



Rubén Darío en la poética de Vargas Llosa

Agustín Prado Alvarado

Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima

VARGAS LLOSA Y RUBÉN DARÍO

Mario Vargas Llosa pertenece a la estirpe de los escritores-críticos porque paralelamente a la escritura de sus novelas y obras teatrales ha estudiado y analizado con rigurosidad en ensayos y reseñas periodísticas a diferentes autores pertenecientes a tradiciones literarias muchas veces opuestas, entre los que se encuentran Joanot Martorell (1969), Gabriel García Márquez (1971), Gustave Flaubert (1975), José María Arguedas (1996), Víctor Hugo (2004) o Juan Carlos Onetti (2008). A esta destacada galería de autores se le debe sumar un nombre más: Rubén Darío, la figura mayor del Modernismo hispanoamericano, estudiado por Vargas Llosa en una tesis de bachillerato editada recién en formato de libro en el año 2001 por el Instituto de Investigaciones Humanísticas de su alma máter, la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

Al revisar los libros de crítica literaria de Vargas Llosa valoramos su capacidad para analizar los textos, reconocer sus estructuras narrativas y relacionarlos con el contexto social donde surgieron. Además, otro de los méritos es su pericia para construir su propio arsenal teórico como los conceptos del “elemento añadido” o la teoría de los demonios culturales y personales.

A todos estos escritos de crítica literaria en formato de libro o de reseña periodística debemos sumarle su libro *La verdad de las mentiras* (1990) donde sintetiza desde su poética las características de la literatura, especialmente del género novelístico. *La verdad de las mentiras* es un conjunto de breves ensayos donde comenta novelas (y solamente un libro de cuentos) correspondientes al siglo XX. Estos libros escogidos al gusto del autor están examinados bajo un tipo de crítica literaria donde combina el análisis textual con aspectos de la biografía o la sociedad del autor. La suma de estos libros constituye una poética vargasllosiana que incluso sirve para examinar su propia obra. Esta poética se ha ido construyendo desde los años 50 cuando Vargas Llosa era estudiante de Letras en la ciudad de Lima en sus primeras reseñas periodísticas y en su primer trabajo de envergadura que le corresponde a su tesis de bachiller.

El concepto de poética establece una definición acerca de la literatura. Un escritor puede desarrollar sus principios estéticos explícitamente en libros o artículos o en-



trevistas. Aunque también son frecuentes los autores quienes no desarrollan sistemáticamente un discurso teórico donde expresen sus concepciones artísticas. Vargas Llosa tiene una poética constituida por conceptos acuñados por él o modelos literarios a los que aspira alcanzar como la novela total.¹ Sus análisis además tienen una característica distinta al incorporar la biografía del autor como elemento esencial para comprender la escritura literaria. Es evidente en Vargas Llosa que el aspecto biográfico utilizado en su arsenal de crítica literaria no es una explicación mecánica en la búsqueda de datos personales en las ficciones creadas por los escritores.

Todas estas concepciones teóricas sobre la reflexión de la creación –conocidas por los lectores y seguidores de Vargas Llosa– tienen un punto de partida que muy pocas veces se ha tomado en cuenta, nos referimos a la mencionada tesis de bachillerato dedicada a la obra y vida de Rubén Darío y defendida en San Marcos al finalizar los años cincuenta.

BASES PARA UNA INTERPRETACIÓN DE RUBÉN DARÍO

Mario Vargas Llosa estudió Literatura en la Facultad de Letras de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos entre los años 1953–1958. En aquellos años su formación estuvo a cargo de distintos maestros a quienes valoró por sus enseñanzas, especialmente el historiador Raúl Porras Barrenechea. Para graduarse de Bachiller en Humanidades eligió como tema estudiar la obra poética y algunos cuentos de Rubén Darío y es justamente Porras quien le facilitaría las primeras ediciones del autor de *Azul*.

El aprecio y disfrute por la poesía y narrativa de Rubén Darío fue aprendido por el joven Vargas Llosa en las aulas sanmarquinas en uno de los seminarios dictados por Luis Alberto Sánchez, historiador, crítico, político y maestro, quien impactó entre los estudiantes, especialmente por su impresionante memoria. Estos años en la universidad han sido evocados en el libro de memorias *El pez en el agua*:

Otros seminarios que seguí con entusiasmo en la Facultad de Letras fueron los que dictó Luis Alberto Sánchez a su vuelta del exilio en 1956, sobre literatura peruana e hispanoamericana. Recuerdo este último sobre todo, pues gracias a él descubrí a Rubén Darío, a quien el doctor Sánchez explicaba con tanta vivacidad y versación que a la salida de clases, yo volaba a la biblioteca a pedir los libros que había comentado.²

El conocimiento de Vargas Llosa sobre la obra de Rubén Darío antes de las clases dictadas por Luis Alberto Sánchez fueron opiniones superficiales sobre su poesía, la definición que le atribuye es la de un poeta palabrero sin nada de profundidad, sin embargo, el conocimiento de Sánchez terminó por girar drásticamente la opinión anteriormente errada:

1 El mejor estudio y balance sobre las teorías y conceptos críticos de Vargas Llosa es el trabajo de Oviedo 1982, capítulos “Teoría y realidad de la novela” y “Una estación crítica”.

2 Vargas Llosa 1993, p. 402.



Pero en ese seminario conocí al Darío esencial y desgarrado, el fundador de la poesía española moderna, sin cuya poderosa revolución verbal hubieran sido inconcebibles figuras tan dispares como Juan Ramón Jiménez y Antonio Machado, en España, y Vallejo y Neruda en Hispanoamérica.³

En agradecimiento a este seminario el estudiante Vargas Llosa escogió el tema de su tesis centrado en la vida y obra del autor de *Prosas profanas*. El estudio se inició –como está relatado en *El pez en el agua*– en 1957. Prácticamente fue una investigación realizada para obtener rápidamente el grado de Bachiller en Letras y poder aspirar a la beca Javier Prado con la intención de poder realizar el viaje a España para continuar estudios de doctorado en la Universidad Complutense.

Cuando Vargas Llosa sustentó esta tesis en 1958 era un escritor en ciernes con pocos cuentos editados y numerosos textos de crítica literaria publicados en la prensa limeña. Por ello podemos afirmar que el análisis literario formaba parte de sus primeros escritos acompañados de su formación académica en San Marcos, aunque esta tesis suponía un esfuerzo de mayor extensión, rigurosidad y análisis por las características de toda tesis de grado a un nivel de bachillerato.

EL ACERCAMIENTO CRÍTICO A RUBÉN DARÍO

Esta tesis está compuesta por cinco capítulos en los que se explora las siguientes ideas: primero, el surgimiento de la vocación creadora del poeta nicaragüense, la ruptura con su ámbito para escoger el camino literario. Segundo, la huella literaria ejercida por el escritor francés Émile Zola (1842–1902), fundador de la narrativa naturalista, en la vida de Rubén Darío.

Se intenta esclarecer la índole de la vocación del gran poeta centroamericano, las circunstancias en que aquella nació y se desarrolló, los factores que contribuyeron a darle una fisonomía peculiar, y los que determinaron la formación de su personalidad literaria, es decir, sus convicciones, sus simpatías y diferencias estéticas, sus actitudes, su estilo.⁴

En el primer capítulo titulado “La indecisión inicial” se trazan las características de los primeros escritos literarios del poeta nicaragüense donde se puede rastrear con nitidez la estela de los escritores que leyó y quienes ejercen un dominio en el estilo, especialmente en su vida en Centroamérica y en Chile. En este apartado prácticamente Vargas Llosa recoge la opinión de consenso de los críticos que habían revisado la obra de Darío, específicamente se sigue los trabajos críticos de Anderson Imbert y los de Andrés González Blanco. Incluso el mismo Darío tributa en sus poemas a sus poetas admirados, principalmente españoles del siglo XIX, entre ellos José de Espronceda. En la lista de poetas apreciados por el joven Darío se encuentra el canon de la poesía española decimonónica: Zorrilla, Campoamor o Bécquer.

3 Ibidem, p. 402.

4 Vargas Llosa 2001, p. 37.



En este primer capítulo Vargas Llosa no solamente realiza una adecuada recopilación de un corpus crítico, también discute algunas posiciones de algunos estudiosos del poeta centroamericano como la esgrimida por el escritor peruano Ventura García Calderón –quien había prologado la correspondencia del autor nicaragüense– al reprocharle a Darío su imitación de las humoradas de Campoamor. La posición del joven Vargas Llosa es la siguiente: “En realidad, al imitar a Campoamor, escribiendo las humoradas que aparecen en *Epístolas y poemas* y en *Abrojos*, Darío no era más inauténtico que imitando a Espronceda, Bécquer o Zorrilla. En ese tiempo, no era aún Darío.” Para reafirmar estas huellas literarias se recoge la opinión del poeta nicaragüense en su libro *Historia de mis Abrojos* (1899) en los cuales manifiesta la importancia de Espronceda en su escritura poética.

En este recorrido de lecturas se indica una fecha en la que los gustos por la poesía española empiezan a ser compartidos por la admiración de escritores de la lengua francesa, especialmente Víctor Hugo y los parnasianos a quienes empieza a leerlos en el año 1892. Estas nuevas lecturas son las que producen un giro en la escritura dariana, sin embargo, se destaca una primera influencia hispanoamericana en la prosa del poeta. El autor aludido es Ricardo Palma quien gozaba de una reputación ya continental con sus famosas *Tradiciones (peruanas)*. La lectura de estos relatos de temática histórica llevan a Darío a realizar una parada en el Perú, visitar a Palma y a escribir un cuento “Las albóndigas del coronel” cuyo subtítulo es Tradición nicaragüense, en la cual se puede apreciar el tributo que le rendía al tradicionalista peruano.

El capítulo cierra con las reflexiones sobre las influencias en la escritura literaria. Para explicar sus opiniones, el estudiante Vargas Llosa reconoce cómo incluso en los grandes escritores se les puede apreciar lecturas y autores que han impactado en sus imaginarios, en sus temas o estilos. Los dos escritores que se evocan pertenecen a la literatura del siglo XX, el primero es William Faulkner en quien se recuerda el impacto de Ulises de James Joyce; el segundo es Jorge Luis Borges a quien se le vincula con la obra de Marcel Schwob.

La temática estudiada en el segundo capítulo “La influencia de Zola y la escritura de *El fardo*” desarrolla lo que explícitamente se menciona en el título. El tema biográfico seguirá sirviendo de soporte para el análisis literario. Consideramos que este segundo capítulo y el último permiten comprender la propuesta de esta tesis: la influencia y permanencia de Émile Zola.

Se presenta al poeta exiliado en Chile y las penurias económicas que soportó en su estancia en Valparaíso. Es en ese país donde, agobiado por las deudas contraídas, la desordenada vida y la expulsión de su trabajo, que lee la obra de Zola. La lectura lo conduce a escribir un relato “El fardo” diseñado temáticamente a semejanza de la estética naturalista. Esta tendencia hacia un realismo radical se desvanece cuando Darío sale de Chile se establece en El Salvador donde recibe los aplausos de la sociedad, tiene una vida bohemia, vive cómodamente y desarrolla una escritura signada por la belleza.

Un rasgo peculiar del tercer capítulo “El origen de una vocación. La aptitud verbal” es la temática desarrollada, porque, cronológicamente, en la composición de la tesis debería haberse situado en el primer capítulo –como lo observa Américo Mudarra– debido a que empieza con el nacimiento, infancia y adolescencia de Rubén Darío. Este capítulo funciona como un hipérbaton narrativo, aunque no obstaculiza la lectura completa de la tesis.



Para la escritura de los datos biográficos del poeta centroamericano, Vargas Llosa utilizó principalmente los libros de Edelberto Torres (1956) y del mismo Darío (1950). En el recuento biográfico del poeta se destaca el momento cuando surge la vocación que lo llevará a entregarse completamente a la escritura literaria. El punto de quiebra es el momento en que Rubén Darío descubre a sus padres biológicos, toda su infancia ha creído que sus padres reales eran el coronel Ramírez y Bernarda Sarmiento; al revelarse sus orígenes a temprana edad se produce una relación distante con su entorno.

A partir de entonces comenzará a ver a los demás y a verse a sí mismo de una manera diferente. Sabe que vive una ficción y se presta a ella, trata a sus tíos como si fueran sus padres; a su padre, Manuel Darío, como si no lo fuera. Darío, sin embargo, se siente alejado de su verdadero padre no sólo exteriormente, por una simulación convencional, que, de hecho, siente, como dice él mismo, “cierta inquietud” separadora frente a él.⁵

Todas estas drásticas revelaciones lo retraen del mundo, la soledad se convertirá en una compañera de su mundo adolescente y empezará a escribir. En el mundo de la poesía podrá reconocer su singular destreza a temprana edad especialmente por el virtuosismo con la composición de versos. El siguiente capítulo “La consolidación de una vocación”⁶ continúa explicando lo anotado sobre su vocación y los derroteros por los cuales conducirá gran parte de sus escritos literarios.

La tesis cierra con el capítulo quinto al que tituló “La presencia de Zola en la obra de Darío” que es la demostración de su propuesta de lectura: la permanencia de la figura de Emilio Zola en la biografía y en la escritura de Rubén Darío: “Darío no olvidará nunca. Tal vez la impresión que le causó la lectura de sus obras fue muy intensa, pero sobre todo fue importante, definitiva para él.”⁷ De este capítulo se puede apreciar las diferentes etapas por las cuales el poeta nicaragüense se relaciona con el escritor francés como un péndulo en movimiento al alejarse y distanciarse; primero, incorpora la obra de Zola a su ficción literaria para posteriormente alejarse y, finalmente, concluir con un acercamiento al escritor naturalista.

Hay diversos períodos de este acercamiento y alejamiento. El primero como se ha visto en el capítulo II es todo un impacto en el tiempo en el cual Darío vive meses de angustia en Valparaíso. La fuerza de la lectura de las obras de Zola lleva al joven autor a intentar escribir siguiendo los paradigmas del escritor francés. Su cuento “El Fardo” es el mejor ejemplo de ello, aunque Vargas Llosa también considera al relato “Canción del oro” rasgos del naturalismo. Posteriormente se aleja de la estética naturalista para escribir una constelación de poemas con los cuales alcanzará la consagración como uno de los mayores poetas hispanoamericanos, con la edición del libro *Azul* (1888) sus textos se alejan de la estética naturalista.

Un tercer momento corresponde a su período centroamericano donde vive primero en San Salvador, país donde obtiene el reconocimiento de la sociedad además de los gru-

5 Ibidem, p. 79.

6 Como lo indica el editor Américo Mudarra Montoya este capítulo es innominado, el título fue puesto por el editor entre corchetes.

7 Vargas Llosa 2001, p. 117.



pos intelectuales salvadoreños y la amistad de los poderosos como el presidente Francisco Menéndez. Su huida de esta nación se debió al golpe de Estado producido un día después de la boda de Darío con Rafaela Contreras Cañas. Esta situación de convulsión civil lo acerca nuevamente a Zola. Por esas fechas escribe el artículo “Cerebro carne” donde comenta el ensayo de Zola *La gimnasia y la literatura*. El texto del poeta se editó por el *Diario de Centro América*; en sus páginas se aprecia el fervor por las ideas del novelista francés, aunque como lo aclara Vargas Llosa solamente es un raptó de entusiasmo que incluso le permite escribir dos relatos de corte realista: “El Dios bueno, betún, sangre” y “La novela de uno de tantos”. Ambos cuentos circularon en periódicos centroamericanos, en los años siguientes el estilo utilizado para estos cuentos no volverá a repetirse.

Posteriormente, ya convertido en líder del movimiento Modernista y con una estética totalmente paradigmática para los poetas de América y después de España, hay todo un rechazo a las posturas del naturalismo. Incluso en el poema “La Dama de las Camelias”, leído en clave biográfica da testimonio de sus lecturas de la obra de Zola, su primer entusiasmo y su alejamiento.

Por descansar después de mis lecturas,
 busqué en *Naná* lo alegre y lo liviano,
 y al ver la Humanidad y sus locuras,
 quise arrojar el libro de la mano.
 Pinta el autor las cosas como existen;
 por sus dos fases examina el vicio,
 pues al mostrar las galas que lo visten
 nos señala también el precipicio.
 [...]

En el poema se cuenta la relación con la obra de Zola, la capacidad que tuvo este autor de poder persuadirlo con su temática social, pero para las fechas que compone estos versos Darío está alejado con una postura crítica y dura sobre el naturalismo. Vargas Llosa considera que incluso ya en ésta.

Finalmente hay una vuelta a Zola de manera más atenuante hacia su persona y obra, todo ello viene después de la edición del libro de poemas *Prosas profanas y Los raros*, ambos editados en 1896. En los siguientes años, en algunos artículos periodísticos se mencionará al escritor francés sin la virulencia que expresaba anteriormente. El cierre de esta relación se produce con la muerte de Zola cuando Rubén Darío escribe un artículo de homenaje a quien fue uno de sus grandes modelos.

Si realizamos una comparación de esta tesis con alguno de sus estudios posteriores –muchos de ellos apreciados por la misma crítica– podremos establecer semejanzas (y también diferencias). Uno de los puntos coincidentes es la búsqueda de la vocación: en su monumental estudio *García Márquez: Historia de un deicidio* (1971) Vargas Llosa dedica un capítulo completo a rastrear la biografía del escritor colombiano.⁸ En este ensayo como en los siguientes Vargas Llosa indagará por el surgimiento de la vocación del novelista. Este acto de creación lo denominará un deicidio:

8 Américo Mudarra 2001 considera que el estudio dedicado a García Márquez consolida la indagación sobre la vocación creativa iniciada en la tesis sobre Rubén Darío



Las causas de esta rebelión, origen de la vocación del novelista, son múltiples, pero todas pueden definirse como una relación viciada con el mundo. Porque sus padres fueron demasiado complacientes o severos con él, porque descubrió el sexo muy temprano o muy tarde o porque no lo descubrió, porque la realidad lo trató demasiado bien o demasiado mal, por exceso de debilidad o de fuerza, de generosidad o de egoísmo, este hombre, esta mujer, en un momento dado se encontraron incapacitados para admitir la vida tal como la entendían su tiempo, su sociedad, su clase o su familia, y se descubrieron en discrepancia con el mundo. Su reacción fue suprimir la realidad, desintegrándola para rehacerla convertida en otra hecha de palabras, que la reflejaría y negaría a la vez.⁹

Esta descripción del surgimiento de la vocación artística es una preocupación constante en los discursos críticos del escritor peruano, aunque él lo ha centrado especialmente en el oficio del novelista, sin embargo, el estudio y análisis del poeta Rubén Darío fue el primer demonio cultural a quien Vargas Llosa estudió con rigurosidad.

BIBLIOGRAFÍA

- Darío, Rubén. *Autobiografía*. (1915). *Obras completas*. Tomo I. Crítica y ensayo. Madrid : Afrodisio Aguado, S.A, 1950.
- Mudarra Montoya, Américo. "Prólogo". En Mario Vargas Llosa. *Bases para una interpretación de Rubén Darío*. Lima : Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Instituto de Investigaciones Humanística, 2001, pp. 9–14.
- Oviedo, José Miguel. *Mario Vargas Llosa: la invención de una realidad*. Barcelona : Seix Barral, 1982.
- Torres, Edelberto. *La dramática vida de Rubén Darío*. México : Biografías Ganesa, 1956.
- Vargas Llosa, Mario. *García Márquez: Historia de un deicidio*. Barcelona : Barral Editores, 1970.
- Vargas Llosa, Mario. *El pez en el agua. Memorias*. Barcelona : Seix Barral, 1993.
- Vargas Llosa, Mario. *Bases para una interpretación de Rubén Darío*. Lima : Universidad Nacional Mayor de San Marcos– Instituto de Investigaciones Humanística, 2001.

RUBÉN DARÍO IN VARGAS LLOSA'S POETICS

The examination of Mario Vargas Llosa's bachelor's thesis (1958, published in book form in 2001) reveals his background as a literary critic. Vargas Llosa's interest in the biographical aspects of the Nicaraguan poet lets us track the emergence of his literary vocation. The other interest demonstrated in this thesis is to prove the permanence of the life and work of the naturalist writer Emile Zola in the life of Darío. In this thesis, there are some features that Mario Vargas Llosa maintained throughout his production as a literary critic, especially the biographical review as a key to understand certain codes of literary creation of an author.

9 Vargas Llosa 1970, pp. 85–86.

PALABRAS CLAVE:

modernismo — Mario Vargas Llosa — Rubén Darío — tesis de Bachiller de Vargas Llosa
modernism — Mario Vargas Llosa — Rubén Darío — Vargas Llosa's bachelor's thesis

Agustín Prado Alvarado es profesor titular de Literatura española e hispanoamericana de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Trabajó como Jefe del Equipo de Investigación Literaria de la Casa de la Literatura Peruana (2009–2013). Es editor con Sandro Chiri del libro *Las cartografías del poder en la obra de Mario Vargas Llosa: ensayos literarios* (2014).

