

FREDERICK S. STIMSON

‘‘ESTIVAL’’ DE DARÍO Y ‘‘LE RÊVE DU JAGUAR’’ DE LECONTE DE LISLE¹

SE HA IGNORADO, entendido mal e incluso negado la influencia de ‘‘Le rêve du jaguar’’ (*Poèmes barbares*, 1862), de Leconte de Lisle, sobre ‘‘Estival’’ (*Azul...*, 1888)², de Rubén Darío. Parece, no obstante, más patente que otras muy analizadas por los críticos. El determinarla resulta de extremada importancia, porque ‘‘Estival’’, aunque es uno de los poemas más tempranos y menos modernistas de Darío, es una obra ambiciosa y dramática, un *tour de force*. Su mismo autor, al discutir *Azul...* en *Historia de mis libros* (1912), lo considera así, un ‘‘trozo de fuerza’’³. Para Juan Valera, ‘‘Estival’’ es el mejor de los cuatro poemas de *El año lírico*: ‘‘sobresale la [poesía] del verano’’⁴. El poeta nicaragüense, sin embargo, negó la influencia de ‘‘Le rêve du jaguar’’ y cualquier otra de Leconte de Lisle sobre ‘‘Estival’’. En *Historia de mis libros*, llamó ‘‘inepta insinuación’’ la acusación de de ‘‘algún escaso lector de tierras calientes’’ de que su poema pudiera

¹Este artículo apareció en inglés en *Hispanic Review*, xxxiv, 1966, 53-58; con el permiso de sus editores se publica aquí en español.

²Según Juan Loveluck, *Rubén Darío, Azul...*, Santiago, 1954, p. 147n, se publicó por primera vez en *La Epoca*, Santiago, 15 de marzo de 1887, con el título de ‘‘Idilio y drama’’.

³Darío, *Obras completas*, Tomo I, *Crítica y ensayo*. Madrid, 1950, 201-202.

⁴Valera, *Obras completas*, Tomo xli, *Cartas americanas*, I, 1888, Madrid, 1915-16, 284. En *Génesis del Azul de Rubén Darío*, Managua, 1958, p. 36, no concuerda Raúl Silva Castro: ‘‘Valera... elogió sobre todo la *Estival*. Sin disentir abiertamente de este juicio entendemos que ostentan mayor valor poético las demás composiciones líricas del libro, por lo que sugieren del poeta y de las vicisitudes de su alma: la *Estival*, en cambio, nada cuenta de ellas’’.

ser "si no hurto, traducción de Leconte de Lisle". Tal idea "me hizo sonreír", agregó y desafió a los lectores a "recorrer toda la obra de *Poèmes barbares*"⁵.

En *L'Influence française dans l'oeuvre de Rubén Darío* (París, 1925), Erwin K. Mapes menciona muy brevemente "Estival", centrándose más bien en la presencia de Leconte de Lisle en *Prosas profanas* (1896). Francisco Contreras habla indirectamente de la influencia de Campoamor sobre el poema⁶. Francisco Monterde cree que, hasta cierto punto, el *Idilio*, de Salvador Díaz Mirón, sirvió de modelo. Como *Idilio* se escribió entre 1892 y 1901 y se publicó en este año, tal posibilidad no parece muy probable⁷. En *Rubén Darío e il Modernismo* (Génova, 1955), Vittorio Borghini admite que "Estival" recuerda, no un poema específico de Leconte de Lisle, sino, de una manera general, toda la colección *Poèmes barbares*. Concluye, sin embargo, que la influencia del parnasiano fue relativamente escasa, ya que Darío la negó rotundamente, la sensualidad del poema es realmente muy rubeniana y "quel senso del vasto, del superbo, del grandioso", se parece más a las visiones imaginativas de Hugo que a las de Leconte de Lisle (págs. 251-252).

Esta alusión a Víctor Hugo explica en parte la razón por la que los críticos no han visto las semejanzas entre "Estival" y "Le rêve du jaguar". Con mucha certeza han observado que es la prosa, no la poesía, de la primera edición de *Azul...*, la que es parnasiana. El estilo parnasiano no aparece en el verso de Darío hasta *Prosas profanas*, o quizá antes, pero en cantidad reducida, en los poemas añadidos a la edición aumentada de *Azul...* (1890). Hasta esa época el cauteloso Darío escribía poesía tradicional, neoclásica o, con más frecuencia, romántica al modo huguesco. Esta falta de atrevimiento fue notada ya en 1888 por Valera (pág. 280). Están de acuerdo historiadores posteriores, tales como Max Daireaux, en *Panorama de la littérature hispano-américaine* ([París, 1930], pág. 98) y Mapes, quien cita a otro crítico del mismo parecer, Ventura García Calderón⁸. Ultimamente Silva Castro (pág. 28) y Enrique Anderson Imbert, siguen pensando lo mismo⁹.

⁵Darío, *Obras completas*, I, 202.

⁶*Rubén Darío, su vida y su obra*. Santiago, 1937, p. 203.

⁷Díaz Mirón. *El hombre. La obra*. México, 1956, p. 58.

⁸P. 55. Véase García Calderón,

Semblanzas de América. Madrid, 1920, p. 52.

⁹*Rubén Darío*, Estudio preliminar de Enrique Anderson Imbert, edición de Ernesto Mejía Sánchez, México, 1952, pp. xiii, xv.

Así, "Estival" ha sido considerado, y muy correctamente, un poema romántico, no parnasiano. Por eso nadie se ha esforzado en encontrar en él influencias de Leconte de Lisle. Pero, aunque Darío no pidiese prestado el tono a "Le rêve du jaguar", acaso sí se apropiase otros elementos.

El único crítico que firmemente mantuvo que Darío copió a Leconte de Lisle, fue ese "escaso lector de tierras calientes". Ese crítico no podía ser otro que el poeta chileno, Eduardo de la Barra, autor del primer prólogo escrito para *Azul*... En éste, algo maliciosamente, de la Barra dijo de "Estival": "Leedlo, leedlo y encontraréis razón a mi entusiasmo. La pintura del tigre es a la manera de Leconte de Lisle, como lo es el encuentro de las dos fieras, y la llegada inesperada del príncipe de Gales que va de caza"¹⁰.

Entre paréntesis, el prólogo de de la Barra debió haber irritado a Darío por muchas razones, no sólo por el caso de "Estival", porque, como nota Silva Castro, fue suprimido desde 1890¹¹. La prosa romántica de de la Barra contiene lisonjas a *Azul*..., tan enormes que parecen mal intencionadas, mientras que entre los elogios se esconde el sarcasmo más hiriente. Su prólogo fue reemplazado —por primera vez en la edición de 1903, según Mapes (pág. 154)— por el comentario, ahora mucho más conocido, de Valera. Irónicamente, este nuevo prólogo era aún más severo, además de propender al plagio. Valera no sólo repitió muchas de las protestas de de la Barra, sino que las desarrolló y las exageró. No consignó, sin embargo, la sugerencia de éste en cuanto a Leconte de Lisle como fuente de inspiración de "Estival".

Respecto a la "pintura del tigre", de la Barra no se equivocó. Los movimientos del tigre y la tigresa bengalíes de Darío, semejan los del jaguar tan exactamente que no puede ser simple coincidencia esperable en descripciones de los grandes y majestuosos animales de la selva. Por ejemplo, la bestia de Leconte de Lisle se mueve "à pas égaux"; el tigre de Darío se acerca "a trancos callados". Los animales jadean o respiran de la misma característica forma: el jaguar emite un "souffle

¹⁰Darío, *Azul y otras obras*. Prólogo de Eduardo de la Barra y Juan Valera, Santiago, 1941, p. 35.

¹¹Según la misma autoridad, *Rubén Darío y Chile*, Santiago, 1930, pp. 30-31, 90-91, y *Obras desconocidas de Rubén Darío*, Santiago, 1934,

p. xlv; también se publicó el prólogo de de la Barra por entregas en el periódico *La Tribuna*, Santiago, 20-24 de agosto de 1888. Véase Henry Grattan Doyle, *A Bibliography of Rubén Darío, 1867-1916*. Cambridge, Mass., 1935, p. 4.

rauque et bref", la tigresa "exhala algo a manera de un suspiro salvaje", el tigre lanza un "rugido callado" y el "ruido de su aliento", suena como "el resollar de un fuelle". Se da énfasis al coletazo: el jaguar está "faisant mouvoir sa queue", y el tigre "arbola con donaire la cola". Se atiende a los flancos: al jaguar le gusta "frissonner ses flancs"; la tigresa "mírase luego el flanco que azota con el rabo puntiagudo". Las bestias se lamen: "d'un large coup de langue il se lustre la patte", y "los pelos erizados del labio relamía". Las dos gozan en servirse cruelmente de sus garras: "il enfonce d'un bond ses ongles ruisselants", y "la ancha garra que se hinca recia".

Muy parecidas, también son las descripciones de la anatomía de las fieras. La de Leconte de Lisle tiene un "mufle béant"; la tigresa rubeniana "anchas fauces". El jaguar tiene "reins musculeux"; el "ijar" del tigre está "apretado" y sus "músculos" se ven "hinchados debajo de la piel". Ambos poetas destacan los ojos de los animales, pero difieren en los detalles: el jaguar "cligne ses yeux d'or", y el "ojo verde y dilatado" de la tigresa "chispeó".

Se encuentra asimismo alguna similaridad en las descripciones de la selva como fondo. Los dos poetas se refieren a la hierba, aunque no concuerdan en su color: "l'herbe rousse" y la "yerba verde y muelle". Pueblan la jungla parecidas criaturas. El "perroquet" y los "grands lézards" se convierten en "pájaro", "ave" y "el gran caimán". Por supuesto, Darío, lo mismo que prolongó el argumento, aumentó la lista de animales; entre sus adiciones exóticas figura un canguro, el cual, junto con tigres bengalíes, parece inverosímil en una escena originalmente identificada como la "selva africana". (No dejó de la Barra de notar estas discrepancias: "Por la propiedad quisiéramos que la escena pasara en la India, cuna de tigres bengaleses, y soto de caza de los príncipes de Inglaterra, y no en la selva africana, elegida por error. Por la misma razón suprimiríamos aquel canguro, que salta huyendo por el ramaje oscuro, llevado a tierra de tigres reales por la sola atracción del consonante".)¹².

¹²*Azul y otras obras*, p. 35. Esta crítica de su ineptitud geográfica debió molestarle a Darío aún más. En "Notas del autor", *ibid.*, p. 183, le contesta a de la Barra así: "Está atendido lo indicado por el prologuista, en esta segunda edición". "Selva africana", fue cambiada a "selva india-na". Cosa rara, sin embargo, es que a

menudo Darío habló bien de de la Barra, como en su *Autobiografía* (1912): "noble poeta y excelente amigo mío". Véase Darío, *Obras completas*, I, 59. En *Eduardo de la Barra, páginas escogidas*, Santiago, 1952, p. xviii, Silva Castro describe la relación curiosa que existía entre los dos.

Ciertas imágenes ayudan a crear una atmósfera casi idéntica en los dos poemas. Con las palabras "noirs acajous", Leconte de Lisle da la impresión de oscuridad en la selva. Darío crea el mismo efecto con "el ramaje obscuro" y "el espeso bosque". En los dos, el mismo sentido de intenso calor tropical: el francés habla de "l'air lourd immobile et saturé de mouches" y de la condición de los lagartos: "chauds des feux de midi". En el poema español aparece el "suelo, rescoldo", el "sol, inmensa llama", la "tórrida lumbre", "vahos de horno" y "alas del bochorno". Los dos escritores insinúan que es el calor, por lo menos en parte, el que hace que sus protagonistas se duerman y, más tarde, sueñen: "En un creux du bois sombre interdit au soleil / Il s'affaise... / Il cligne ses yeux d'or hébétés de sommeil"; y, "Aquel macho que huyó, bravo y zahareño / a los rayos ardientes / del sol, en su cubil después dormía".

Pruebas menos concluyentes de que Darío tendía a la copia son las palabras de admiración por el poeta francés. Años antes de negar las influencias sobre "Estival", en el poema "Leconte de Lisle", uno de los "Medallones" agregados a *Azul* en 1890, alabó al parnasiano en cuya obra "se ve... la selva y el león". (¿Tal vez el tigre, también?). En el ensayo "Leconte de Lisle" (*Los raros*, 1896), lo alabó aun con más entusiasmo y llamó *Poèmes barbares* "la anunciación espléndida de un grande y nuevo poeta", una colección llena de "visiones formidables" de varias clases¹³.

Acaso valga la pena notar de paso que ambos poetas utilizaron una métrica muy tradicional y conservadora en sus respectivos idiomas, una métrica con consonancia. "Le rêve du jaguar" se compone de alejandrinos y "Estival" es una silva.

De más interés son las semejanzas que se hallan en los argumentos. La trama única y sencilla del poema francés se complica en la narración de Darío. En el poema de Leconte de Lisle, un jaguar, matador de ganado y caballos, aparece, hace ciertos movimientos característicos de grandes animales, se acuesta, se duerme, y luego sueña con el placer de hincar sus garras en la carne de toros.

Las fechas usadas aquí, respecto a la *Autobiografía* y a otras obras de Darío, son las que da Doyle en su *Bibliography*; se usan por amor a la consistencia. Como se sabe, sobre las fechas de algunas de las primeras publicaciones de Darío, hay

desacuerdo entre las autoridades, tales como Mapes, Contreras, Silva Castro, Arturo Marasso Rocca, Julio Saavedra Molina, los editores de las *Obras completas*, etc.

¹³Darío *Obras completas*, Tomo II, *Semblanzas*. Madrid, 1950, 278.

En el poema español, un tigre, matador de toros, aparece, hace ciertos movimientos característicos de grandes animales, se duerme, y luego sueña con el placer de hincar sus garras en carne —no la carne de toros, sin embargo, sino en la de mujeres humanas, en sus vientres y senos.

A esta trama básica añadió Darío dos episodios. Declara de la Barra que también éstos son del estilo de Leconte de Lisle, pero en este caso se equivocó. En "Estival" aparece primero una tigresa; luego, el otro protagonista, un tigre. Tras el correspondiente cortejo se realiza un acto de amor. El segundo episodio consta de la llegada del príncipe de Gales y su séquito de cazadores. El príncipe espía a los dos animales y dispara, hiriendo fatalmente a la tigresa y ahuyentando al macho. A esto siguen los versos más románticos y menos parnasianos que hay en todo el poema:

*¡Oh, va a morir! ... pero antes, débil, yerta,
chorreando sangre por la herida abierta,
con ojo dolorido
miró a aquel cazador; lanzó un gemido
como un ¡ay! de mujer ... y cayó muerta.*

Además de complicar el argumento del poema parnasiano, Darío agregó melodrama y sensualidad, elementos que no favorecía el muy decoroso y correcto Leconte de Lisle. La sensualidad se parece más a la de Díaz Mirón, en cuyo mencionado "Idilio", una excitada muchacha presencia un acto de amor entre dos animales —el único episodio que recuerda "Estival". La sensualidad, sin embargo, es verdaderamente la propia de Darío, como observa Borghini (pág. 251).

Parece, pues, que una parte de "Estival", el argumento, fue tomada de Leconte de Lisle. Otra, el episodio melodramático de la caza y la matanza, sigue el estilo de los románticos. Por último, la sensualidad del amor animal es puramente rubeniana. Es muy posible que en *Historia de mis libros* Darío se sintiese muy seguro al negar la influencia de Leconte de Lisle, al refutar a de la Barra y al desafiar a los lectores a buscar semejanzas con los *Poèmes barbares*. Las dos partes no parnasianas hicieron tan romántico y sensual el poema y cambiaron su tono y efecto tanto que aun el lector más cauteloso no podía ver el modelo.