mundo. Basado en las armas porque el hecho del combate, la guerra, son la razón del ser humano, una de sus expresiones más antiguas. Por último el argumento de Roop valida más la importancia de las armas como elemento estético fundamental en la obra de Rubén Darío:

*El horizonte de lucha, por tanto, de este polivalente método neo-cabalista de Darío que hemos tratado de delinear, científicista y defensor al mismo tiempo de la autonomía de la escritura poética, parece corresponder mejor, en lógica textual y cronología, al arranque modernista ya efectuado en el año 1888 con Azul..., que a un anecdótico y languideciente romanticismo.*<sup>42</sup>

*Aleph* comienza la lectura de guerra, usa la primera referencia de la pluma *Lanza* como metáfora del arma con que comenzará *la sublime guerra*, guerra que lleva el poeta a definir la esencia de su escritura como receptáculo del porvenir, además la Idea que lucha por su existencia. El primer salmo pide a la pluma que se cante *a la reina suprema de las*

*armas, lanza que desgarrar pero también pluma, tinta, sangre negra... de la idea, misma que construye, alza y crea, a partir del verbo: Y luego forma el verbo. Las propiedades imponentes de la lanza ayudarán al poeta y a sus Hermanos de las letras a definir una pluma audaz, vencedora: Es el augusto acero de la sublime guerra que hemos de vencer.*

*Beth* da argumentos a las armas de victoria *Venced* debido a las *bocas rojas* que cantarán el *ritmo magnífico y sonoro de la triunfante canción*, o sea el ritmo del poema que suene victorioso en las bocas de aquellos que contemplen sus versos. La voz lírica se vuelve partícipe en la euforia que evoca a los *lanceros*, que describe en la estética marcial como desafiante, luminosa *La gran caballería que tienden las crespas crines bajo la luz del día*; incluso viene acompañada la caballería por un estruendo, su sonido guarda bravura, osadía, un gallardo ejército para el poeta:

*Haya terrible afán.  
Haya eco de rugidos, relámpagos de gloria,  
Y encima de los cascos, banderas de victoria  
que sople el huracán.*<sup>43</sup>

En la visión de guerra con que compone el segundo salmo aparece el tono y desplante de un capitán que está a punto de tener un combate, general que dirige un discurso a su escuadrón antes del enfrentamiento. Para el poeta la perspectiva de quien dirige un ejército es que muestre valentía, nobleza, además dignos para la figura del cóndor que simboliza gallardía; en tono soberbio pregunta:

*¿Quién es el que se rinde? ¿Quién es aquel cobarde  
que apaga con su lloro la llama viva que arde?  
¿Quién es el débil, quién?  
Ninguno. Somos todos soldados escogidos.  
Los cóndores nos dicen en dónde están sus nidos. Somos hombres de bien.*

*Y el bien nunca traiciona. La aurora nunca engaña.  
Nosotros vamos todos cantando a la montaña  
nuestro himno al porvenir.*<sup>44</sup>

La guerra ofrece libertad, *himno al porvenir*, victoria que consigue *la gran caballería... bajo la luz del día*. El poeta rodea de luz y carácter a los portadores de estas *banderas de victoria*.

*Ghímel* describe el sonido de las trompetas que anuncian las victorias: *Tú vibras en las manos de regios paladines/ tú tienes los acentos de todos los clarines/y es enorme tu voz*. *Dalet* retoma el canto del poeta que apoyado en una referencia bíblica consigue con *clarín de guerra* derribar los muros de Jericó. Cabe destacar que los clarines de guerra dentro de este salmo están relacionados con animales, símbolos que representan valor y gloria:

*En el Peñón más alto del misterioso monte,  
contempla su llegada, mirando el horizonte,  
el sagrado león.*

*Como tropeles de águila los cánticos al viento.  
Cual clarinada sea cada lanzado acento.*

*He* por su parte mantiene la misma tónica de envolver al poeta con el aura que rodea a los soldados, esta vez adjudica juventud como principal decoro a los versos de guerra:

*Cantemos los hermosos y bravos caballeros,  
audaces luchadores y jóvenes guerreros  
llenos de fe y virtud.  
Vanguardia del progreso, sus brazos son robustos,  
pues hinche con su savia sus corazados bustos  
la ardiente juventud.  
(...)*

*¿Quién pasa en carro de oro de ruedas deslumbrantes,  
tirado por soberbia cuadriga de elefante?  
Es el conquistador  
sublime. Por la tierra camina. Tras su carro  
va en marcha el regimiento magnífico y bizarro joven y vencedor.*<sup>45</sup>

El conquistador tiene características nobles, sublimes, el regimiento por su parte, es decir un grupo de soldados que forman la sección de un ejército, es también atribuido con la juventud.<sup>46</sup> Ante esta virtud se consagra a *Los hierros de sus potros, los penachos heroicos de sus cascos, como huracán de Dios*. El salmo *He* pide la bravura de su pluma a través de la intensidad de la juventud y define como estruendo colosal, divino.

*Vau* retoma *Lanza divina y bella* como metáfora de la pluma y distintivo de combate para llevar el mensaje de libertad de las palabras a partir de opresión de encadenamiento. Para ello el recurso de este salmo es afirmar a partir de negar la virtud de la palabra heroica, combativa, como portento con que ha construido sus versos de guerra. El discurso de portento combativo que sobrepasa la tiranía se describe a partir de enfrentamientos carentes de mérito, expuestos por el autor como batallas crueles, opresoras. *Zayín* retomará a *Vau* respecto a lo anterior, sin embargo es importante entender que este salmo describe, a partir de negaciones, la raíz de la idea, además de definir a través de este recurso la figura del tirano, aquel que no le corresponde la majestad *de los aceros de las cruentas batallas*. La lanza que se relaciona con el combate heroico, en su mayoría a ras de suelo, lo vuelve un *bote* que describe su naufragio ante lo que *Lamed*, salmos más adelante, confirmará como tiranos: lo opuesto al héroe que lucha. En relación a este estudio comprendemos la estética de guerra en relación al opuesto, confirmar a partir de negar lo que antes eran virtudes; el opuesto con que se refiere en el navío no relata hazañas de valor o un nivel apoteósico como se ha referido al ejército o la caballería con anterioridad. Los versos marciales de *Vau* niegan las virtudes de combate,

---

curso que describirá con adjetivos despectivos *batallas cruentas, balas crueles, ni la del férreo alambre que pueblos eslabona*. A partir de esta negativa, su opuesto, arroja en la estética de combate el discurso del tirano y sus batallas sanguinarias. Seguir el rastro de lo que no es virtud marcial define otro aspecto de guerra:

*No es la de los aceros de las batallas cruentas  
que dejan las campiñas taladas y sangrientas;  
no es la del retumbar  
de los cañones roncocos que con sus balas crueles  
derruecan los palacios, destrozan los bajeles  
sobre el inmenso mar.<sup>47</sup>*

(...)

*Ni la del metal regio de la imperial corona  
ni la del férreo alambre que pueblos eslabones  
y no es la del buril  
o el afinado escoplo que labra el mármol duro;  
ni la de la herramienta con que levanta el muro  
el fornido albañil.<sup>48</sup>*

Zayín describe la idea, comienza con *Tu majestad es otra* y para definirla vuelve el autor hacer uso de la metáfora de la lanza como pluma profética. Sin embargo en esta ocasión toma postura respecto a la tiranía que oprime, y basa la majestuosidad de la pluma cuando rompe las cadenas de la *mano titánica* respecto a su libertad:

*Lanza divina, bella, tú fuiste hecha aquel día,  
del hierro que la mano titánica rompía;  
jese es tu majestad!*

Además la estrofa siguiente hace referencia al profeta Ezequiel de la Biblia para confluir el relato bíblico con su salmo. El profeta hebreo predice la caída del tirano, hace un examen de conciencia donde reconoce lo puro de lo impuro a los ojos de *Yahveh*, el poeta predice la ruina del templo de Israel, así como todos los que sean ajenos a la obra de Dios y en eso basa la purificación. Por ello el poeta sugiere que el libro *de páginas extrañas* que nace del hecho de romper las cadenas *descienden a las entrañas del pálido Ezequiel*, es decir que el autor reconoce que el libro del profeta tiene una carga muy pesada que es encontrar argumento en Dios para derrocar a un dictador; le sabe a *miel* porque aquel acto de combate es santificar, predicar con el combate pero para la pluma lo vuelve liberador. Lo majestuoso marcial que describe Darío consiste en poner la lanza, la guerra, las armas, a la altura de la hazaña real.

*Y el libro por ti escrito, de páginas extrañas,  
Llenas de profecía, desciende a las entrañas  
del pálido Ezequiel,  
quien con la faz sañuda la gran visión evoca  
y siente que el volumen que traga, es en su boca  
dulce como la miel.<sup>49</sup>*

*Heth* trasluce la imaginación. *Teth*, tiempo, transcribe el devenir, aunque al final de la primera estrofa encierre en el tema de paz una temática también relacionada a la guerra del poeta, pero que se expondrá con mayor detalle salmos adelante con *Lamed*. Relata que el tiempo *revestirá de gloria* a toda pluma que se haya forjado con *el acero bendito*, refiriéndose a las bravuras con que infieren las armas, lo anterior con el fin de ser su pluma *un cántico*, poesía que ha *rasgado alguna bruma*, también *calmado algún dolor*. El tiempo otorga la consagración que el poeta hace con Dios para que surja la Paz a través de la *Venus ideal*. El tiempo descrito en *Teth* no olvida hacer mención de las armas cuando describe transición en la *edad de hierro; dura*, que el poeta distingue de la *edad de piedra*

pues es en la edad de las armas donde rige su combate, su guerra, el duro enfrentamiento por la libertad del lenguaje con su pluma.

*Joy* retrata a la mujer; *Caph* alude al progreso tomando como base la composición del navío que pasa a ser en sus estrofas motivos de acción.

*Lamed* concilia la paz con la guerra. Recordemos que el autor toma pastura desde de *Vau*, discurso de no permitir al tirano construir muros que levante *el fornido albañil*. No obstante se distingue porque comienza enfática la postura del autor: *Temblad, temblad tiranos*. La descripción opuesta del conquistador, el tirano, también halla elementos de guerra al comienzo del salmo refiriéndose a ella como incendiaria de la *Democracia*, opuesta a la libertad del tirano rey:

*No encorvaráse el siervo, no gemirá el esclavo;  
no dictará sus leyes el dueño altivo y bravo,  
no habrá látigo el rey.*

Acto seguido surgen las construcciones de paz basadas en ejemplos de igualdad *Verá campos abiertos la multitud obrera, quebrantando el yugo*; el más distintivo: *oliva de la Paz*. Lo que rescatamos de *Lamed*, además de que la Paz es lo opuesto a la Guerra, es el compromiso político que hace el autor al volver el espacio poético sus inclinaciones personales. Darío nos muestra a través de su pluma que la guerra no es mala, en la concepción más burda del tema, sino la razón con que se dirige el curso del combate. El recurso de su poesía es volver la escena de guerra una metáfora para su pluma, y así como describió con despectivos los barcos del tirano, de igual forma describe en el conquistador *su navío audaz*. El cóndor que rodea al hombre es el mismo que relata desde *Beth Los cóndores nos dicen dónde están sus nidos*; rescatamos los versos porque las características del símbolo del ave en *Lamed* confirman al cóndor como símbolo distintivo en el vencedor:

*Y el hombre, como el cóndor de poderosos vuelos,  
navegará en los aires, camino de los cielos,*

*en su navío audaz.*

*Mem*, memoria, es el salmo que encierra en la primera estrofa todo el discurso que hemos tratado hasta este momento, el poeta como profeta, la Guerra y la Paz; el conquistador victorioso y la lucha que sugiere frente al tirano en pos de su libertad. La *postrera lucha*, el tema de guerra que hemos analizado, forma parte esencial en la norma de sus versos; cito debido a la asombrosa capacidad del autor de resumir en una estrofa todo lo descrito en su libro hasta ese momento, su comienzo se sugiere memorable:

*Palabras del arúspice, visiones del profeta,  
idealidades vagas y sueños del poeta  
forma real tendrán,  
cuando en silencio quede la voz del falso oráculo  
y en la postrera lucha delante del tabernáculo  
Ariel venza a Satán.*

(...)

*¡Oh Pueblo!... De esa lucha serás el gran testigo.*

(...)

*Después serás coloso de larga cabellera*

Establezco de esta manera para resaltar la importancia que va tomando en el discurso de *Mem* la figura de lucha que emprende la pluma. Mantiene su actitud bélica representada en el tema de lucha que tras la guerra volverá con propiedades dignas de un *coloso de larga cabellera*, intuición portentosa que relacionado con *el ojo de la feroz pantera* y *el del tigre real* nos dan la sensación de bravura, *cuando desjarretes al león de crin dorada*. El verso concluye que de aquel embate *verás que Dios te ha puesto... dulzura de panal*, retornando a la idea que la pluma, a pesar de ser lanza, arma de fuerza, también mantiene dulzura. Luego entonces cierra con más ahínco las propiedades marciales con que distingue la metáfora de su pluma:

*Sí; tus hinchados músculos tendrán vigor terrible;*

*serás el soberano, serás el invencible  
y fuerte paladín;  
mas sin coraza y yelmo y sin rencor ni enojos,  
sin destructoras armas y sin escudos rojos  
de sangriento carmín.*

La última estrofa marcial comprende que luego de la entrega de la terrible batalla retornará su poesía a tener el tallo del heroico soldado sin volver a usar las armas destructoras con las que forjó del verbo su esencia. El salmo *Mem* resalta en la memoria porque ha encontrado la Paz verdadera, la libertad de su pluma.

*Nun* describe Amor; *Samech*, alegría la flauta de Pan. Es *Hayín* quien aborda la armonía y destaca sus versos marciales a partir de la primera estrofa que define como lo hizo *Mem*, la poesía, el *Vate*, con virtudes marciales:

*Nada hay más grande, nada, que tu destino, ¡oh Vate!...  
Tú vistes la armadura del inmortal combate;  
tu vas en tu corcel  
bien caparazonado de pedrería y plata;  
como los reyes llevas tu armiño y tu escarlata  
y en tu frente el laurel.*

Armonía en los versos de guerra que cargan *bien caparazonado* piedras preciosas, la plata del escudo así como los colores y la insignia que representan para el rey el armiño, la escarlata y el laurel. Por otro lado aporta en las siguientes estrofas:

*¡Poder de la armonía! Lo que a Hércules abona  
para poder quitarle su cría a la leona,  
su maza: lo real,  
lo tienes tú en el campo divino de la idea;  
sus fieras a Erimanto domara y a Nemea,  
tu lira: lo ideal.*

La armonía con que se distingue la pluma trasluce propiedades de unidad, descritas por Darío en la hazaña real de la maza del héroe que quita la cría, así como el plano ideal que se describe en Nemea. Concluye que ambos elementos que están formados del acto y del mito son poder de la armonía en el héroe de combate.

*Phe, musas, Tsade, inspiración.*

*Cof, alegría, gozo por el porvenir.* La pluma relata que en aquella alegría pondrá *su inspiración divina*, dará paz *calmará la sed* que provoque la tormenta; por el contrario también frenará el odio con *la santa flecha*. La última estrofa anuncia:

*Y ensaya la canción  
que ha de cantar muy pronto cuando la nueva aurora  
muestre sus yelmos y armas, su música sonora,  
la sacra procesión.*

El poeta, la pluma, no se olvida del combate, parece prepararlo para *la sacra procesión*, la de la guerra que purifica. *Resch* concluye la unidad de su salmo, unidad que divide en dos párrafos, el primero relacionado a *Ababdón*, el exterminio, *la matanza*; el otro que lavará las culpas y pondrá *a su miseria fin*.

*El Salmo de la pluma* es un canto panegírico que ataviado en el ritmo, el símbolo y las retóricas de vanguardia, arroja propiedades cosmogónicas a la visión del poeta; el tono bélico, los símbolos de guerra, serán fundamentales para entender su estética de combate. Las figuras del león, el cóndor, la lanza, las armaduras, serán parte clave en la estética de su obra subsecuente. El canto que Darío descubra al tema de guerra no aludirá solamente a referencias bélicas sino que buscará destacar la virtud del enfrentamiento. Para el contexto político social que rodea al autor, parece advertirnos de la guerra que se aproxima en la forma de un dictador que asuma la Historia, y que el único canto religioso que puede salvarnos de la tiranía de los hombres es el canto devoto a la poesía.

### 2.3. *Prosas de combate.*

La intimidad más sublime de Rubén Darío aparece en *Prosas profanas*, entre lo sagrado y lo erótico es el tema principal que da lugar también a reflexiones filosóficas, ejemplo “Coloquio de los centauros”. Para “Prosas de combate” al material de guerra es breve y aunque pudiera parecer que el autor no aporta material, es de entre todas las que mantiene con más precisión el tema que buscamos definir. En este libro el trabajo diplomático del poeta nicaragüense le permitió a su escritura más libertades pero también diferencias de sus lectores que juzgaron la falta de expresión nacionalista. No obstante el poco material relacionado al tema de la guerra lo distingue y lo complementa con el estudio. Recordemos que en este libro ya se observan en sus versos alguna tendencia, novedades en el lenguaje pero que nunca pierden de vista el tono sublime de Rubén Darío.

De esta manera los versos tomados de *Prosas profanas* relatan una prosa sobre el tema de guerra, título prosa porque los versos se vuelven un enunciado de combate. Los versos no se metaforizan con tanta frecuencia acerca del tema de guerra como se mostró en sus dos libros pasados; por el contrario, a veces sólo unos versos que explican de tajo una declaración respecto al tema. Los poemas son “Heraldos”, “Pórtico” y “Cosas del Cid”, poemas notables de su obra, principalmente “Cosas del Cid”. Cada uno de estos poemas aportan un escenario medular para entender su obra vista desde la guerra y el concepto de creación con que invita a la lectura.

“Heraldos” son el anuncio de su poética renovada, comienza con Helena quien representa con el cisne, la blancura y la belleza de la propia Helena de Troya, conocida por los clásicos como hermosa provocadora. Por otro lado Makheda, nombre exótico, que anuncia el pavo real, referido este aspecto por la crítica como de exotismo, de la cultura de lo ostentoso. Luego Ifigenia: Mito griego, hija de Agamenón, salvada por Artemisa cuando iba a ser sacrificada por su padre; Electra: personaje legendario de la antigua Grecia, hija de Agamenón y de Clitemnestra. Junto con su hermano Orestes vengó el asesinato de su padre; Catalina, por su parte debe referirse a Catalina de Aragón (1485-

1536) hija de los Reyes Católicos. Casada con Enrique VIII, quien rompió con la santa sede para divorciarse de ella y casarse con Ana Bolena. Mujeres combativas, que son anunciadas por un caballero con un hacha, es decir que la propiedad masculina que tiene el honor de anunciar es la del caballero, un hombre de combate pero distinguido con honor, además del hacha que distingue rudeza, fortaleza, dominio de fuerza. Silvia, en el lenguaje del poeta describe la seducción en una corza blanca, aunque pura. Aurora, Isabel, la luz, la ciencia, la inteligencia que vuelven los ojos ciegos del poeta. Por último *¿Ella?* de quien describe que *No llega aún* porque alude a la ausencia de una Musa de carne y hueso, es decir una figura simbólica que represente su poesía modernista.

Para cada mujer relaciona colores, elementos simbólicos, exóticos, estéticos y bellos: *blancor del cisne, paje con lirio, un resplandor que ciega*. Por lo tanto la luz, los elementos simbólicos y estéticos con que describe el entorno de guerra, de combate, que rodean a Ifigenia, Electra y Catalina, son el caballero y el hacha. El caballero bien podría significar el símbolo y el hacha expresar la luz, si seguimos las pistas que nos deja Rubén Darío. Podemos decir de esta manera que *Heraldos* anuncia el arte, la luz, la esencia de sus versos, en el escenario de combate a través de las figuras de *caballero* y *las armas*.

Sería muy apresurado decir que con estos breves elementos pertenecientes a la guerra podemos definir o hallar los términos que buscamos: honor, luz en las armas, o incluso pluma en la metáfora del arma... portadora del verbo y su destrucción, la guerra que lo purifique tal vez sea irse muy lejos. Lo que sí es completamente seguro es que el poeta quería decirnos en una sola oración lo que significaba para él la hazaña de combate. La oración es clara, no se dificulta al lector con grandes hipébaton ni se hace con referencias complejas. Tanto Electra, Ifigenia intrigantes, elegidas, una para el combate y otra para el sacrificio, no perdamos de vista que también la inmolación puede significar la guerra que lo purifique; los *Heraldos* del poeta anuncian con sus referencias las nuevas imágenes, las nuevas tendencias es de notar que el autor no se olvida de enunciar sus prosas de combate como referencia en el libro.

“Pórtico” es sin duda el poema más elaborado en el entramado de guerra que mantiene al autor en una constante marcial. Hasta este momento es el primero que cuida de mantener los valores de guerra presentes en lo que es el vitral que más representa la estética de *Prosas profanas*, la que más tenuemente aborda la escena de combate. El pórtico que introduce el poema sugiere la metáfora del espacio arquitectónico que cubre los fundamentos de su poesía o visto de otra manera donde descansa su musa. El pórtico describe sus pilares mientras recorre con su lírica Grecia, Italia, España y Francia, en cada uno ensaya mitos, describe lugares, se inspira su musa en una gitana andaluza. El poema desemboca en el retrato de Hugo Capeto<sup>50</sup> a quien parece referirse como *emperador de la barba florida*, y del cual destacamos su referencia ya que el poeta lo enviste al final del poema con valores marciales.

Sin embargo lo anterior, es muy importante recorrer todo el poema porque en ningún momento el autor olvida de hacer referencias de combate en cada pilar, región que la musa describe. En primer lugar el pórtico se introduce *Libre la frente que el casco rehúsa*, es decir libre de todo combate, ante la presencia de la musa *Harmonía*. El recorrido comienza en Italia *la sandalia*, la bota, *calzó a su pie breve*, luego Grecia que describe el pórtico de Paros y de *Píndaro*<sup>51</sup> *dióle sus himnos preclaros*. Recordemos que Píndaro escribió himnos, ditirambos, trenos (cantos fúnebres) y peanes que son cantos guerreros, aquí el autor parece darnos la primera señal de ritmo marcial al representar a la musa con los ritmos del poeta griego. El siguiente párrafo retoma la forma de la musa en Castalia (*en la Castalia recaman las linfas*) que *viéronla tropas de faunos saltantes*. Recordemos que la forma de la pluma cambia constantemente, pasa la musa en Pórticos de un pilar a otro, de una experiencia a otra, la idea de tropas nos sugiere una marcha presente.

Retorna el pilar de Italia comienza, de ahí que los versos representen a la musa bebiendo vino en la copa de Horacio, poeta latino. El escenario recorre como un *Pájaro errante* de Arabia a Estambul, se detiene a observar a *un rey de Oriente* que les abre las

puertas a sus maravillas, el rey pertenece *del país Fantasía* (Francia) que lleva un *claro lucero en la frente*; la musa se inspira *en las moriscas exóticas zambras* además de los recintos árabes fortificados (*alhambras*), a tras de una mora y luego de una caravana gitana se desarrolla el pilar de España que, es preciso destacar, *hace su entrada triunfal* manteniendo *la rítmica griega*. La constante de marcha, aunado a una entrada victoriosa nos dan la sensación de ir en marcha marcial.

Cumbres de Sierra Leona, Málaga, *versos de oro*, así como la metáfora de *la guitarra que sabe de amores* en la estética de Salvador Rueda (1857-1933), precursor del modernismo, viajan los versos que también acompañan en la figura femenina del cuerpo *Urna amorosa...talle y caderas como una mujer*; de ahí al flamenco el ritmo de la *audaz seguidilla* refiriendo con ello a otra virtud de España. La musa de Darío describe su tesoro como la reina de Saba, describe sus versos con perlas y rubíes pero piensa además en que su pluma *Tiene por templo un alcázar marmóreo*, es decir una fortaleza o palacio real. Este pilar que sostiene uno de los pórticos del poeta *Ornan muros mosaicos y frescos (...)* *ágata, perla, amatista, violeta* y por último una andaluza que extiende su imagen para retratar en su gemido *la gaita de Asturias*, recorrido que finaliza entre el bullicio de las *Franca fanfarrias* y las verbenas en la plaza de toros.

Las últimas estrofas son un apartado distinto del poema, retoma el discurso con que se dirige uno de los pilares del pórtico, el que introduce el libro, la voz que libra la frente del combate y que nos introdujo armonía. La voz del poeta se dirige al *Joven homérica*, al personaje de la barba florida:

*Joven homérica, un día su tierra  
viole que alzaba soberbio estandarte  
bueno capitán de la lírica guerra,  
regio cruzado del reino del arte.*

*Viole con yelmo de acero brillante,  
rica armadura sonora a su paso,*

*firme tizona, bronceo olifante,  
listo y piafante su excelso pegaso.*

*Y de la brega tornar viole un día  
de su victoria en los bravos tropeles,  
bajo el gran sol de la eterna Harmonía,  
dueño de verdes y nobles laureles.*

*Fue aborrecido de Zoilo, el verdugo.  
Fue por la gloria su estrella encendida.  
Y esto pasó en el reinado de Hugo,  
emperador de la barba florida.*

Los versos marciales con que cierra el poema son la pista para entender el homenaje y la razón del recorrido. En un comienzo tanto la musa que acciona los pilares así como la alusión del pórtico de Paros, Grecia, desenvuelven un recorrido por la historia y la cultura por las que en ocasiones marcha; la musa adopta la forma de los colores, del sabor del vino, *collares de rimas*, para describir su poesía, y atraviesa donde se enamora de una mujer andaluza. Aquel viaje desemboca en un rey, un *emperador de la barba florida*, un epíteto que lo describe memorable; la musa que nace al comienzo de *Pórtico* retorna al final del poema, la pluma del poeta lo llama *Joven homérica*, atrevido, audaz, que será descrito en *el reinado de Hugo*; la forma como enviste al protagonista le aporta mérito, se refieren con él como *buen capitán de la lírica guerra*, un rey sagaz en el arte. El poeta describe que la armadura brilla en el yelmo, suena la marcha por sí misma, es firme su arma como de bronce el cuerno de marfil y *listo y piafante su excelso pegaso*; todas las anteriores propiedades de combate. Luego los versos que se regrese victorioso de la lucha que traen *los bravos tropeles*, y nuevamente la *Harmonía* en el tono de guerra. El emperador que describe tiene propiedades de caballero, aborrecido de *Zoilo, el verdugo*, su opuesto, reconocen el homenaje *por la gloria encendida*. Los pilares del pórtico rodean la hazaña del emperador, el poeta hace uso de todos sus recursos literarios y al final

coloca al hombre de combate, *capitán de la lírica guerra*, a la altura de la estética de vanguardia.

Podemos concluir que las prosas de combate que aguardan en “Pórtico” fundan las bases del vitral modernista debido a que el autor procuró en todo momento los ritmos marciales a través de todo el poema, no solamente por recordar a Píndaro ni por poner elementos de guerra a la altura de su vanguardia, sino porque a través del pórtico construye los pilares de su estética, entre ellas los poemas marciales.

Para finalizar “Cosas del Cid”, poema que servirá al análisis por el intento del poeta de adjudicar propiedades humanas en los soldados, volverlos caballeros en relatos dignos de relatarse. Comienza con la anécdota de *Barbey*<sup>52</sup> que retoma en versos la *hazaña del Cid*, desde el comienzo el poeta aclara que dicho relato no tendrá tintes bélicos: *No se oyen en la hazaña resonar en el viento las trompetas de España*; por ello el Cid descansa del *huracán guerrero*, retomando la metáfora que representan los ejércitos en el *Salmo de la pluma, un huracán de Dios*, para referirse al entorno de guerra que convive *el bravo caballero*. Además de enunciar al Cid con distinciones guerreras se refiere a él con su nombre verdadero, Rodrigo de Vivar, con el fin de darle humanidad al relato, así como volver la hazaña real.

*El príncipe del estrago y la victoria* se encuentra frente a frente con un leproso que le pide limosna. El poema retrata la compasión que le provoca el vagabundo, cuando busca en su *escarcela*, parte de la armadura que contiene una bolsa en la cintura, y no halla nada que ofrecerle excepto tenderle la *mano desnuda* en señal de humanidad, no sin antes usar de referencia, y todo lo que ella conlleva, la descripción del *férreo guante*. Darío agrega respecto a la hazaña que se *escancia* en la metáfora del vino que agregará su *sorbo de licor castellano*, es decir la lírica de su poesía. Destaquemos que ya es una tendencia regular el uso de considerar su pluma como motora de acción, además de versar con él tiende al objeto que interpreta de sacralizarlo, con su pluma lo eleva y lo distingue de méritos, además de inventar bellas formas con él.

El “licor” que aporta el poeta vuelve la hazaña marcial en un relato de misericordia y humanidad, luego que Rodrigo Díaz de Vivar se marcha entre un entorno romántico, recurso que resalta el interior del personaje (*Un pájaro daba su nota de cristal en un árbol, melodiosa lluvia de tórtolas de oro*) surge una niña que fuera una mujer, en Jimena<sup>53</sup> la que después será su mujer, quien le ofrece una rosa y un laurel, distintivos de amor y corona, belleza y victoria:

*Y fue al Cid y le dijo: <<Alma de amor y fuego,  
por Jimena y por Dios un regalo te entrego,  
esta rosa naciente y este fresco laurel>>.*

Los paralelismos comienzan con Jimena quien describe del Cid un epíteto que no se relaciona de igual forma a la guerra como en *príncipe del estrago y la victoria*; *Alma de amor y fuego* es relación directa con la rosa del amor y el fuego del combate, que Jimena jura por Dios se llevarán a cabo y que en contextos reales alude al matrimonio con el Cid y la defensa de Valencia luego de su muerte. Sin embargo la estrofa final contiene los elementos bélicos que más nos interesa destacar: armas, utensilios de combate, portadoras de luz en pluma de Darío. El *licor castellano* que aporta es darle altura a las armas, al arte del combate, pues una gran hazaña bélica es la que se cuenta en la bondad de los caballeros, y con ello volverlos héroes: una leyenda inmortal. Lo importante no es que el Cid tenga corazón o humildad, para el estudio que compete el rastreo de estos elementos resalta el hecho de que la sensibilidad del héroe se siente a través de las armaduras:

*Y el Cid, sobre su yelmo las frescas hojas siente,  
en su guante de hierro hay una flor naciente,  
y en lo íntimo del alma como un dulzor de miel.*

La lírica de vanguardia de Rubén Darío propone el arte del combate porque incluye la sensibilidad interior, la expresión del alma, en el portento de las armas. En *Prosas profanas* deja claro que la grandeza de la guerra no se halla sólo en grandes batallas sino en la capacidad de sensibilidad del hombre. Con Ruy Díaz de Vivar retoma *en versos que bien valen su prosa* reconstruir la figura del guerrero, personaje que no sólo la armadura le manifiesta portento sino que en Rodrigo Díaz de Vivar lo vuelve mito que sobrepasa la leyenda.

El libro cierra con el Cid las referencias al combate, aunque breves son parte medular en la estética de guerra que Darío, consciente de ello, toma de recurso para dar sensibilidad a sus armas, no sólo estandartes de heroísmo sino portadoras de luz, de verdad, de humanidad. Entonces ya se vuelve digno de estudio observar los alrededores donde el poeta destaca la escena bélica; por eso en "*Prosas de combate*", el libro que contiene las bases del modernismo más afinadas, entendemos con claridad el mensaje que plantea seguro Darío de las armas y la guerra. Para este momento el poeta nicaragüense, aunque brevemente, coloca las bases de sus poemas marciales y el arte del combate luego de entender en el Cid la transición entre un soldado y un caballero.

#### 2.4. *Cantos* de guerra y esperanza.

*Cantos de vida y esperanza* consagran a Rubén Darío como máximo representante del modernismo, de igual forma los versos que aquí aparecen definen con más certeza la estética de guerra. Resalta "*Marcha triunfal*" que es por mucho el gran poema marcial que explora en su totalidad la escena de combate, además de ser uno de los poemas que mejor representa los niveles rítmicos que describe su marcha. Los *Cantos* de guerra son poemas que cantan al combate, que claman el enfrentamiento en pos de la esperanza.

“Al rey Óscar”<sup>54</sup>, poema que retrata las virtudes del rey de Suecia y Noruega de quien cabe destacar promovió entre las reformas políticas la mejorar economía del país en base a la simplificación fiscal y la legislación aduanera; impugnó la pena de muerte y la tortura, así como los derechos humanos de los prisioneros. Darío comenzará por relacionar al rey con la grandeza de España a partir de paralelismos entre un país y otro.

El poeta comienza su participación en el poema usando el mismo recurso que usó en *Cosas del Cid* con fin de darle humanidad al personaje a través de su pluma, esta vez dice: *Que a los reinos boreales el patrio viento lleve/ otra rosa de sangre y de luz españolas*. Surgen los paralelismos de “luz española” que a manera de saludo compara la grandeza de los países nórdicos con las de España, figuras como Segismundo, personaje principal de *La vida es sueño* de Pedro Calderón de la Barca, se iguala a *La tragedia de Hamlet, príncipe de Dinamarca*, estableciendo con ello comparaciones discursivas entre sus personajes como Sigurd, personaje de literatura y la mitología nórdica, que se reúne con el Cid. Los versos marciales que describen el poema son:

*Sire de ojos azules, gracias por los laureles  
de cien bravos vestidos de honor; por los claveles de la tierra andaluza y la  
Alhambra del moro;  
por la sangre solar de una raza de oro;  
por la armadura antigua y el yelmo de la gesta;  
por las lanzas que fueron una vasta floresta  
de gloria y que pasaron Pirineos y Andes;*<sup>55</sup>

El poema dedicado a un rey debía tener sin duda una mención belicosa, reconocer la importancia en el poema es la clave para comprender su Arte en el combate; la importancia de este libro sobre sus metáforas, sus figuras retóricas, nos darán la primera de sus lecturas, aunado con todo lo anterior hay que discernir ahora entre qué elementos de guerra destacan sobre otros. Indudable el escenario de combate, de enfrentamiento, que fuera de las revueltas tras la guerra de España con Estados Unidos o la expansión de

---

su imperio, tienen para el autor un sentido más profundo y portentoso sobre las referencias de combate<sup>56</sup>. Por ello cuando el poeta agradece al *Sire de ojos azules* procura que su investidura recuerde las memorables batallas: *de cien bravos vestidos de honor*. Ahora bien distinguir que no sólo son cien batallas bravas o temerarias, sino que además son honoríficas, se ganó su baluarte con honor es decir con una batalla no tiránica en pos de la libertad; luego la armadura antigua y el yelmo de gesta aluden con más razón a este tema, asimismo las lanzas adquieren otra encarnación porque ya no es cruenta, por el contrario el poema las describe en su entorno de combate como *vasta floresta de gloria*.

Las armas agregaron a su repertorio nuevos arquetipos, las batallas que envisten al rey son de honor y sus armas vestigio de belleza. El poema finaliza con la humanización del rey que como se mencionó al comienzo cumple la misma función que hizo en *Cosas del Cid*, mientras que al Cid le dio humanidad al personaje mítico, en *Al rey Óscar* lo distingue como monarca, personaje real (*brillos de corona y de nombre*), a quien el poeta otorga voz, que en el contexto del poema consiste en darle bravura a su cantar a través de *un grito de hombre*, es decir humanizando al monarca como hombre, que en versos darianos ha construido su carácter a partir de la tradición española con que recorre el relato.

“Cyrano de España”. La constante de Rubén Darío de relacionar un elemento con otro en señal de homenaje se distingue en este poema debido a los valores de guerra con que inspira al lector, y a la cultura que deja tras de sí. Cyrano de España, poema ya transcrito en un artículo de *España contemporánea* el 20 de enero de 1899, es un homenaje poético a Cyrano de Bergerac, poeta y dramaturgo francés, quien toma propiedades caballerescas *al pronunciar el nombre del Quijote; Cyrano Balazote* se apropia de la lengua del Quijote para destacar sus virtudes de combate: *Y la espada francesa, por él desenvainada, brilla bien en la tierra de la capa y la espada*. Esta introducción a la gesta española será una constante a lo largo del poema, luego de que España le da la bienvenida a la lengua francesa retornará a ella como: *Tu nariz y tu penacho no están en tierra*

*extraña, pues vienes a la tierra de la Caballería.* La constante de llamarle *Bravo y noble* desembocará en el motivo de su texto que encierra elementos de guerra como fundamento:

*¡Bien venido, Cyrano de Bergerac! Cyrano  
De Bergerac, cadete y amante, y castellano  
que trae los recuerdos que Durandal abona  
al país en que aún brillan las luces de Tizona.  
El Arte es el glorioso vencedor. Es el Arte  
el que vence el espacio y, el tiempo, su estandarte,  
pueblos, es del espíritu el azul oriflama.  
¿Qué elegido no corre si su trompeta llama?  
Y a través de los siglos se contestan, oíd:  
la Canción de Rolando y la Gesta del Cid.  
Cyrano va marchando, poeta y caballero,  
al redoblar sonoro del grave Romancero.  
Su penacho soberbio tiene nuestra aureola.*

El discurso que describe el poeta respecto al Arte es que a través de su vitral se asome la belleza del Cyrano de Francia junto con el Cyrano de España, y procura en lo particular que el Cyrano lleve un actitud combatiente como se cantan en *la Canción de Rolando y la Gesta del Cid*. Se reitera su actitud de guerra cuando *Cyrano va marchando, poeta y caballero, /al redoblar sonoro del grave Romancero*, nuevamente la gesta que atraviesa el vitral del *grave Romancero* propio del Cyrano de Bergerac. El poeta unifica las virtudes de ambas naciones y construye con ambas las referencias a la guerra que nos interesa. El tema bélico ya es símbolo en la poética de Rubén Darío porque otorga desde el comienzo la definición de Arte a través de sus versos, respecto al tema bélico surgen varias figuras pero la que más destaque y que determina bien la transición de arma con Arte es la que describe en *(Cyrano), y tu alma, como tu espada*. Concluyo que el poeta es más que consciente de la profundidad que significan sus versos marciales y en este poema adjudicar el mérito de guerra al Arte del combate.

“Letanía de Nuestro Señor Don Quijote”. Como se ha notado con anterioridad las armas en sus poemas pueden ser de uso coloquial o ser portadoras de virtudes de combate, distinguir la razón de ellos estará basada en su entorno o la personalidad de quien retrate. En este caso Don Quijote sirve al poeta para crear un canto religioso y que a manera de plegaria (recordando el Ave María) ayude al poeta a través de sus experiencias. Los versos marciales nos dan, una vez más, la clave del poema; en el canto religioso con que se realiza se destacan los versos marciales al comienzo y al final del poema:

*Rey de los hidalgos, señor de los tristes,  
que de fuerza alientas y de ensueños vistes,  
coronado de áureo yelmo de ilusión;  
que nadie ha podido vencer todavía,  
por la adarga al brazo, toda fantasía,  
y la lanza en ristre, toda corazón.*

(...)

*Ora por nosotros, señor de los tristes,  
que de fuerza alientas, y de ensueños vistes,  
coronado de áureo yelmo de ilusión;  
¡que nadie ha podido vencer todavía,  
por la adarga al brazo, toda fantasía,  
y la lanza en ristre, toda corazón!*<sup>57</sup>

Aunque se parezcan mucho no lo son, particularmente por los signos de exclamación que, en situaciones poéticas como esta, importan mucho para el análisis. La letanía comienza lenta, pausada como un rezo religioso, al final termina apoteósica; se conserva el canto de guerra junto a lo sacro en los versos de la segunda estrofa:

*Noble peregrino de los peregrinos,  
que santificaste todos los caminos  
con el paso augusto de tu heroicidad,*

*contra las certezas, contra las conciencias  
y contra las leyes y contra las ciencias,  
contra la mentira, contra la verdad...*<sup>58</sup>

Don Quijote, experto de la hazaña de combate, santifica los camino de su propio heroísmo, la idea también nos recuerda al *Salmo de la pluma* como reformador, sacralizado de la visión del profeta poeta, que en este poema cumple también la misma función de portadora de luz, libre, *contra la mentira, contra la verdad*.

En el tercer párrafo podemos aventurar un epíteto marcial, que apoyado en el Quijote dice: *¡Caballero errante de los caballeros, /varón de varones, príncipe de fieros*. Además le otorga el símbolo portentoso que significa en él el Pegaso, o Rocinante su caballo de guerra: *y cuyo Pegaso relincha hacia ti. Ruega por nosotros*, la letanía del caballero con virtudes de generosidad se clama por la sabiduría que significan sus experiencias a los males que ha ocasionado la ciencia, la filosofía de Nietzsche, incluso dice *de las Academias, /libranos, señor*. Es por tanto la virtud de guerra, el que sueña las épicas, Don Quijote, el que podrá salvar al hombre de la decadencia con su ilusión y su talle de caballero:

*Ruega generoso, piadoso, orgulloso,  
ruega casto, puro, celeste, animoso;  
por nos intercede, suplica por nos,  
pues ya casi estamos sin savia, sin brote,  
sin alma, sin vida, sin luz, sin Quijote,  
sin pies y sin alas, sin Sancho y sin Dios.*

La letanía describe a un caballero generoso, piadoso, como el que retrató en “Cosas del Cid” y el relato del leproso, además de relacionar la importancia de su canto frente a la ambición de los E.U. (Madrid, fechado en abril de 1905), para ese momento ya

escribió *A Roosevelt* (Madrid, 1904). Y también porque sin su creatividad de imaginación como enseñó la lanza portentosa del *Salmo de la pluma* nos quedaríamos sin Dios.

“Marcha triunfal” es el mejor ejemplo de Poemas marciales y el Arte del combate. Se ha dicho mucho sobre este poema, uno de los temas centrales que más se ha destacado es que personificó con su ritmo la marcha de guerra. La lectura del poema no difiere de ninguna, al contrario, aporta al análisis de la marcha un análisis simbólico de la guerra. Con los elementos recolectados hasta este momento se pueden distinguir los recursos simbólicos con los que ha inferido el tema belicoso. Desde esta perspectiva arrojaremos una nueva interpretación que valida la tesis de sus poemas marciales descrita en voz propia:

*¡Ya viene el cortejo!*  
*¡Ya viene el cortejo! Ya se oyen los claros clarines,*  
*la espada se anuncia con vivo reflejo:*  
*ya viene oro y hierro, el cortejo de los paladines.*

La primera parte identifica con claridad el ritmo de la marcha, la primera mención introduce el ritmo, el segundo continúa la marcha. Desde el comienzo el autor nos destaca dos elementos: los clarines y la espada, oro y hierro. La marcha que destaca dos elementos propios de la guerra atraviesa los arcos triunfales:

*Ya pasa debajo los arcos ornados de blancas Minervas y Martes,*  
*los arcos triunfales en donde las Famas erigen sus largas trompetas,*  
*la gloria solemne de los estandartes*  
*llevados por manos robustas de heroicos atletas.*

El poeta reconoce que los arcos adornados tienen propiedades de sabiduría atribuida en la diosa Minerva, así como características de valor y coraje en el Dios Marte, dios de la guerra. En este momento se puede observar que no sólo se describe a la marcha de guerra sino que se inspira para darle propiedades portentosas al escenario de combate

que lo rodea. Por ello, no solamente se describe que pasan por debajo del arco triunfal sino que describe que la bravura *donde las Famas erigen sus largas trompetas* se halla en la *gloria solemne* de los estandartes y quienes cargan con ella. Elementos de guerra propiamente pues los estandartes, insignias o banderas que usaban los cuerpos montados tenían el fin de dirigir el ataque de infantería, la caballería, o incluso el de retirada; estas banderas eran llevadas por manos *robustas de heroicos atletas*, valor que debe distinguirse como heroico porque no se trataba de que estos hombres sólo llevaran las insignias de guerra o las banderas de la nación, sino que los estandartes de guerra eran la columna que dirigía curso del ejército. En la antigüedad los soldados romanos conseguían sus victorias por el uso adecuado que daban al estandarte porque seguir fielmente sus indicaciones podría significar la victoria y la derrota, la vida y la muerte.

La tónica de describir los elementos distintivos de guerra se acentúan en las siguientes estrofas:

*Se escucha el ruido que forman las armas de los caballeros,  
los frenos que mascan los fuertes caballos de guerra,  
los cascos que hieren la tierra.  
y los timbaleros,  
que el paso acompañan con ritmos marciales.  
¡Tal pasan los fieros guerreros  
debajo los arcos triunfales!*

El poema está fechado en mayo de 1895 en Martín García, Río de la Plata, momento donde se halla seguro del reconocimiento de su obra, es decir un grupo de lectores que comprenda su discurso neoclásico, romántico y vanguardista; su madurez como escritor, como poeta principalmente, le hace destacar en sus versos el ritmo de una marcha de guerra, triunfante y victoriosa. Sin embargo, no es la primera vez que habla de combate, es la primera vez que usa de argumento sus propiedades para dar música a su sonido. El resultado es una obra de arte, el autor lo sabe al usar los elementos de la guerra

en la musicalidad de su poesía, elementos de combate que son el tema central del poema y no se reduce solamente a una mera descripción. Darío describe el tropel de los cascos sobre la tierra, cuyo portento, cuyo numen, es el escenario bélico que desemboca en el distintivo que significa para el poeta los soldados, *los fieros guerreros*; la entonación con que exclama el poeta nos dan el primer indicio de su motivación en este poema: la guerra en sí.

Hay elementos heroicos, así pasa hacia nosotros el vitral de su poesía, no obstante el autor describe la marcha triunfal a través de relatar sus hazañas de guerra. Respecto a los clarines deja en claro lo siguiente:

*Los claros clarines de pronto levantan sus sonos,  
su canto sonoro,  
su cálido coro,  
que envuelve en un trueno de oro  
la augusta soberbia de los pabellones.  
Él dice la lucha, la herida venganza,  
las ásperas crines,  
los rudos penachos, la pica, la lanza,  
la sangre que riega los heroicos carmines  
la tierra;  
los negros mastines  
que azuza la muerte, que rige la guerra.*

La función de los clarines era la misma que la de los estandartes, debido al estruendo que provoca el combate era necesario relacionar con clarines, y no sólo con banderas, la dirección del ataque. Rubén Darío tiene clara esta función y por ello describe que los clarines de guerra son los que dirigen la lucha, referido con anterioridad en el orden de ataque de la infantería, *penachos*, la caballería, *la pica, la lanza*<sup>59</sup>.

*Los áureos sonidos  
anuncian el advenimiento  
triunfal de la Gloria;  
dejando el picacho que guarda sus nidos,  
tendiendo sus alas enormes al viento,  
los cóndores llegan. ¡Llegó la victoria!*

El sonido dorado de los clarines anuncian la paz, destacada por el poeta como *triunfal de la Gloria* que sobresale también en el *Salmo de la pluma*. La figura del cóndor estará relacionada con este hecho ya que el autor volverá a él en *Lamed (traerá en el pico al mundo la mística colomba, / la oliva de la Paz. / Y al hombre, como el cóndor de poderosos vuelos.*

A partir de aquí, con lo que tenemos en mente respecto a las armas y la supra realidad que significarán para el poeta, podemos observar las raíces de figuras de guerra que atenderá en su momento elementos proféticos, revestidos en oro por su grandeza, representados en este poema sin más propiedades que el honor. No obstante, tanto las mujeres hermosas como el anciano con el niño, parece discurrir en la formación de los héroes, porque en primer lugar el anciano, el hombre sabio, le enseña al niño de valores de honor, de respeto; por el contrario las mujeres comprenden también la valía de estos hombres porque *la más hermosa sonríe al más fiero de los vencedores*, por fiero entendido por salvaje y aguerrido, propiedades que el autor infiere al romanticismo de su poética, es decir el hecho de las mujeres en reconocer la belleza de los hombres de combate:

*Ya pasa el cortejo.  
Señala el abuelo los héroes al niño:  
ved como la barba del viejo  
los bucles de oro circundan de armiño.  
Las bellas mujeres aprestan coronas de flores  
y bajo los pórticos vense sus rostros de rosa;*

*y la más hermosa  
sonríe al más fiero de los vencedores.*

Nuevamente el autor reafirma la idea de su poema, dedica sus versos que suenan. Antonio Oliver Belmás en *Este otro Rubén Darío* describe como pensador y musicólogo pues *La palabra se ha hecho toda música, onda sonora, viva, marcha garrida y marcial*. Agrego que no sólo suena por ideales estéticos o por sugerencia en los armamentos de guerra, suenan exclamativos por estos hombres de guerra:

*¡Honor al que trae cautiva la extraña bandera;  
honor al herido y honor a los fieles  
soldados que muerte encontraron por mano extranjera!  
¡Clarines! ¡Laureles!*

El mito forma parte en la tradición de guerra, las primeras banderas que atravesaron el tiempo fueron las que representaban a leyendas inmortales, héroes que a través de sus hazañas relataban su propia gloria; así los distingue claramente en reconocer sus antiguas batallas con la figura mítica del Centauro, que representa el símbolo mitológico del hombre montado a caballo; para fines del escenario marcial los lanceros son parte de la caballería que abre con lanzas el frente enemigo. Rubén Darío no comprendía todos los elementos de guerra que formarían a lo largo de toda su vida la poética marcial, pero respecto a este poema se dice que era conocedor de la guerra porque presenció en Madrid el gran desfile del Día de la Hispanidad, además de esto junto con otras fuentes inspiraron la razón del tema bélico. Sin embargo, considero que a partir de ese momento el poeta establecía las bases del misticismo, de la profundidad poética que tendría su obra posterior. El poema dice:

*Las nobles espadas de tiempos gloriosos,  
desde sus panoplias saludan las nuevas coronas y lauros:  
las viejas espadas de los granaderos más fuertes que osos,  
hermanos de aquellos lanceros que fueron centauros-.*

*Las trompas guerreras resuenan;  
de voces los aires se llenan...  
A aquellas antiguas espadas,  
a aquellos ilustres aceros,  
que encarnan las glorias pasadas...*

Tomando en cuenta que en esa época el poeta no era un experto de la guerra tampoco las ignoraba por ello distingue al general, al *héroe que guía su grupo de jóvenes fieros*, incluyéndolo en los desafíos de la guerra:

*Y al sol que hoy alumbra las nuevas victorias ganadas,  
y al héroe que guía su grupo de jóvenes fieros,  
al que ama la insignia del suelo materno,  
al que ha desafiado, ceñido el acero y el arma en la mano,  
los soles del rojo verano,  
las nieves y vientos del gélido invierno,  
la noche, la escarcha  
y el odio y la muerte, por ser por la patria inmortal,  
¡saludan con voces de bronce las trompas de guerra que tocan la marcha triunfal!...*

Por último destacamos la enunciación respecto a *patria inmortal*, antecedida por y el odio y la muerte; es claro que no tiene el concepto de revolución que le producirá el *Salmo de la pluma* respecto a la guerra, no obstante, deja entrever que la patria por la que se lucha no tiene una bandera que lo defina, en el penúltimo verso parece describir que a través del odio y la muerte se luchará por la patria inmortal. Patria que no muere, que en términos subjetivos del poeta es el *leitmotiv* de su guerra, y junto a esa totalidad de combate se toca *la marcha triunfal*.

Uno de los *Cantos de vida y esperanza* es un canto de guerra, el mejor de todos, el que trae consigo la marcha de la victoria. La lectura que propone este tratado de combate

en la obra de Rubén Darío es el hecho bélico que siempre permeó en su obra. *Marcha triunfal* destaca sus valores marciales más cercanos pero en el contexto en que busca publicar el libro *Cantos de vida y esperanza* desea incluir un canto de Guerra que promueva la Paz. Muchos de los valores que se destacan en el *Salmo de la pluma* observan su génesis en las bases de guerra que establece en este poema, además deja la puerta abierta a la interpretación de la subjetividad en las armas, tema que abordará a lo largo de toda su poesía.

*Prosas de guerra y esperanza* es como se traduce la lectura de estos poemas marciales en su libro, el autor detecta la amenaza que significa la tiranía en poemas como *A Roosevelt*, *Salutación del Optimista*, entre otros (tema que retomará con profundidad en *Mem del Salmo de la pluma*); y por ello procura que sus temas de guerra enaltezcan virtudes de honor, respeto y dignidad. Lo que más sobresale de *Cantos de vida y esperanza* respecto al tema bélico es que el autor procuró que las imágenes que adornan sus versos de combate retrataran el heroísmo, la bravura y el homenaje; temas que nos preparan para la guerra ante la idea de imperio que significa Norteamérica. Entonces su poesía portadora de la esperanza de hallar paz a través del combate.

## 2.5 Gibraltar, frente de guerra.

El último apartado del segundo capítulo lo tomo de una crónica de *Tierras solares*, por tanto no es propiamente un poema, sin embargo para el estudio lo retomo por la importancia que comprende el autor en la estrategia de guerra, así como por las prosas versadas con que relata algunos elementos. El libro se publicó en 1904, fecha que nos asegura que hasta ese momento tiene muy en claro la importancia de la guerra en su poesía.

El poeta llega a Algeciras, puntualiza que desde esa tierra de Andalucía no se sentía en España, con esto comienza el eje de su relato. El malestar que le provoca el asedio

ingles provoca también en la crónica oraciones que en letra de poeta vale la pena recolectar:

*Se distinguen las casas escalonadas sobre la roca de los muelles y escolleras; por todas partes el ir y venir de barcos, y, con ayuda del anteojo, las innumerables baterías, la floración de cañones que hacen del promontorio un inmenso pana de piedra y acero en que aguardan el momento propicio para lanzarse los enjambres de avispa de fuego que alborotará la mano de guerra.<sup>60</sup>*

Las metáforas que acompañan la crónica no representan dificultad alguna, lo que debe entenderse de este capítulo es la forma como trata el tema de guerra cuando la amenaza es latente. En la crónica una canción retrata la situación de Gibraltar que cito porque expresa bien el contexto que el narrador quiere describir, razón por la cual se destaca en su crónica:

*España fue la nación  
que más lauros conquistó  
por la tierra y por el mar  
extendió su autoridad;  
al grito sacrosanto  
de Castilla y de León,  
clavaba en lo más alto  
su glorioso pabellón.*

*Tiempo feliz que de fijo  
para siempre ya pasó.  
Al comparar la antigua situación  
con la actual, causa y pena y dolor.  
De ira y de vergüenza  
deberíamos llorar  
al contemplar, y es la verdad,  
que nuestra dignidad*

*manchada está  
desde que vio ondear  
la bandera inglesa  
en el peñón de Gibraltar.*

*Qué vergüenza da,  
que vergüenza da, y es la verdad.  
Aunque el mundo sabe  
que ese invencible Peñón  
hoy es inglés  
por una traición.  
Porque jamás pudo vencer  
el pueblo español,  
y en lucha igual, franca y leal,  
el Águila se humilla ante el León.*

*Pero ha de llegar  
el día en que volvamos  
nuestro Peñón a recobrar  
y ese día cerca está,  
y subiendo a lo más alto,  
y allí gritando ¡viva España!  
nuestro glorioso pabellón es clavar.<sup>61</sup>*

La canción pertenece a un trovador que se gana la vida con su guitarra. El cronista luego de comprender la importancia de la canción describirá acerca del Peñón:

*Mientras da al aire suavemente esa cordial protesta, yo admiro a estos fuertes y temibles hombres. Este Peñón es el más vasto altar, el más colosal monumento de la conquista y de la guerra. Por una lado se impone dominante sobre España, por otro sobre*

*África, y el Mediterráneo que vio en lejanos tiempos la omnipotencia latina, presencia hoy la omnipresencia de Britannia, sobre las olas- on the waves-.*<sup>62</sup>

El párrafo anterior da cuenta del autor ante la importancia de guerra del Peñón, los párrafos siguientes halla más argumentos a su molestia por la interrupción de Gran Bretaña, de los militares criticará que vivan en opulencia cuando a sus pies los ingleses se apropian de uno de los fuertes más importantes del país. Respecto al fuerte el cronista sospecha:

*No soy perito en cuestiones militares, pero no sé hasta qué punto tenga razón un miembro de la Cámara de los Comunes, Gibson Bowles, en las afirmaciones hechas en un ruidoso folleto sobre la vulnerabilidad y debilidad estratégica de Gibraltar. Sin embargo, a la simple vista, no me parece de una imposibilidad absoluta que por el lado de tierra un ejército audaz y bien dirigido pudiese llegar a tomar la gran fortaleza.*<sup>63</sup>

La crónica describe con ayuda de un recorte de periódico el peligro que significa no fortificar los lados peligrosos donde los ingleses pudieran atacar desde el Peñón de Gibraltar, Rubén Darío observa que su organización parece sustentar esa idea:

*Los ingleses, por su parte, hacen perfectamente, pues una vez bien fortificada la parte española y artillada con cañones modernos, el Peñón estaría, dada una conflagración europea, en verdadero peligro.*<sup>64</sup>

### 3. Versos darianos, versos marciales.

El siguiente capítulo de este estudio consiste en relacionar todo lo demás que no es poema marcial, pero que rodea su poesía con elementos de guerra. Para lo anterior usaremos tres apartados que retoman el tema bélico, aunque su significado no sea tan profundo como lo son sus poemas marciales: Épica de guerra, Homenajes al guerrero y Armaduras luminosas. Lo anterior expresa elementos bélicos como estética marcial, ahora es más sencillo identificar los elementos unos de otros, expresando con ello romanticismo, neoclásico, estética marcial. A partir de esto podemos analizar sus poemas desde una perspectiva distinta, destacaremos los poemas que aporten a la totalidad de su tema.

#### 3.1.Épica de guerra.

En algunos de sus poemas marciales notamos un canto épico constante en el *Salmo de la pluma* o “Marcha triunfal”, sin embargo en este apartado se describe de la guerra sólo la majestuosidad que provoca el combate en general.

“El rey burgués”, primer ejemplo de épica de guerra que se encuentra asignado a este tema. Pese a enunciar varios elementos marciales el retrato al rey burgués no se describe con heroísmo, al contrario, tirano del poeta que lo tiene en su reino como una simple máquina musical. “El rey burgués” tiene como tema la frivolidad por encima del arte, es por ello que las armas que describe no tienen la luminosidad que da numen y portento a las armas:

*Había en una ciudad inmensa y brillante un rey muy poderoso que tenía trajes caprichosos y ricos, esclavas desnudas, blancas y negras, caballos de largas crines, armas flamantísimas, galgos rápidos y monteros con cuernos de bronce, que llenaban el viento con sus fanfarrias. ¿Era un rey poeta? No, amigo mío: era el Rey Burgués.<sup>65</sup>*

Como se puede notar la épica de guerra no relata heroísmo por parte del rey, al contrario lo describe en el poeta con canto de combate. Incluso forma paralelismos de monarca entre el rey y el poeta, por un lado en el rey se describen *los mantos purpúreos* cuando se encuentra de caza, por su parte el poeta se describe asimismo *mi harapo es de púrpura*. Retoma la idea del canto de guerra que también proponen los versos del poeta:

*Porque viene el tiempo de las grandes revoluciones, con un Mesías todo luz, todo agitación y potencia, y es preciso recibir su espíritu con el poema que sea arco triunfal, de estrofas de acero, de estrofas de oro, de estrofas de amor.*<sup>66</sup>

La épica de guerra con que retrata Darío en “El rey burgués” sirven de argumento a su oponente, el poeta, para ennoblecer su “arte de la poesía”, que incluye entre sus versos las hazañas heroicas representadas en la belleza de Apolo o los símbolos de combate que significan el león y el vuelo del águila, lo anterior en discurso del poeta:

*¡Señor, el arte no está en los fríos envoltorios de mármol, ni en los cuadros lamidos; ni en el excelente señor Ohnet! ¡Señor! El arte no viste pantalones, ni habla burgués, ni pone todos los puntos en todas las íes. Él es agosto, tiene mantos de oro, o de llamas, o anda desnudo, y amasa la greda con fiebre, y pinta con luz, y es opulento, y da golpes de ala como las águilas o zarpazos como los leones. ¡Señor, entre un Apolo y un ganso, preferid el Apolo, aunque el uno sea de tierra cocida y el otro de marfil.*<sup>67</sup>

El cuento cierra con la muerte del poeta, pero en pluma de Darío lo reviste en todo momento de estética marcial cuando lo describe y *el poeta de la montaña coronada de águilas o haciendo resonar entre los árboles sin hojas la música loca de las galopas y cuadrillas*. El escenario bélico con que rodea los ideales del poeta tienen propiedades de combate, épica descrita de la hazaña de guerra que no contempla en el rey burgués. Por lo tanto, el Arte de combate que relata Darío entre el poeta y el monarca es la batalla que pierde ante la indiferencia del rey burgués.

La segunda edición de *Azul* presenta un grupo de sonetos dedicados a personalidades de la poesía que tituló *Medallones*, “Leconte de Lisle” es el único que pertenece a este apartado; por su parte “Catulle Mendés” y “Salvador Díaz Mirón” se encontrará su análisis en “Armaduras luminosas”. Respecto a este poeta francés (1818-1894) quien fundó el grupo de los *parnasianos*, describe su llegada poética anunciada por símbolos de combate: *como un rajá soberbio en su elefante indiano/ por sus dominios para de rudo viento al son; se ven en tu poesía la selva y el león*, misma que describe como *sonora, robusta vibración*, que puede estar relacionado al tono épico que significa la epopeya del Ramayana<sup>68</sup>:

*Tu verso está nutrido con savia de la tierra,  
fulgor de Ramayanas tu viva estrofa encierra  
y cantas en la lengua del bosque colosal.*<sup>69</sup>

Respecto a *Prosas profanas* se destaca épica de guerra en el poema “Elogio de la seguidilla”, composición métrica de cuatro o siete versos, que engalana con virtudes su poesía, una de ellas la marcial:

*Subes, creces y vistes de pompas fieras;  
retumbas en el ruido de las metrallas,  
ondulas con el ala de las banderas,  
suenas con los clarines de las batallas.*<sup>70</sup>

“Canto de la sangre” mantiene el tono de la seguidilla, se apoya en la épica de guerra para comenzar las descripciones poéticas que significa cantarle a la sangre, cantos que se encuentran en el mismo nivel temático con los que describe la sangre de Cristo:

*Sangre de Abel. Clarín de las batallas.*

*Luchas fraternales; estruendos, horrores;  
flotan las banderas, hieren las metralas,  
y visten la púrpura de los emperadores.<sup>71</sup>*

En “Palimpsesto” la hazaña que describe el mito poético de los centauros mantienen una formación militar *en grupo lírico van los centauros/ con la armonía de su tropel; Silencio. Señas hace ligero/ el que en la tropa va delantero*. El poeta relata la hazaña de la Diana cazadora y el rapto de una ninfa por un centauro, colocando de escenario bélico la formación de centauros que se mantiene siempre incluso cuando huyen: *La tropa rápida se esparce huyendo/ forman los cascos sonoro estruendo*.

El soneto “La hoja de oro” describe en sus estrofas las cuatro estaciones del año, la primera primavera, la segunda verano y la tercera descrita de otoño con entornos de guerra; relata en el color del sol una épica de batalla y triunfo imperial:

*Hoja de oro rojo, mayor es tu valía,  
pues evocas para tus colores imperiales evocas,  
con el triunfo de otoño y la sangre del día.<sup>72</sup>*

Por último el libro *Cantos de vida y esperanza* describe el arte del combate con una épica de guerra que pueda retornar la idea de Paz, en *Canto de esperanza* el poeta se aflige por la sombra que provocan los cuervos que ensucian el porvenir, describe a partir de su opuesto heroico la hazaña de combate:

*Verdugos de ideales afligieron la tierra,  
en un pozo de sombra la humanidad se encierra  
con los rudos molosos del odio y de la guerra.<sup>73</sup>*

El poeta exclama a Jesucristo como salvador en su canto de esperanza, deja en sus manos la idea de reformador de la justicia, proveedor de la paz, a partir de un *divino clarín extraordinario*, que en tema bélico anuncia el combate. No hay indicios que en este poema se profundice en el tema de la pluma y lo sacro como lo hace el *Salmo de la pluma*, pero es importante observar la constante que se mantiene para el año de 1904, fecha del poema. Aunque no lo mencione de la misma manera como en otros poemas marciales es claro distinguir la aurora de combate con que permea muchos de sus versos.

“Retratos” tomado de *Otros poemas*<sup>74</sup> y dedicado a Don Alfonso Altamirano a quien compara con un Lope de Vega, Don Juan, le describe con hazaña de guerra a partir de *caballero que persiguió la muerte* o también de rodear el símbolo de combate *Cien veces hizo cosas tan sonoras y grandes, / que de águilas poblaron el campo de su escudo*. Su bravía bélica se refleja en la coraza de un soldado que *revela fina labor*, así como su *espada* enfrentando *sobre su tumba el miedo*.

La épica de guerra nos da elementos que de inmediato saltan en el entorno de heroicos y bravos, hazañas victoriosas y gallardas. Fungen en estos poemas como un resplandor memorable al espíritu que rodea la hazaña bélica.

### 3.2. Homenaje al guerrero.

El homenaje al guerrero describe las atribuciones del soldado, del hombre de combate, que se adjudican en algunos de sus poemas. No se destaca la virtud del guerrero por encima del objeto, se presta de apoyo para ennoblecer su figura o, en muchos de los casos, llenarla de propiedades heroicas.

“El Fardo”, perteneciente a *Azul*, publicado en *La Época*, Santiago, el 15 de abril de 1887, relata la historia de un anciano el tío Lucas y la muerte de su hijo por causa de la caída de un fardo. Rubén Darío se encontraba ocupando el cargo de inspector de aduanas

en el puerto de Valparaíso, por medio de las gestiones de su amigo Pedro Balmaceda Toro y esa es tal vez la razón de su escenario naturalista de tendencia francesa, además de mostrarse inmerso en la nueva sociedad industrial frente al dolor humano. Una de las particularidades que destaca el cuento es el hecho de usar un marco narrativo descrito con una técnica pictórica que recuerda a los impresionistas<sup>75</sup>; a lo largo del cuento el homenaje al guerrero consiste en adjudicarle propiedades atléticas y osadas al tío Lucas:

*Yo veía con cariño a aquel rudo viejo, y le oía con interés sus relaciones, así, todas cortadas, todas como un hombre basto, pero de pecho ingenuo. ¡Ah, conque fue militar! ¡Conque de mozo fue soldado de Bulnes! ¡Conque todavía tuvo resistencia para ir con su rifle hasta Miraflores! Y es casado, y tuvo un hijo.*

El cuento mantiene un curso naturalista, resultado de sus lecturas de Emile Zola (1840-1902), no obstante nos detenemos a valorar la descripción de guerra con que describe al personaje. Cabe señalar que para su retrato no se detiene en metáforas alegóricas, al contrario lo describe realista señalando con ello un sumo respeto por su calidad de hombre de guerra, podemos suponer el respeto que provoca en el narrador al usar los signos de admiración para retratar su bravura. Consideremos la importancia del soldado de guerra dentro del cuento porque es debido a él la razón del relato. La prosa marcial, aunque muy breve en este cuento, está sustentada en la voz de la experiencia que representa el soldado Lucas, la ornamenta naturalista, incluso el método artístico con que compone el cuento rodea la hazaña que evoca el personaje. No podemos asegurar que este hecho está por encima en la razón del cuento pero esa es tal vez la causa de admiración en la voz narradora, pues se necesita temple y carácter para relatar la tragedia que significa la muerte de su sobrino a causa de un fardo. Rubén Darío parece decirnos que solamente un soldado de guerra tendría el arrojo para sobrevivir ante tantas adversidades y sobrevivir con la frente en alto. Una vez más los valores marciales permean el carácter de sus personajes, por ello la ornamenta pictórica rodea el relato:

*La ékfrasis es considerada por Darío como principio universal de poética por la red de oposiciones ideológicas, semióticas, sensoriales y metafísicas que este género ofrece. Para él las relaciones entre poesía y pintura son tan estrechas que no se pueden investigar*

*simplemente como “mise en abyme” de la obra de arte, ni basta buscar los rasgos de tal o cual pintura o sus fuentes iconográficas. Se impone en este caso una verdadera investigación de cómo interpreta el adagio horaciano ut pictura poesis.<sup>76</sup>*

Por otro lado, “Sonatina”, retrata la tristeza de una princesa que encerrada está negada a conocer las maravillas que rodean el palacio. Los versos marciales describen al guerrero como príncipe:

*-¡Calla, calla, princesa- dice el hada madrina-,  
en caballo con alas, hacia acá se encamina,  
en el cinto la espada y en la mano el azor,  
el feliz caballero que te adora sin verte,  
y que llega de lejos, vencedor de la Muerte,  
a encenderte los labios con su beso de amor!<sup>77</sup>*

Como se ha observado con anterioridad “El coloquio de los centauros” mantienen formaciones marciales que dan argumento a su escenario. Escrito en Argentina adonde llegó el 13 de agosto de 1893, luego de su primera visita a París, el arte de combate que destaca en el tropel de los centauros mantienen propiedades de disciplina, *fuerza y armonía*, además de describirlos con *robustos músculos, brazos y lomos aptos/ para portar a las ninfas rosadas en los raptos*.

“Salutación del optimista” de *Cantos de vida y esperanza* es un poema en contra de la tiranía propuesta por E.U. El poema pide a España y su cultura occidental que traigan sus dignidades para abominar el imperio yankee. Para este fin se apoya en virtudes del guerrero a través de su pasado y su futuro para respaldar su lucha:

*Juntas las testas ancianas ceñidas de líricos lauros  
y las cabezas jóvenes que la alta Minerva decora,  
así los mano heroicos de los primitivos abuelos<sup>78</sup>*

El primer poema de “Cisnes”, tomado también de *Cantos de vida y esperanza*, es el símbolo de belleza que trae consigo la nueva poética de Rubén Darío. El símbolo alude a la belleza pero también se cuestiona las propias razones de los poetas *errantes soñadores*. No obstante deja muy claro que la temática que pueda representar su cisne debe llevar valores marciales, particularmente virtudes del guerrero:

*Nos predicán la guerra con águilas feroces,  
gerifaltes de antaño revienen a los puños,  
mas no brillan las glorias de las antiguas hoces,  
ni hay Rodrigos ni Jaimes, ni hay Alfonsos ni Nuños.<sup>79</sup>*

La tónica del poeta de conservar las virtudes de los soldados ante la tiranía norteamericana se extiende al llamado del cisne: *¿Ya no hay nobles hidalgos ni bravos caballeros?*

### 3.3. Armaduras luminosas.

El soneto de “Pegaso” por su parte determina con claridad el tema de las armaduras luminosas pues es la propia figura del corcel con alas quien reviste de luz a quien lo doma. En el soneto se traducen estas propiedades luminiscentes a través de las armas que envisten la figura del poeta que cabalga con el mítico Pegaso:

*Sobre mi frente Apolo hizo brillar su escudo  
y de Belerofonte logré seguir la huella.  
Toda cima es ilustre si Pegaso la sella,  
y yo, fuerte, he subido donde Pegaso pudo.<sup>80</sup>*

Una vez que las propiedades luminosas adquieren en la armadura capacidad de portento y valentía, el poeta retoma la palabra y luego de domar al corcel se considera caballero ante aquel desafío:

*Yo soy el caballero de la humana energía,  
yo soy el que presenta su cabeza triunfante  
coronada con el laurel del Rey del día.<sup>81</sup>*

En *Medallones* del libro de *Azul* se observan en dos sonetos, el de “Catulle Mendés” y “Salvador Díaz Mirón”, armaduras de guerra, luminosas para indicar el embate que el poeta realiza a través de su poesía. De Catulle Mendés dice:

*Puede ajustarse al pecho coraza férrea y dura;  
puede regir la lanza, la rienda del corcel;  
sus músculos de atleta soportan la armadura...  
pero él busca en las bocas rosadas leche y miel.*

(...)

*Vencido hubiera en Grecia, vencido hubiera en Roma,  
en todos los combates del arte o del amor.<sup>82</sup>*

Por otro lado distingue de Díaz Mirón la luz de sus armas en los siguientes versos:

*Tu cuarteto es cuadriga de águilas bravas  
que aman las tempestades, los Océanos;  
las pesadas tizonas, las férreas clavas,  
son las armas forjadas para tus manos.<sup>83</sup>*

Ambos sonetos distinguen la luz en las armas para dar una entonación de bravura, de combate y enfrentamiento a las adversidades del poeta.

El final del estudio concluye con versos marciales propiedades inherentes en la poética rubedariana, aunque el tema de guerra no se aborde en profundidad como lo muestran sus poemas marciales cabe destacar que sigue siendo parte fundamental en el desarrollo de su poesía. A veces funge como entorno glorioso si se describe de la guerra, otras como portadora de virtud si se adjunta el brillo de un arma de guerra. Sin embargo la constante que se permea en toda su obra es la valentía del soldado, las virtudes del guerrero que son descritas por el poeta como portador de sabiduría y honor.

#### 4. Motivos de Guerra.

Es muy sabido que Rubén Darío tenía un concepto amplio y complejo del sentido de Patria, Pedro Salinas dedica un artículo a profundizar en las inclinaciones del poeta respecto a este tema<sup>84</sup>. Discurre en que hay diversas patrias que le son afines, para el estudio de los poemas marciales es importante una vez que hemos comprendido la importancia de las armas y el combate para Darío, la razón es muy simple: pelear por la Patria como finaliza en “Marcha triunfal”, el poemas más característico en el arte de la guerra del poeta; además nos da la clave para entender su concepto de *Patria inmortal*.

##### 4.1 Guerra por la Patria.

Es muy sabido que Rubén Darío tenía un concepto amplio y complejo del sentido de Patria, Pedro Salinas dedica un artículo a profundizar en las inclinaciones del poeta respecto a este tema<sup>85</sup>. Discurre en que hay diversas patrias que le son afines, para el estudio de los poemas marciales es importante una vez que hemos comprendido la importancia de las armas y el combate para Darío, la razón es muy simple: pelear por la Patria como finaliza en “Marcha triunfal”, el poemas más característico en el arte de la guerra del poeta; además nos da la clave para entender su concepto de *Patria inmortal* como finaliza el texto, tema que distingue el investigador en *La poesía en Rubén Darío*.

Al principio señala que Nicaragua, su tierra natal podría no tener el impacto como lo fue la patria que sintió por España, que en boca de Darío <<Viví en Chile combatiente y práctico...; viví en la República Argentina... tierra que fue para mí maternal, y que renovaba para su bandera blanca y azul una nostálgica ilusión patriótica; viví en España, la Patria madre; viví en Francia, la patria universal...>><sup>86</sup>, argumento para sus detractores de falta de lealtad hacia Latinoamérica, pero como bien señala el investigador eso significa el apartado que titula en su libro respecto a este tema como *La patria <<suma>>*, es decir su expresión poética hacia el universo en su totalidad. También consideró patria a España y Francia.

Basta una clasificación de sus poemas marciales para entender la importancia que tuvo en sus héroes de guerra para combatir en cada una de estas definidas patrias.

#### 4.1.1 Patria Universal.

El primero de ellos que considero el más importante es el que dedica a la “Patria Universal” que no es otra cosa que identificar la trascendencia que proyecta en sus poemas de guerra, es decir el impacto por encima de las banderas o las naciones (representada por un lado con Europa e Hispanoamérica por otro), dicho sea de paso esta visión de patria que el poeta busca defender con la esencia de las armas y el combate contiene más poemas marciales dedicados a su homenaje. Adjudico esta selección de poemas al hecho que significa para el Universo su trascendencia, es decir que el portento, el numen poético, no se encasille en primer término a cuestiones políticas. ¿Cómo saber cuáles poemas pertenecen a este rubro si muchos de ellos formaron también el contexto político y social del autor? Baso mi criterio en la subjetividad de los versos, en la finalidad del poeta por destacar su alcance por encima de cualquier tema mundano.

Para introducir los primeros poemas en *Azul* se encuentra “Pegaso”, “El velo de la reina Mab”, “La canción del oro”, “A un poeta” y el *Salmo de la pluma*. Sólo un soneto, también de los más trascendentales en el sentido del Universo, lleva consigo la armadura que protege y da fuerza al poeta para enfrentar las eventualidades de su destino; los dos cuentos por su parte defienden las virtudes de las armas por encima de la terrenalidad, en el primero la reina Mab da tributos en forma de bravura volviendo a los hombres de guerra en parte de su haber, propiedades de gloria con que otorga la reina a los hombres; por su parte la “La canción del oro”, coloca al escenario de guerra por encima del brillo del oro, las propiedades de este material sólo servirán a las armas para “iluminar” en el sentido de trascendencia poética que infiere el autor. “A un poeta” lleva de la mano al lector a las sensaciones que provoca la melancolía de un poeta, las virtudes se reflejan en la constancia de un “Bravo soldado con su casco de oro”, imperturbable en su desafío, manteniendo las propiedades del poeta en la lucha que también refiere en “Pegaso”; en el caso de este poema *dardo que quema y que desgarrar*, virtudes de combate en el poeta, están por encima de la lírica romántica que evoca la musa, la finalidad de Darío es que el poeta en su lucha sobrepase estas limitaciones provocadas por la musa Onfalia, es por ello que los versos finalizan en la figura del poeta guerrero: *No pierda el fuerte el rayo de su brazo/ por ser esclavo de unos ojos bellos*, determinando con ello la trascendencia de sus versos. Es

decir que la lucha del poeta va más allá de la que provoca la fémica, sus versos, su lucha, están destinados a una batalla más compleja y profunda.

Por parte de *Prosas profanas* se halla “Heraldos” pues como se ha visto el poema trae consigo el anuncio de una poética renovada, y aunque utiliza referencias pertenecientes a Occidente no olvidemos que la finalidad es que estas figuras llevan su prédica con un mensaje de trascendencia universal, como bien se sabe es el libro de *Prosas profanas* un definición más clara de los nuevos elementos estéticos que caracterizan al Modernismo. ¿Quiénes defienden esta patria universal? Tanto Ifigenia, Electra y Catalina en representación del caballero y el hacha que significan su lucha, es decir defienden con sus armas el anuncio poético que traerá consigo un alcance más infinito, a la altura de figuras mitológicas.

#### 4.1.2 Patria Hispanoamericana.

Hispanoamérica es para Rubén Darío una gama vasta de experiencias en cuanto a poesía, periodismo y ánimo de lucha. El viaje a Europa significó más que una labor de simple corresponsal porque conocedor y experto en el lenguaje halló empatía ante el enfrentamiento con Estados Unidos, su condición de poeta trasluce en sus crónicas de viajes la pasión de lucha contra el imperialismo. Para entender la indignación del poeta es prioritario destacar lo mucho que le importaba la situación en España. Hay muchos estudios que abordan esta temática, retomaré del mismo libro *Rubén Darío y el arte de la prosa* la ponencia de Francisco López Estrada (Universidad Complutense de Madrid), investigador medieval también autor de *Rubén Darío y la Edad Media*<sup>87</sup>; refiere sobre el viaje a Europa el contexto que buscamos:

*Dejo de lado sus desplazamientos por América y también lo que hizo por España, pues en estos grandes espacios pienso que hubo de sentirse como en casa usando la misma lengua. A bordo del barco que lo llevaba de Buenos Aires a España, el 3 de diciembre de 1898 escribió: “De nuevo en marcha, y hacia el país maternal que el alma americana-*

*americoespañola (así, en una sola palabra)- ha de saludar siempre con respeto, ha de querer con cariño hondo” (O.C., III, p.17).*<sup>88</sup>

Rastrear la emotividad o la angustia que sentía Darío respecto a la situación con EU es muy evidente, sus crónicas como *Poeta errante* expresan este sentido. En el ámbito de la poesía es difícil hallar la misma situación política dentro del poema como se expresa con claridad en poemas como “Oda a Roosevelt”, “Canto de esperanza” o “Salutación al águila”. Los poemas marciales tienen la ventaja (reitero ventaja porque de esa manera no se juzga al poeta como periodista) de expresar su temática de guerra, de lucha por principios y valores, sin que se tome partido por cuestiones políticas, la enseñanza del cuento sobrepasa este contexto y se vuelve fábula marcial, es decir enseñanza de guerra. En España, en su viaje a Europa, hallamos inquietud ante la situación de España y Norteamérica, pero en su poesía de guerra encuentra argumentos de lucha. Desde *Azul* se observa no sólo el respeto ni la admiración por la patria española sino que el hecho de amenaza a la libertad, Darío comprende los valores de lucha al volver heroica la hazaña de sus personajes.

Por ello la “Patria Hispanoamericana” con que se defiende el ideal del poeta de guerra refleja en “Caupolicán” una conjunción entre los héroes occidentales, Hispanoamérica, junto los que representa el guerrero mapuche perteneciente a Latinoamérica, este hecho no sólo en conjunto de la estética de integrar sus elementos sino como un anhelo de unión frente a las amenazas del imperialismo, la tiranía en general. Su deseo de combate simboliza no sólo el surgimiento del héroe o su inmolación trágica, sino que coloca a Hércules y a Sansón a la misma altura no sólo para describir su superioridad (*cuya fornida maza blandiera el brazo de Hércules, o el brazo de Sansón*)-descrito por muchos críticos como su romanticismo- sino para posicionar su lugar como ser mítico, legendario. Los versos darianos revisten al personaje con armaduras brillosas, dignas de admiración, acompañada de grandes hazañas para formar un homenaje que sustente una tradición tan compleja como la occidental. El soneto marcial “Caupolicán” defiende el ideal del héroe Latinoamericano cuya tradición pertenece también a Hispanoamérica, desde la juventud

que escribió el soneto defendía valores de guerra hallados en héroes míticos de todo el mundo, unidos, conjuntados, dispuestos al combate.

“Catulle Mendés” igual que “Caupolicán” mantiene una tradición occidental, por el contrario “Leconte de Lisle” el oriental, ambos pertenecientes a la estética del Parnaso, ambos influenciados sus versos en un claro homenaje de combate, distintivo que los destaca a enfrentarse a sus respectivas vicisitudes. La patria que defienden estos respectivos héroes que fungen como receptáculos culturales en la ornamenta de su estéticas coinciden en las propiedades de guerra. Los pertenecen a *Medallones* que también nos dan luces para entender el mérito que significa ser poeta y llevar armas de combate frente al mundo, adversidades también inherentes a estos dos poetas que fueron de gran inspiración para Darío. Por un lado el Catulle Mendés occidental comienza con:

*Puede ajustarse al pecho coraza férrea y dura;  
puede regir la lanza, la rienda del corcel;  
sus músculos de atleta soportan la armadura...  
pero él busca en las bocas rosadas leche y miel.*

De igual forma el comienzo marcial en Leconte oriental principia con enfrentamiento:

*De las eternas musas el reino soberano  
recorres bajo un soplo de eterna inspiración,  
como un rajah soberbio que en su elefante indiano  
por sus dominios pasa de rudo viento al son*

Coinciden las descripciones de ambos sonetos con las propiedades del artista en el segundo y tercer estrofa, los dos finalizan con propiedades épicas; Catulle: *Su ave es la venusina, la tímida paloma. Vencido hubiera en Grecia, vencido hubiera en Roma, en todos*

*los combates del arte o del amor*; por su parte Leconte: *Tu verso está nutrido con savia de la tierra; fulgor de Ramayanas tu viva estrofa encierra, y cantas en la lengua del bosque colosal*. Nuevamente comprobamos que una de las propiedades de *Medallones* es encontrar heroísmo y disposición en el combate, defendiendo en estos poetas los ideales de patria cuyo arte de combate los distingue.

“Pórtico”, perteneciente a *Prosas profanas*, complejidad que está dedicada a la patria Occidental, así como al vitral europeo en sus versos halla elementos marciales a lo largo de toda la marcha con que la voz poética transita en el poema concluye; las virtudes de guerra no sólo acompañan sino que defienden la puerta, el Pórtico, que lleva consigo su estética. La guerra por la que luchan estos versos es en defensa de la belleza europea.

Por su parte en “Cosas del Cid” es clara la alusión que significa a la Patria Hispanoamericana, por ello el ideal que el poeta defiende en este poema no sólo se relaciona a una referencia de combate sino que las armas con que las protege llevan consigo una sensibilidad llena de humanidad, por ello el poeta adjudica en sus versos que el arte de guerra no sólo es fiero o combatiente sino que además es noble. La patria que defiende tiene la virtud de ser interior, pacifista, volviendo el amparo de la patria Hispanoamericana como necesaria ante las desavenencias del imperialismo Norteamericano, recordemos que esto es importante porque para este momento el libro de *Prosas profanas* ya estaba siendo juzgado por sus críticos con una falta de sensibilidad ante el la invasión de E.U. Los versos de guerra en “Cosas del Cid” nos revela la importancia del poeta por no olvidar que las propiedades de sus héroes de combate no carecen de espíritu.

Finalmente en *Cantos de vida y esperanza* hallamos la defensa por la Patria Hispanoamericana en “Al rey Óscar”, “Cyrano de España” y “Letanía de nuestro señor Don Quijote”, los tres poemas encauzados en la necesidad de hallar héroes que pudieran inspirar la afrenta de dominación que significaba el coloso americano. Las virtudes halladas al rey Óscar se representan en la armadura que lleva consigo, significan tradición de combate, nobleza y espíritu por parte de su lucha. Lo mismo representa la unión de Francia y España en la representación poética de “Cyrano en España”, que para los efectos que lleva el libro *Cantos de vida y esperanza* son tan portentosos debido a la necesidad de

lucha que requiere el canto de estos guerreros. Nuevamente la hazaña de guerra se ve inmersa en la virtud de nobleza y espíritu, necesaria para combatir la indiferencia de los tiranos. Por esta razón el canto o letanía dedicada a Don Quijote representa con más detalle la espiritualidad de esta lucha. siendo el mejor ejemplo de interioridad, de alma, con que trae consigo su canto de batalla, su defensa ante la patria Hispanoamericana.

Finalmente la Patria Inmortal que se describe en *Marcha triunfal* está retratada en todo un homenaje a la nobleza y el espíritu de los hombres de guerra.

#### 4.2 Alas de victoria.

Relacionar el arte de la guerra con el vuelo de las aves es para Rubén Darío parte esencial en su estética, levanta su voz de la misma manera como propone en el vuelo del ave. Su lucha lleva consigo la esperanza de los pueblos del mundo hispanoamericanos que no sólo buscan libertad sino ser sublimes, etéreos, para con el Universo. Como cantor de la raza oprimida, comenzada por José Martí, se espera de su poesía elementos que eleven por los aires, hacia la libertad, la victoria de su lucha. Para el poeta se halla esta máxima expresión en el vuelo del ave, definido en este apartado con el vuelo sublime de su victoria, no sólo en el ámbito político sino también en el espacio amplio que simboliza su poesía.

Estados Unidos se volvía más una amenaza de autoritarismo luego de haber anexionado tres estados mexicanos, el Canal de Panamá, así como haber invadido Puerto Rico, Cuba, Haití y Nicaragua. El hecho abre una necesidad de frenar el imperialismo de Norteamérica, surge el poema "A Roosevelt" como un canto diplomático que busca crear no sólo la conciencia del mundo sino despertar la sensibilidad del dirigente de E. U. Pedro Salinas en el apartado "El águila y el cóndor" se expresa de esta manera respecto al poema:

*Este poema es antecedente directo e iniciador de una corriente de preocupación social, unificadora, por los destinos de los pueblos hispanoamericanos. Típica culminación*

*americana de la expresión poemática de identificación con el fenómeno político, trascendental, del continente, a que llegó Darío y que, a la vez, abre la ancha ruta por donde habrían de transitar luego las voces propias de nuestro continente y nuestro tiempo, como las de César Vallejo, Pablo Neruda o Nicolás Guillén. Voces universalmente solidarias y humanamente justicieras y combatientes.*<sup>89</sup>

La idea de alas une a Latinoamérica con Hispanoamérica para enfrentarse ante el expansionismo de EU. Darío inventa la unificación en su poesía de lo helénico, lo latino, cristiano e indo-americano, como medio de emergencia ante el autoritarismo y es tan grande su impacto que las alas de su victoria no sólo se elevaron en la tendencia de su época, sino traspasaron los niveles del tiempo, inspiraron sus versos de guerra en otras voces que comprendían de la misma manera la magnitud de la amenaza.

Incluso la finalidad del poeta era llegar todavía más lejos al querer comprender el vuelo del cóndor y el águila en conjunto hacia una armonía fraterna y de entendimiento continental, es decir con Dios:

*Dinos, Águila ilustre, la manera de hacer multitudes  
que hagan Romas y Grecias con el jugo del mundo presente,  
y que, potentes y sobrias, extiendan su luz y su imperio,  
y que teniendo el Águila y el Bisonte y el Hierro y el Oro,  
tengan un áureo día para darle las gracias a Dios.*

Se comprende también que “Oda a Roosevelt” no es un canto en contra del pueblo norteamericano, sino contra la política antiimperialista, por ello se dirige con la metáfora del vuelo de ambas aves:

*Águila, existe el Cóndor. Es tu hermano en las grandes  
alturas.  
Los Andes lo conocen y saben que, cual tú, mira al sol.  
May this grand Union hace no end!, dice el poeta.*

*Pueden ambos juntarse en plenitud, concordia y esfuerzo.*

Es por ello que no debemos perder de vista que la tonalidad del vuelo del ave no es sólo un canto de libertad, sino comprender que su propio vuelo, arriba, donde no hay naciones, significa la victoria a su anhelo de unificación. Como hemos observado a lo largo de muchos de sus poemas marciales, el vuelo de victoria viene acompañado de héroes que llevan consigo lo sublime de las alas de victoria del poeta.

#### 4.3 Guerra por la *Pax*.

Por último “Pax”, poema con el que se despide del mundo, versos que lee en la última conferencia que dió en la Universidad de Columbia, Nueva York, Estados Unidos, el 4 de febrero de 1915. A sólo tres años antes de la Primera Guerra Mundial, el poeta parece clamar de manera urgente por una mediación entre los conflictos del orbe. Los elementos bélicos se destacan en menor medida en comparación con el mensaje de Paz que interpreta en el mensaje que infiere de Dios. Siguiendo el discurso que propone en el *Salmo de la pluma* los versos nos hablan de una depuración del ser humano por sobre la tierra:

*Púrguese por el fuego*

*Y por el terremoto*

*Y por la tempestad*

*Este planeta ciego,*

*Por los astros ignoto*

*Como su pasajera humanidad.*

*Y puesto que es preciso,*

*Vengan a purgar este*

*Planeta de maldad,*

*Con la guerra, la peste*

*Y el hambre, mensajeras de Verdad.*

*De la verdad que hace secar las fuentes,*

*Y en la gehenna rechinar los dientes*

Mucho sea dicho sobre el aspecto religioso del poeta nicaragüense, sin embargo a lo largo de la tesis, y con ayuda de entender la esencia de guerra en el *Salmo de la pluma*, es más clara la tónica que se refiere Darío al hablar de Dios, es decir, comprender su enfoque de guerra como purificadora, renovadora, purgada por el fuego del conflicto, para hacer de los habitantes de la tierra seres nuevos, depurados de la avaricia y el odio. Por ellos en la siguiente estrofa el poeta refiere a la Paz como única salida de “salvación” para el hombre. Reitero, no es el aspecto religioso o de devoción, es la realización “práctica” de resolver el conflicto de guerra que significa el hombre en el mundo, que en boca del poeta-profeta que significa Rubén Darío se describe en lo siguiente:

*Si la Paz no es posible, que como en Isaías*

*Las ciudades revienten;*

*Que sean de tinieblas las noches y los días;*

*Que las almas que sienten*

*Soplos de Dios, duerman sueño profundo*

*Mientras que se desangra y se deshace el mundo...*

*Y que cuando del apocalíptico enigma*

*Surja el caballo blanco, con resplandor y estigma,*

*Los únicos que se hundan en la santa verdad*

*Sean los puros hombres de buena voluntad,*

*Que entre las zarzas ásperas de este vivir han visto*

*Las huellas de los pasos de Nuestro Padre Cristo*

Por otro lado, las referencias a demonios, los Behemontes y Leviatanes, son parte de la metáfora con que describe el odio inherente al hombre; en contraposición se hallan las figuras de los profetas Isaías y Juan. Pero también el propio autor se hace partícipe de

estos nombres al decir: *Cual Baltasar o Darío, Guillermo/ Mira con ojo enfermo/ De visiones de siglos/ Un gran tropel de espantables vestiglos. /Y el casco que lo cubre, la capa que lo viste (...)*. Nuevamente es él mismo, quien se otorga cualidad es combativas, inherentes en el poeta: *Bajo el blancor de la nieve insalubre, /Y el bigote erizado, /Y el aspecto cesáreo y el aire de soldado, /Y toda esa potencia, tienen algo de triste.*

Todo el poema tiene en conjunto referencias de pugilato junto con referencias bíblicas, dando como argumento la antigüedad y asombro que significa el arte del combate:

*Un silencio. Y después, noble, austero,  
Contestó aquel ejército fiero  
Con un grave coral de Lutero.  
Y en la noche profunda de guerra,  
Jesucristo, que el odio destierra,  
Por el canto echó el mal de la tierra.*

Por último el poema encierra la idea de unificación que ha permeado a lo largo de toda su obra, enlace que podemos hallar con facilidad al entender la guerra, la purgación divina, con el mensaje histórico que representa la Biblia, es decir la sabiduría de pueblos antiguos en conflicto. El poeta encuentra la razón de la guerra por la falta de unidad con el mensaje proveniente del cielo:

*Más hay que juzgar siempre, que si es dura la lucha  
Del tigre, de león, del águila en su vuelo;  
Si los hombres guerrean, es porque nadie escucha  
Los clarines de paz que suenan en el cielo.  
(...)  
¡Oh, pueblos nuestros ¡ ¡ Oh pueblos nuestros ¡ Juntaos  
En la esperanza y en el trabajo y la paz.  
No busquéis las tinieblas, no persigáis el caos,*

*Y no reguéis con sangre nuestra tierra feraz.*

Al final el poeta unifica el argumento de guerra con la necesidad de hallar paz en el conflicto de Latinoamérica con el vecino del Norte:

*Ya lucharon bastante los antiguos abuelos*

*Por Patria y Libertad, y un glorioso clarín*

*Clama a través del tiempo, debajo de los cielos,*

*Washington y Bolívar, Hidalgo y San Martín.*

*Hagamos la Unión* finaliza el poema, que en el ingenio revolucionario de Darío significa escribir sus últimos versos de Paz en ambos idiomas en conflicto, pero que en lo virtuoso de su pluma no sólo encuentra solución al problema sino que encuentra ritmo que caracteriza su idea de modernidad: *The Star Splanged Banner, con el blanco y azur...*

## 5. Conclusiones.

Al comienzo de la investigación puntalicé los cien años que cumplía Rubén Darío de su muerte, hecho que nos regresa a retomar su poesía no sólo por el hecho de motivar su lectura, además de proponer una revolución en el lenguaje así como la unificación de dos continentes de habla hispana, sino porque su poemas son urgentes para enfrentar la misma angustia que libró en su momento contra el vecino del Norte. La necesidad de un héroe de guerra que combata ante el imperialismo se vuelve, en el centenario de su deceso, todavía más importante que retomar las cuestiones políticas con que fundó sus argumentos; no porque no sea imprescindible sino por el hecho de que en la actualidad, en los albores de siglo XXI, la falta de sensibilidad provoca nuevamente la ambición de Norteamérica. Ha pasado mucho tiempo desde que el poeta de las Américas, liberador del lenguaje y el ánimo de lucha, describió en el artículo “El triunfo de Calibán” una de las más grandes congojas que no sólo inquietaban al poeta sino al mundo entero: la codicia de Calibán:

*Y los he visto a esos yanquees, en sus abrumadoras ciudades de hierro y piedra, y las horas que entre ellos he vivido las he pasado con una vaga angustia. Parecíame sentir la opresión de una montaña, sentía respirar en un país de cíclopes, comedores de carne cruda, herreros bestiales, habitantes de casas de mastodontes. Colorados, pesados, groseros, van por sus calles empujándose y rozándose animalmente, a la caza del dólar. El ideal de esos calibanes está circunscrito a la bolsa y a la fábrica. (...) Enemigos de toda idealidad, son en un progreso apoplético, perpetuos espejos de aumento... (en Zavala, 1989, 161)<sup>90</sup>*

A lo largo de la presente tesis pudimos observar que no todos los poemas con tendencias políticas y de enfrentamiento eran sinónimos de guerra contra el vecino del Norte; comprendimos que muchos de sus poemas sin un claro mensaje hacia las políticas de E.U. nos exponía la avaricia del tirano, tal es el ejemplo que se describe en el *Salmo de la pluma*. El panorama se amplía cuando entendemos que no sólo “Oda a Roosevelt” o “Canto de esperanza” nos remiten a la necesidad de enfrentar el acto ruin que significa el imperialismo de Norteamérica. Por ello los poemas marciales tienen como fin la

sensibilidad por el acto noble, empático con el mundo, y principalmente el enfrentamiento contra el autoritarismo.

Los poemas analizados en el marco marcial como es “A un poeta”, “Cyrano en España” y principalmente el *Salmo de la pluma*, sustentan con mayor énfasis la perspectiva del autor en su lucha por la libertad, tema que gracias al presente estudio comprende las diversas evoluciones con que se fue desarrollando a lo largo de sus principales obras (*Azul, Prosas profanas y Cantos de vida y esperanza*). Es muy importante señalar que los subsecuentes estudios deben considerar que no sólo *Cantos de vida y esperanza* es un canto de libertad, de lucha contra el imperialismo, sino que ha sido una constante a lo largo de toda su carrera como escritor y periodista. Hecho que se ve consumado principalmente en el *Salmo de la pluma*. Los poemas marciales nos llevan de la mano para comprender la figura del guerrero, la patria y la libertad que significaba para Rubén Darío, razón también para valorar desde esta perspectiva lo que personificó en carne y hueso como diplomático, recordemos que al final de su vida concedió conferencias acerca de la paz en un magistral discurso en ocasión de la lectura de su poema “Pax”. Formidable manera de despedirse pues es en la Universidad de Columbia en Nueva York (jueves 4 de febrero de 1915) donde se manifiesta:

*Voy a dar lectura a un poema de Paz, en medio de ecos de guerra. Encontraréis en él un marcado espíritu religioso, lo cual queda bien en este inmenso País, que a pesar de sus vastas conquistas prácticas y de su constante lucha material, “ES EL ÚNICO PAÍS EN EL MUNDO QUE TIENE UN THANKSGIVING DAY”.*

Concluye su elogio por el Día de Acción de Gracias en los Estados Unidos:

*Con una alabanza a Dios, que es amor y que anima a las naciones trabajadoras, y no el que invocan los conquistadores de pueblos y destructores de vida.*

Nuevamente el discurso que nos regresa al *Salmo de la pluma*, tema que al final de su vida significó mucho más que otros en su haber y no porque no los considerase fundamentales o de mayor interés, sino ante todo porque eran urgentes ante el deseo de invasión y autoritarismo que necesitaba el mundo, con Dios como prueba.

El tema de la guerra ha estado presente a lo largo de su obra, incluso sus poemas marciales forman parte de lo más destacado de su obra. *Marcha triunfal* es el único claro ejemplo que, como hemos visto, contempla toda la escena marcial que hemos rastreado en esta tesis. El tema de guerra ha sido abordado por Rubén Darío de diversas maneras, como ornamento de heroísmo, mito portentoso o la lectura más profunda que nos ofrece el tema de combate en el *Salmo de la pluma*; pero lo más importante es que nunca se ha olvidado de él. La razón por la que no se ha destacado el escenario de combate es porque su vida como diplomático disolvió otras lecturas, encasillándolo en romántico, cosmopolita, destacando por encima del portento retórico de las armas su contexto contra la tiranía que representaban los Estados Unidos de Norteamérica.

Qué mejor manera de entender la paz que a través de la guerra, parece decirnos el poeta en su poética marcial, pues esa es la constante que más se ha permeado en sus poemas marciales así como en los temas propios del arte del combate: la Paz, la victoria luego del combate. A cien años de su muerte yo lo único que lamento es que no haya escrito más poemas marciales porque el coloso de EU sigue representando una amenaza para Latinoamérica, colocando muros que además de representar fronteras significan también trincheras de guerra. Su centenario nos recuerda la urgencia por la poesía de guerra que retrate la paz.

## Notas

1. Darío, Rubén. *Rubén Darío Poesía*. Edición preparada por Ernesto Mejía Sánchez, introducción y cronología por Julio Valle Castillo. 3ra. Edición. Editorial Nueva Nicaragua. Nicaragua. 1994.
2. Darío, Rubén. *Rubén Darío. Del símbolo a la realidad*. Obra selecta. Alfaguara. España. 2016.
3. Darío, Rubén. *Azul...* Editorial Porrúa. Edición de Antonio Oliver Belmás. México. 2007.
4. Apoteosis: Concesión de la dignidad de dioses a los héroes. Ensalzamiento de una persona con grandes honores. **Fuentes.**
5. López Estrada, Francisco. *Rubén Darío y la Edad Media. Una perspectiva poco conocida sobre la vida y obra del escritor*. Planeta. Barcelona. 1971.
6. Pérez, Alberto Julián, *La Poética de Rubén Darío. Crisis post-romántica y modelos literarios modernistas*. Corregidor. Argentina. 2011.
7. Antonio Francisco Gavidia (1864-1955), poeta salvadoreño considerado como el patriarca de las letras de su país. *Pensamientos*.
8. Darío, Rubén. *Viajes de un cosmopolita extremo*. Argentina. FCE. 2013.
9. Juan Valera (1824-1905), diplomático y escritor español. Su importancia literaria estriba en su obra de crítico y de novelista. *El pájaro verde, Sobre el Quijote y las diferentes maneras de comentarlo y juzgarlo, Pepita Jiménez*.
10. "Historia negra: los Ezeta", en *Obras completas*, tomo IV, p. 1084.
11. Darío, Rubén. En *La caravana pasa, Obras completas*, tomo IV, pág. 806.
12. Darío, Rubén. <<Cantos de vida y esperanza>> en *Historias de mis libros*. Managua. Nueva Nicaragua. 1988. Pp. 84-85.
13. Ruiz Barrionuevo. *Rubén Darío*. Síntesis. Madrid. 2014.
14. Ruiz Barrionuevo. *Rubén Darío*. Op. Cit. Pág: 14.
15. Ídem. Pág. 15.
16. Ídem. Pág. 18.
17. Ídem. Pág. 19.
18. Darío, Rubén. *Rubén Darío. Del símbolo a la realidad*. Obra selecta. Pág. XXXII.
19. Marasso, Arturo. *Rubén Darío y su creación poética*. Buenos Aires. Ed. Kapelusz. 1954.

20. Ídem. Pág. LXVII.

21. Villagómez Rosas, Norma. 2006. *Rubén Darío: El ensayo modernista y la crítica de la cultura* (Tesis de licenciatura). UNAM. México.

22. Darío, Rubén. *Rubén Darío. Del símbolo a la realidad*. Pág. LXXII.

23. La Estética nace a mediados del s. XVIII cuando el filósofo Alexander Baumgarten define la primera teoría respecto a un sistema de sensibilidad, proveniente del griego *aisthesis* cuyo significado es sensación, percepción sensible". Sánchez Vázquez, Adolfo. *Invitación a la Estética*. Debolsillo. México. 2007.

24. Larrea, Juan. *Rubén Darío y la Nueva Cultura Americana*. Valencia, Pretextos. 1987.

25. Ídem. Pág. 18.

26. Ídem. Pág. 22.

27. Ídem. Págs. 64-65.

28. Cuevas García, Cristóbal. *Rubén Darío y el arte de la prosa. Ensayo, retratos y alegorías*. Publicaciones del Congreso de Literatura Española Contemporánea. España. 1997. Pág. 202.

29. Darío, Rubén. Op. Cit. Pág. 31.

30. Para hacer uso de términos prácticos relacionados a la guerra basaré los fundamentos de estrategia y combate que describe en su libro Nicolás Maquiavelo, *Del arte de la guerra*. En él desarrolla un tratado acerca de la importancia en la educación del arte del combate, a través de un diálogo entre un experto de guerra y un grupo de jóvenes describe las hazañas de imperios pertenecientes a Roma, Grecia, y otras culturas de Occidente. Hace principal mención acerca de la formación de los soldados romanos a quienes en el libro parece admirar. El libro es tan específico respecto a las formaciones que hay descripciones gráficas, así como grandes pasajes en el libro. Citaré solamente los elementos más relacionados al tema de combate. Maquiavelo, Nicolás. *Del arte de la guerra*. Boekmexico. Primera edición. México.

31. Citaré a pie de página sólo las menciones de guerra con el fin de disminuir el número de notas, así como destacar en su búsqueda los versos marciales. Darío, Rubén. *Azul...* Editorial Porrúa. Edición de Antonio Oliver Belmás. México. 2007. Pág. 33.

32. Darío. Op. Cit. Pág. 81.

33. *Ama tu ritmo y rima tus acciones/ bajo su ley, así como tus versos;  
eres un universo de universos  
y tu alma una fuente de canciones.*

34. Darío, Rubén. Op. Cit. Pág. 84.

35. Como hecho interesante, y que compete al círculo marcial que aborda este trabajo, dentro de las artes marciales, específicamente en jiu-jitsu brasileño, surgió una forma de estrangulamiento o sumisión llamado *mata leo* en su forma en portugués, que significa *mata león*. En nuestros días el término sigue vigente para quienes practican artes marciales, su nombre tal vez haga alusión a la gesta de Ruy Díaz de Vivar.
36. Darío, Rubén. Op. Cit. Pág. 86.
37. Larrea, Juan. *Rubén Darío y la Nueva Cultura Americana*. Valencia, Pretextos. 1987.
38. Esteban, Ángel (coord.). *Darío a Diario. Rubén y el Modernismo en las dos orillas*. Biblioteca de Bolsillo. España. 2007.
39. Ídem. Pág. 45.
40. Ídem. Pág.48.
41. Ídem. Pág. 48.
42. Ídem. Pág. 69.
43. Op. Cit. Pág. 94.
44. Op. Cit. Pág. 93.
45. Op. Cit. Pág. 94.
46. Maquiavelo en *Del arte de la guerra* dice respecto a la importancia de la juventud en los soldados: *Si tuviera que formar una milicia nueva los elegiría de 17 a 40 años; pero si el ejército ya existiera y hubiera que limitarse a realizar sustituciones, únicamente tomaría a los de 17 años*. Pág. 23.
47. Op. Cit. 94.
48. Op. Cit. 95.
49. Pág. 95.
50. Hugo Capeto (941-996) Duque de Francia y con el apoyo de Adalberón, arzobispo de Reims fue proclamado rey de Francia para suceder a Luis V.
51. Píndaro (518-438 a. C) Considerado el más importante de los poetas líricos griegos. Sus obras famosas son *Epinicios* u *Odas triunfales*.
52. Barbeyd Aurevilly, Jules (1808-1889). Novelista francés, renovador de la novela religiosa. *Le chevalier des Touches*.

53. Jimena Díaz. Diana asturiana, prima de Alfonso VI, que casó en 1074 con el Cid. Mantuvo la defensa de Valencia frente a los almorávides (1099-1101) después de la muerte del Cid.
54. Oscar I (1799-1859) Rey de Suecia y Noruega entre 1844-1859. Sus ideales liberales le llevaron a practicar una política de reformas.
55. Darío, Rubén. *Rubén Darío. Del símbolo a la realidad*. Alfaguara. España. 2016. Pág. 97.
56. El poema se publica por primera vez en Madrid en marzo de 1899 donde se encuentra, por parte de *La Nación*, con el fin de escribir las crónicas del estado de España tras la derrota frente a E.U.
57. Op. Cit. Págs. 151,153.
58. La séptima estrofa es igual a la segunda, este hecho distingue su importancia.
59. Un sector del ejército conocido como lanceros, portadores de lanzas, pertenecen a un grupo de la caballería que abría camino en las filas enemigas. Sin embargo el que embistiera de esa manera le obligaba a usar armadura y con ello disminuir la velocidad de sus ataques. Según Maquiavelo en *Del arte de la guerra* el uso adecuado de todos los elementos de guerra, las armas y el campo de batalla, dan altas probabilidades de victoria.
60. Op. Cit. Págs. 211,212.
61. Ídem. Págs. 212, 213.
62. Ídem. Pág. 213.
63. Ídem. Pág. 215.
64. Ídem. Pág. 221.
65. *Azul...*Op. cit. pág. 17.
66. Ídem. Pág. 19.
67. Ídem.
68. *Las gestas de Rama o Ramayana*, epopeya hindú escrita en sánscrito.
69. *Azul...*Op. Cit. Pág. 85, 86.
70. *Del símbolo a la realidad: Rubén Darío, Obra selecta...* Op. Cit. Pág. 49.
71. Ídem. Op. Cit. Pág. 57.
72. Ídem. Op. Cit. Pág. 79.
73. Ídem. Op. Cit. Pág. 107.

74. Compilación *Del símbolo a la realidad: Rubén Darío*.
75. Cuevas García, Cristóbal. *Rubén Darío y el arte de la prosa. Ensayo, retratos y alegorías*. Publicaciones del Congreso de Literatura Española Contemporánea. España. 1997. "Ut Pictura Poesis. La descripción de la obra de arte en la prosa de Rubén Darío". Lily Litvak (Universidad de Texas, Austin). Pág. 136.
76. Ídem. Pág. 139.
77. Op. Cit. Pág. 20.
78. *Cantos de vida y esperanza*. Op. Cit. Pág. 96.
79. Ídem. Págs. 113, 114.
80. Ídem. Págs. 103,104.
81. Ídem.
82. Del libro de *Azul...* Pág. 86.
83. Ídem. Pág. 87.
84. Salinas, Pedro. *La Poesía de Rubén Darío*. Península. Barcelona. 1984.
85. Salinas, Pedro. *La Poesía de Rubén Darío*. Península. Barcelona. 1984.
86. Ídem. Pág. 27.
87. López Estrada, Francisco. *Rubén Darío y la Edad Media*. Planeta. Barcelona. 1971.
88. Cuevas García, Cristóbal. *Rubén Darío y el arte de la prosa. Ensayo, retratos y alegorías*. Op. Cit. Pág. 158.
89. Ídem. Pág. 165.
90. Tomado de "Darío y el rapto de América" ponencia de Iris Zavala (Universidad Utrecht) en la edición dirigida por Cuevas García, Cristóbal. *Rubén Darío y el arte de la prosa. Ensayo, retratos y alegorías*. Publicaciones del Congreso de Literatura Española Contemporánea. España. 1997. Pág. 23.

### **Bibliografía directa.**

Darío, Rubén. *Azul...* Editorial Porrúa. Edición de Antonio Oliver Belmás. México. 2007.

Darío, Rubén. *Rubén Darío. Del símbolo a la realidad.* Obra selecta. Alfaguara. España. 2016.

Darío, Rubén. *Rubén Darío Poesía.* Edición preparada por Ernesto Mejía Sánchez, introducción y cronología por Julio Valle Castillo. 3ra. Edición. Editorial Nueva Nicaragua. Nicaragua. 1994.

### **Bibliografía indirecta.**

Abdelmumin, Aya. *El arameo en sus labios: saborear los cuatro evangelios en la lengua de Jesús.* Fragmenta editorial. Barcelona. 2013.

Ballón Aguirre, José. *Martí y Darío ante América y Europa: textos y contextos contrarios.* México. UNAM. 2012.

Botta, Alejandro F., Calderón Pilarski, Ahida. *La Biblia hebrea en perspectiva latinoamericana: introducción al Antiguo Testamento.* Estella. España. 2014.

Brailovsky, Antonio Elio. *La ecología en la Biblia: y en otras creencias religiosas.* Maipue. Buenos Aires. 2013.

Campbell, Joseph. *Las extensiones interiores del espacio exterior: la metáfora como mito y como religión.* Traducción, Roberto Bravo. Ediciones Atalanta. Girona, España. 2013.

Cuevas García, Cristóbal. *Rubén Darío y el arte de la prosa. Ensayo, retratos y alegorías.* Publicaciones del Congreso de Literatura Española Contemporánea. España. 1997.

Dario Puccini y Saúl Yurkievich [Editores]. *Historia de la cultura literaria en Hispanoamérica.* traducción de Juan Carlos Rodríguez Aguilar, Eliane Cazenave, Beatriz González Casanova. FCE. México. 2010.

Darío, Rubén. *La caravana pasa, Obras completas,* tomo IV, pág. 806.

Darío, Rubén, *La vida de Rubén Darío escrita por él mismo / Rubén Darío*; edición, introducción y notas de Francisco Fuster. Madrid. FCE. 2015.

Darío, Rubén. *Sonetos completos*. Edición de Ricardo Llopesa. Madrid. Visor. 2010.

Darío, Rubén. *Viajes de un cosmopolita extremo*. Argentina. FCE. 2013.

Darío, Rubén. *Poemas filosóficos*. Edición, introducción y notas de Alberto Acereda. Madrid. Hiperion. 2007.

Darío, Rubén. *La vida de Rubén Darío escrita por él mismo: e Historia de mis libros*. Prólogo de Iván Cabrera Cartaya. Tenerife. Artemisa. 2007.

Darío, Rubén. *Cantos de vida y esperanza*. Edición de Rocío Oviedo Pérez de Tudela. Barcelona. Mondadori. 2004.

Darío, Rubén. *Poesías: edición facsimilar y con variantes*. I. Rossi de Fiori... [y otros., compiladores] México. FCE. 2004.

Esteban, Ángel (coord.). *Darío a diario: Rubén y el modernismo en las dos orillas*. Universidad de Granada. 2007.

Gómez Carrillo, Enrique. *El Japón heroico y galante*. prólogo de Rubén Darío. Alamanca. Editorial Renacimiento. 2010.

Lagorio, Carlos. *Pensar la Modernidad: una historia cultural de las revoluciones*. Buenos Aires. Biblos. 2012.

Larrea, Juan. *Rubén Darío y la Nueva Cultura Americana*. Valencia, Pretextos. 1987.

Lawrence S. Cunningham. *El Catolicismo: una introducción*. Traducción Sandra Chaparro Martínez. Madrid. Akal. España. 2014.

Ledesma, Roberto. *Genio y figura de Rubén Darío*. Ediciones Eudeba. 1969.

Legorreta, José de Jesús. *Modernidad, secularización e Iglesia en América Latina: los obispos latinoamericanos y el cambio cultural*. México. Universidad Iberoamericana. 2013.

Login Cathy. *Rubén Darío y la búsqueda romántica de la unidad: El recurso modernista a la tradición esotérica*. Traducción Guillermo Sheridan FCE. México. 1986.

López Estrada, Francisco. *Rubén Darío y la Edad Media. Una perspectiva poco conocida sobre la vida y obra del escritor*. Planeta. Barcelona. 1971.

Llopesa Ricardo. *Sonetos completos / Rubén Darío*. Madrid. Visor. 2010.

Maquiavelo, Nicolás. *Del arte de la guerra*. Boekmexico. Primera edición. México.

Martínez, José María. *Rubén Darío Addenda*. Palencia: Ediciones Cálamo. 2000. Págs.178-180.

Mapes, Edwin K. *Rubén Darío. Escritos inéditos recogidos de periódicos de Buenos Aires y anotados por E. K. Mapes*. Nueva York. Instituto de las Españas en Estados Unidos. 1938.

Marasso, Arturo. *Rubén Darío y su creación poética*. Buenos Aires. Ed. Kapelusz. 1954.

Oviedo Pérez de Tudela, Rocío. *Rubén Darío, en su laberinto*. Madrid. Verbum. 2013.

Pérez, Alberto Julián, *La Poética de Rubén Darío. Crisis post-romántica y modelos literarios modernistas*. Corregidor. Argentina. 2011.

Rama, Ángel. *Rubén Darío y el modernismo*. Caracas. Alfadil. 1985.

Ramoneda, Arturo. *Rubén Darío Esencial*. España. Taurus. 1991.

Rosas Galicia, Rolando, (coordinador). Miguel Ángel Leal Menchaca... [y otros.] *Ensayos de literatura: la poesía modernista: Salvador Díaz Mirón, Ramón López Velarde, José Juan Tablada y Antonio Machado*. Universidad Autónoma de Chapingo. México. 1995.

Ruiz Barrionuevo, Carmen. *Rubén Darío. Síntesis*. Madrid. 2014.

Salinas, Pedro. *La poesía de Rubén Darío: ensayo sobre el tema y los temas del poeta*. Barcelona. Península. 2005.

Sánchez Vázquez, Adolfo. *Invitación a la Estética*. Debolsillo. México. 2007.

Sass, Louis A. *Locura y modernismo: la esquizofrenia a la luz del arte, la literatura y el pensamiento modernos*. Traducción de Gabriela C. Patiño Lakatos. Madrid. Dykinson. 2014.

Serna Arnaiz, Mercedes. *Antología crítica de poesía modernista hispanoamericana*. Alianza. Madrid. 2008.

Villagómez Rosas, Norma. 2006. *Rubén Darío: El ensayo modernista y la crítica de la cultura* (Tesis de licenciatura). UNAM. México.