

Ecos cervantinos en la obra de Rubén Darío¹

Paulína Šišmišová

Universidad Comeniana, Bratislava

En el año 1905, cuando por el mundo hispano se extendió una oleada de celebraciones del tricentenario de la primera parte de la novela *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* (1605) de Cervantes, Rubén Darío publicó en Madrid *Cantos de vida y esperanza*, *Los cisnes* y otros poemas, cima de una nueva poética modernista. En el poemario predominan los temas hispanos, lo que no dejó de ser observado en una cantidad considerable de estudios críticos. De esta manera, la obra de Darío sufrió la suerte de aquellos libros en los que “el nombre de Cervantes se ha convertido en una presencia casi obligatoria en la lista de influencias y maestros”, como con razón apunta D. Poláková.² En vez de penetrar en lo hondo de la obra cervantina y buscar las razones de la persistencia de su genio y de su vigencia, en muchos de los trabajos críticos dedicados al tema, Cervantes no pasa de ser una “sombra de un pasado remoto”.³

En el presente trabajo buscamos responder la pregunta acerca del lugar que ocupa Cervantes en la obra del poeta nicaragüense Rubén Darío (1867–1916). Con este objetivo proponemos una relectura de un conjunto de textos de Darío de diferente género (crónica, cuento de misterio, poema y ensayo), todos ellos enmarcados en el contexto español del debate finisecular, estigmatizado por el Desastre del 98 y la polémica generacional entre “los viejos” y “los jóvenes”, cuyo centro de gravedad se puso en las interpretaciones del *Quijote*. Con miras a dicha polémica, nos centramos en los textos de Darío cuyo tema se relaciona con el *Quijote* y los estudiamos en el contexto más amplio de la obra del escritor nicaragüense, así como en el contexto de la producción de algunos autores de la Generación del 98 (Azorín y Unamuno, sobre todo).

I

Los ecos cervantinos se pueden rastrear en la obra de Darío desde muy temprano. Ya en sus *Poemas de juventud* (1881–1885) el joven poeta da muestras de ser gran admirador de Cervantes, aquel “pobre manco desvalido / de todos desconocido / pero a su

1 Este artículo forma parte del proyecto VEGA 1/0853/14.

2 Véase Poláková 2005, p. 178.

3 Ibidem, p. 178.



patria tan fiel”.⁴ Los críticos coinciden en afirmar que el culto cervantino fue una de las constantes en la vida en la obra de Rubén, tan fervoroso como el que sintió por Víctor Hugo y por Verlaine.⁵

La presencia de Cervantes en los textos de Darío se hace más vigente después del Desastre del 1898. A finales del mismo año, Rubén llega a España como corresponsal de *La Nación* de Buenos Aires con el encargo de mandar cuatro crónicas al mes, con sus impresiones sobre la situación en el país tras su derrota en la guerra con los Estados Unidos. Entre enero de 1899 y abril de 1890, fecha en que se trasladó como corresponsal a París, Darío redactó una serie de crónicas, reunidas posteriormente en el volumen *España contemporánea* (1901).

No se trataba de la primera visita del poeta a España. Ya había estado en 1892, con la ocasión del Cuarto Centenario del Descubrimiento. Sin embargo, el decisivo fue su segundo viaje, marcado por el desastre que conmovió profundamente a Darío. Lo comprueban sus palabras, escritas a poco de llegar a España: “Acaba de suceder el más espantoso de los desastres: pocos días han pasado desde que en París se firmó el tratado humillante en que la mandíbula del yanqui quedó por el momento satisfecha por el bocado estupendo: pues aquí podría decirse que la caída no tuviera resonancia”.⁶

Según P. Salinas el año 1898 representa la raya divisoria entre dos etapas de la vida del poeta.⁷ En la etapa americana vive en las repúblicas centroamericanas, en Chile y Argentina, con la excepción de una breve escapada a París y España en 1892. En la etapa europea Darío vive en España y París y sólo vuelve a Nicaragua para morir. A pesar del predominio de la influencia francesa en la primera época y la española en la segunda, sería una simplificación dividir la obra de Darío contraponiendo lo cosmopolita y lo hispano, ya que estas tendencias en ella coexisten y se influyen mutuamente. El mismo Salinas apunta el carácter “transatlántico” del sentir de Darío quien desde el continente en el que residía, fuera uno u otro, siempre añoraba el que le faltaba.⁸

Antes de su salida, R. Darío ha participado en Buenos Aires en las manifestaciones de protesta por la agresión *yanquee* contra España. Asimismo ha redactado una serie de artículos en los que se solidariza con los destinos de la antigua metrópoli y apunta a la necesidad de reestablecer relaciones intelectuales entre dos orillas hispánicas del Atlántico, interrumpidas tras la independencia. El cargo de corresponsal le ofrecía la posibilidad de hacer una aportación a la construcción del “puente de ideas” entre dos continentes, a cuya necesidad se refería en sus artículos.

Cuando Darío llega a España, es ya un escritor consagrado, autor de libros de importancia crucial para la nueva estética modernista. En su bagaje cultural se fusionan elementos muy heterogéneos. La temprana iniciación a la poesía en su Nicaragua natal, y en otros países centroamericanos, se funde con sus experiencias de vida en grandes urbes latinoamericanas, donde respiró la atmósfera de la crisis finisecular, marcada por una búsqueda febril de respuestas a las preguntas inquietantes sobre lo

4 Darío 1945, p. 126–127.

5 Balseiro 1967, p. 22.

6 Darío 2005, p. 29.

7 Salinas 1978, p. 34.

8 Ibidem, p. 34



misterioso de nuestro ser, y donde publicó sus importantes libros *Azul* (en Chile, en 1888) y *Prosas profanas* (en Buenos Aires, en 1896). Sus lecturas de los clásicos españoles se fusionan con las de los parnasianos y simbolistas franceses. Darío cultiva un individualismo aristocrático, construye un lenguaje personal refinado, sugestivo y musical, de ricas escalas cromáticas. Sus poemas y prosas abundan en imágenes brillantes, símbolos misteriosos, espacios y personajes exóticos, (“princesas, reyes, cosas imperiales, visiones de países lejanos o imposibles”). El Arte y la Belleza son para nuestro autor los valores supremos, el poeta es un vate, un sacerdote capaz de acercarse a lo misterioso de la vida humana, “oír el acento desconocido” de las cosas y descifrar su alma.

La nueva estética modernista, cosmopolita y secularizada, se recibía con desconfianza en la España finisecular. El modernismo se identificaba con degeneración, decadencia mental, artificio y afectación. En la crónica titulada “El modernismo”, fechada el 29 de noviembre de 1899, Darío escribe que en la prensa se ataca mucho a los modernistas, aunque en la vida cultural madrileña no se ve ningún indicio de la nueva estética, que “el formalismo tradicional” y la concepción de una moral y una estética “especiales” han arraigado en el españolismo e imposibilitado “la influencia de todo soplo cosmopolita”.⁹ Entre varios factores negativos causantes del estancamiento cultural Darío refiere la poca difusión de idiomas extranjeros y la ninguna atención que dedica la prensa a las manifestaciones de vida mental de otras naciones.¹⁰

A la llegada de Darío, la escena literaria española se vio polarizada entre los escritores viejos (Gente Vieja) y los jóvenes (Gente Nueva). Su polémica afectaba tanto a una nueva filosofía de la vida, como a una nueva estética. Para defender los valores tradicionales castizos la Gente Vieja se agrupa alrededor de las revistas *Gente Vieja* (1842–1905) y *Madrid Cómico* (1880–1923), bastiones de antimodernismo. La nueva generación que irrumpe en la escena literaria hacia los años noventa del siglo XIX (Azorín, J. Benavente, Á. Ganivet, R. de Maeztu, M. de Unamuno, entre otros) rechaza al tradicionalismo casticista y adopta actitudes disidentes. Se interesa por nuevas tendencias filosóficas y literarias foráneas. La nueva filosofía que busca superar el positivismo se tiñe de vitalismo irracionalista, de nihilismo nietzscheano y de subjetivismo schopenhaueriano.

II

En ese mundo, “en que se tambalean las viejas certezas, don Quijote se carga con una pluralidad de sentidos”.¹¹ El simbolismo del Caballero de la Triste Figura, descubierto por los románticos alemanes e ingleses, echa profundas raíces en la España finisecular. La idea romántica de la literatura como expresión del alma nacional propició la consideración de don Quijote como emblema de los destinos nacionales.

El simbolismo de don Quijote adquiere manifestaciones, a veces, sorprendentes. El caballero andante se “moderniza” y desde las columnas de la prensa periódica vuelve

9 Darío 2005, p. 219.

10 Ibidem, p. 219.

11 Canavaggio 2006, p. 192.



a salir para “desfacer entuertos”. Es llamativo que dos periódicos finiseculares, de diferente orientación, ostentaban el nombre de *Don Quijote*. Entre los colaboradores del primer *Don Quijote. Semanario satírico ilustrado* (1887–1890) pertenecían los representantes de la vieja generación, Campoamor, Echegaray y Nicomedes Pastor Díaz. El segundo *Don Quijote* (1892–1902), periódico político social, cuyo propósito fue combatir la *soberbia* y la *malicia* del presente, contaba con la colaboración tanto de los noventayochistas (Azorín, Baroja, Maeztu, Valle-Inclán), como modernistas (R. Darío, Benavente, M. Machado, J.R. Jiménez), pero hacia 1901 empezaron sus animosidades.¹²

Cervantes y su libro se convierten en punto neurálgico de la lucha entre dos generaciones en la escena literaria finisecular. El *cervantismo* académico, “oficial”, basado en la filología positivista, se centra en el estudio de elementos relativos a la vida de Cervantes, o dedicados a la explicación literal del *Quijote*. Entre sus representantes más destacados estaban C. Cortejón, J. Cejador, C. Pérez Pastor y F. Rodríguez Marín. Pero, como con razón apunta C. Riera, para los defensores del casticismo Cervantes y los clásicos servían de freno a la secularización de la sociedad y a la penetración de corrientes literarias y filosóficas foráneas que se consideraban perjudiciales y moralmente detestables.¹³

Por otro lado, los jóvenes (Miguel de Unamuno, Azorín, Maeztu, Navarro Ledesma) proponen una lectura “moderna” y actualizante de la novela. Frente al cervantismo oficial erigen, inventándosela, su imagen de don Quijote. Al *cervantismo* oficial oponen el *quijotismo*. La figura de don Quijote se convierte en “bandera de su irracionalismo intelectual, de su antipositivismo, de su vitalismo antidecadentista, de su heterodoxia religiosa, de su españolismo antitradicionalista”.¹⁴ Para unos el quijotismo se asociaba con la decadencia del país, para otros representaba un ideal a seguir.

El representante más emblemático del nuevo acercamiento al *Quijote* es Miguel de Unamuno (1864–1936). Él se propone repensar el *Quijote* contra los cervantistas y eruditos a los que tilda de “masoretas” aludiendo a las actividades de los rabinos judíos que escrutaban cada letra de que se compone el texto bíblico. Unamuno opina que los “masoretas cervantistas” buscan en el *Quijote* toda clase de „minucias sin importancia y toda clase de insignificancias” y “apenas si ha habido alguien quien se haya metido en sus entrañas”.¹⁵ Unamuno insiste en la necesidad de buscar en la novela de Cervantes su “poesía” que es “lo verdaderamente eterno y universal”, en vez de “quedarnos en su literatura, en lo que tiene de temporal y particular”.¹⁶ La figura de Don Quijote es condensación del alma del pueblo español, una entidad ética y religiosa, que ha recobrado una vida independiente de su creador, igual que su novela que va enriqueciéndose a lo largo de las generaciones que la están leyendo.

También la historia de España debe ser vista “a la luz del *Quijote*”. En sus primeros ensayos sobre el tema (“Quijotismo”, 1895; “El caballero de la Triste Figura”, 1896; “¡Muera don Quijote!”, 1898 y “¡Viva Alonso el Bueno!”, 1898) Unamuno antepone la locura “del sueño de la vida” de don Quijote a la “bondad eterna” del hidalgo Alonso

12 Véase Zavala 1974, p. 18–19.

13 Véase Riera 2005, p. 12.

14 Blasco 1989, p. 121.

15 Unamuno 1989, p. 377.

16 Unamuno 1989, p. 380.



Quijano. Conforme a su concepto de intrahistoria, formulado en el ensayo *En torno al casticismo* (1895), Unamuno busca la salvación de España en el pueblo: sujeto de la historia silenciosa y profunda, como el fondo del mar y opuesta a la historia oficial, helada y registrada en las crónicas y periódicos. El eterno hidalgo Alonso Quijano es la encarnación viva de la intrahistoria, de la tradición eterna. Unamuno considera que “la caballerescas España histórica, tiene como don Quijote que renacer en el eterno hidalgo Alonso el Bueno, en el pueblo español, que vive bajo la historia”, que Cervantes en el sublime final de su don Quijote señala a España el camino de su regeneración en Alonso Quijano el Bueno. El loco don Quijote, símbolo de aventuras extranjeras españolas debe morir para que renazca Alonso el Bueno.

Hacia 1905 Unamuno reconsidera sus opiniones. Don Quijote va adquiriendo cada vez más connotaciones religiosas. En el ensayo “El sepulcro de don Quijote”, impreso en 1906 Unamuno propone considerar el quijotismo como una nueva religión, de la que el caballero sería el profeta y proclama “la santa cruzada de ir a rescatar el sepulcro del Caballero de la Locura del poder de los hidalgos de la razón”.¹⁷

Las correspondencias entre el quijotismo de Unamuno y la recepción cervantina de R. Darío han sido señaladas por J. E. Arellano quien comenta la réplica de Darío al artículo unamuniano “¡Muera don Quijote!” publicado el 26 de julio de 1898 en la *Vida Nueva*. Rubén Darío se le opuso a Unamuno en una de sus primeras crónicas, redactadas tras su llegada a España el 2 de febrero de 1898 en la que escribe que don Quijote “no debe ni puede morir”, porque es “él que trae la sal de la gloria, el oro del ideal, el alma del mundo”¹⁸ Según Arellano, “la argumentación de Darío debió convencer” a Unamuno, que cambió de opinión.¹⁹ Sin embargo, el grito unamuniano “¡Muera don Quijote!” lanzado en el turbulento verano de 1898 tuvo una repercusión más amplia. No fue Darío el primero en reaccionar frente a él y tampoco fueron sus palabras que hicieron “abjurar” a Unamuno. El primero en oponerse a Unamuno fue Federico Urales.²⁰ En su artículo, publicado el 28 de julio de 1898 en *El progreso* afirma que Unamuno anda por mal camino, al no darse cuenta de que Quijotes fueron grandes personalidades, como Colón, Galileo, o Servet. Les contrapone Sanchos, gente que únicamente obra en su provecho.²¹ En la polémica iniciada entre Unamuno y F. Urales participaron tanto los jóvenes (Navarro Ledesma), como los viejos (Juan Valera).

Es más que probable que Darío haya seguido la polémica desde Buenos Aires, pero no reacciona por escrito antes de la fecha arriba señalada. En su crónica “Cyrano en casa de Lope” Darío defiende la necesidad del “romántico espíritu de la caballería”, ya que “sin ideales pueblos e individuos no valen gran cosa.”²² Al igual que Urales, contrapone el idealismo quijotesco al “espíritu sanchesco” que “sirve de lastre a las almas nacionales e individuales” e impide toda ascensión. Señala que en sus avatares histó-

17 Unamuno 1987, p. 9.

18 Darío 2005, p. 55.

19 Arellano 2005, p. 15.

20 Federico Urales, seudónimo de Joan Montseny i Carret (1864–1942), uno de los más importantes intelectuales anarquistas hispanos. Fundó *La Revista Blanca*, en la que colaboraron algunos escritores de la generación del 98 (Azorín Baroja, Maetzu, Unamuno).

21 Citado según Riera 2005, p. 17.

22 Darío 2005, p. 55.



ricos, don Quijote, como símbolo de la lucha por el ideal cambió de aspecto. Su primera encarnación fue el Cid que “aún muerto ganó batallas”, la siguiente, Cristóbal Colón, cuya “Dulcinea fue América”. Darío toma el binomio Quijote-Colón del texto de Urales, pero lo enriquece con la referencia a Dulcinea, como símbolo del idealismo cegador. Cierra Darío sus reflexiones con unas palabras casi programáticas, cuando escribe que don Quijote “quizá reaparezca, en un futuro renacimiento con nuevas armas”.²³

III

En un lapso temporal de no más de tres semanas después de aparecer la arriba mencionada crónica, el 24 de febrero de 1899 Darío publica un breve cuento de misterio titulado “D.Q.” en la revista *Don Quijote* y también en el *Almanaque Peuser* buenosairense. El texto fue redactado bajo la conmoción por la derrota militar española en la Guerra con los Estados Unidos. En el texto se fusiona el periodismo con la ficción. Al igual que la crónica, el relato se basa en un hecho histórico — bloqueo de Santiago de Cuba en la guerra hispanoamericana de 1898 y la derrota de la escuadra española bajo el mando del almirante Pascual Cervera y Topete. Este hecho llevó a la capitulación total del imperio español en América.²⁴

La acción es mínima y se centra en las circunstancias de rendición de un grupo de soldados españoles. El narrador — protagonista nos refiere los hechos en primera persona, en tiempo pasado, como si se tratara de una crónica. Es uno de los soldados de la escuadra que cerca de Santiago de Cuba estaba con impaciencia esperando nuevas fuerzas para atacar al enemigo. Entre los compañeros llegados de España, todos jóvenes, había uno de edad imprecisa: “Tendría como cincuenta años, mas también habría podido tener trescientos”.²⁵ Era el abanderado, un hombre solitario y melancólico, de “mirada triste” que parecía “decirnos cosas de siglos”.²⁶ Con este personaje, a quien nadie conoce interrumpe lo misterioso en la realidad cotidiana.

En la segunda parte del cuento el narrador reconstruye su conversación con el capellán de la escuadra. A partir de las características del abanderado referidas por el capellán, el lector puede componer, paso a paso, la imagen del desconocido: un hombre noble y valiente, “se desvive por socorrer a los enfermos”, tiene “sueños irrealizables” y “confía en algo desconocido”. Confía en la en la justicia de la causa española y “tiene a su bandera un culto casi supersticioso”. Capellán dice que el hombre desconocido es religioso, cree en Dios es “algo poeta” y es su paisano –manchego. Los otros se ríen de él, porque debajo del uniforme usa una coraza vieja. Su nombre nadie conoce, pero en su mochila aparecen las letras “D.Q.”.²⁷

Cuando la escuadra recibe la orden humillante de entregarse, los soldados, desilusionados, entregan sus armas, pero el abanderado se arroja al abismo con la bandera, símbolo del honor y libertad. Las rocas devuelven un ruido metálico de su

23 Ibidem, p. 55.

24 Palau de Nemes 1981, p. 943.

25 Darío 1979, p. 44. Todas nuestras citas del cuento “D.Q.” hacen referencia a esta edición.

26 Ibidem, p. 44.

27 Ibidem, p. 45.



armadura. El enigma queda descifrado y confirmado en el epílogo, cuando narrador lee de un antiguo libro sin título que no es sino el comienzo del primer capítulo del *Quijote*.

Darío se apropia del personaje cervantino para transplantarlo en un nuevo contexto histórico-cultural, la guerra contra los Estados Unidos. Don Quijote, encarnado en el enigmático D.Q. se convierte en símbolo del honor y del coraje de los militares españoles, derrotados, pero no vencidos. El idealismo entusiasta quijotesco queda invencible. “D.Q. prefiere morir antes que entregar la bandera al enemigo. Por su parte, la descripción del enemigo, representado por un oficial estadounidense, es breve, pero expresiva. Él es “un gran diablo rubio, de cabellos lacios, y barba de chivo” que va seguido de “una escolta de cazadores de ojos azules”.²⁸

El extraño abanderado no es sino una de las reencarnaciones de don Quijote. La idea de metempsicosis es la sustancia directa sobre la que se construye el relato. Es bien conocido que a lo largo de su vida Darío mantenía un vivo interés por las creencias ocultistas y esotéricas.²⁹ La creencia en transmigración de las almas, relacionada con la teosofía órfica o pitagórica, vuelve a aparecer en su obra. Cabe destacar que en el cuento comentado la idea de metempsicosis se conjuga con la creencia cristiana en el apóstol Santiago. Según la leyenda, gracias a la intervención milagrosa del apóstol en la batalla de Clavijo (844), los cristianos vencieron a los musulmanes. El protagonista del cuento confía en la intervención del apóstol y cree que gracias a su milagrosa intervención dentro de poco se izará la bandera española en el Capitolio.³⁰ Cuando sus sueños fracasan, prefiere morir antes que vivir sin ideales. En este aspecto su muerte guarda cierto grado de similitud con la de don Quijote.

Cabe al final destacar que algunos rasgos del enigmático personaje “D.Q.” hacen posible apuntar a cierto grado de identificación con el autor del cuento. El abanderado es un soñador y “algo poeta” que “por las noches rima redondillas y se las recita solo, en voz baja”.³¹ Así, Darío enriquece la imagen Don Quijote adjudicándole dones de poeta.

IV

La polémica en torno a Cervantes y don Quijote culmina con el homenaje al escritor organizado en 1905 por la RAE y el Ateneo de Madrid. La nueva generación apuesta por el quijotismo idealista. En 1905 se publican tres libros importantes *La vida del ingenioso hidalgo Miguel de Cervantes*, de Francisco Navarro Ledesma; *La ruta de don Quijote*, de Azorín y *Vida de don Quijote y Sancho*, de M. de Unamuno, cuyos autores reivindican el valor del quijotismo como mensaje espiritual y moral. A esta lista de

²⁸ Ibidem, p. 44

²⁹ Blas Matamoro en su biografía de R. Darío (2002, p.187) escribe que el poeta creía saber que en una vida anterior su compañera Francisca Sánchez fue una bruja y él, un inquisidor que la condenó a la hoguera.

³⁰ Darío 1979, p. 45.

³¹ Ibidem, p. 45.



publicaciones se puede agregar también el poemario rubendariano, *Cantos de vida y esperanza. Cisnes y otros poemas*. Es un poemario “quijotesco” no sólo por la fecha de su aparición, sino también por sus temas hispanos. En palabras de Salinas, “la sombra de don Quijote, va y viene, como por su casa, entre las páginas de los *Cantos*”.³²

En los *Cantos* quedan integrados tres poemas de motivos cervantinos a los que dedicaremos nuestra atención. El primero es “Cyrano en España”, escrito en ocasión de estreno del drama de E. Rostand *Cyrano de Bergerac* en el Teatro Español de Madrid, a finales de enero de 1899.

El poema “Cyrano en España” se constituye a partir de tres componentes básicos: el amor a España, el amor a Francia y el amor al arte y poesía. Su perfecta organización formal (consta de 72 versos alejandrinos de rima pareada) hace un vistoso contraste con la “heterogeneidad” de elementos temáticos. Se fusionan dos culturas (la francesa y la española), dos planos (el real y el ficticio), las personas históricas (el poeta Savinien Cyrano, Quevedo, Calderón, Molier, Tirso) con los personajes literarios (Cyrano de Bergerac, don Quijote, Roxana, Rolando) y mitológicos (Pegaso, Pierrot). El cruce de culturas se realiza por medio de referencias contrastivas del campo militar (la hoja toledana–la espada francesa; las espadas míticas Durandal y Tizona), literario (la Canción de–la Gesta; la Balada–el Romancero), histórico (Rolando–el Cid) u objetos de lujo (copa gala–cristal de España).

En el fondo del poema late la idea de la latinidad que, en palabras de Darío, hacía a América “hija de España”, “sobrina de Francia y “nieta de Roma”. La idea surgió en los años sesenta del siglo diecinueve, ligada a los intereses de Francia de colocarse al frente de los países latinos y hacer contrapeso a las “naciones anglosajonas”.³³ El panlatinismo resurge a finales del siglo diecinueve, cuando frente a la amenaza del expansionismo estadounidense se forma la conciencia de una identidad hispana que rebasa las fronteras políticas y conlleva la reconciliación de los países hispanos de América con la antigua metrópoli. A diferencia del primer hispanoamericanismo, basado en la ideología de S. Bolívar, que rechazaba al pasado español por colonial, el segundo lo asume. La generación de Darío es la primera, como apunta Octavio Paz, que se da cuenta de que España no representa sólo el pasado común, sino que es “un principio todavía vigente” que da unidad a la dispersión de los hispanos en el espacio y tiempo.³⁴

Rubén Darío defiende la idea de la latinidad en varias ocasiones. En un artículo, redactado tras la derrota de España ante los Estados Unidos, llama la atención sobre el gesto de solidaridad de Francia con España, acudiendo a un paralelismo entre los destinos de España y los de don Quijote, cuando escribe: “Francia se inclina ante la desgracia del Caballero andante de las Naciones, porque sabe, como dice el poeta, si las aspas del molino de viento le han echado hoy por el fango de la derrota, otras veces le han levantado en sus giros hasta los astros.”³⁵ Unas líneas más abajo nuestro escritor polemiza con los que niegan la existencia de razas y afirma su latinidad como síntesis de las culturas mediterráneas:

32 Salinas 1978, p. 40.

33 Véase Rojas Mix 1993, p. 62–63.

34 Paz 1991, p. 32.

35 Darío OC, vol. XX, p. 128.



Muy bien. Yo soy de la raza en que se usa el yelmo del manchego y el penacho del Gascón. Yo soy del país donde un grupo de ancianos se sientan cerca de las puertas de Sceas, a celebrar la hermosura de Helena, con una voz “lilial”, como dice Homero; yo soy de países pindáricos donde hay vino viejo y cantos nuevos; yo soy de Grecia, de Italia, de Francia, de España.³⁶

Mientras que Grecia va representada por la hermosa Helena de Troya de Homero y por el poeta Píndaro, España se oculta tras el yelmo de don Quijote y Francia tras el penacho de Cyrano.

Igualmente en el poema “Cyrano en España” aparecen don Quijote y Cyrano de Bergerac, como emblemas de dos culturas, la francesa y la española respectivamente. Los dos personajes representan el ideal caballeresco. Cabe destacar que Cyrano tiene en el poema de Darío tres representaciones: el Cyrano de Bergerac-protagonista del drama de Rostand, el Cyrano de Bergerac histórico (el poeta y dramaturgo francés Hector Savinien Cyrano, 1619–1655) y, por fin el Cyrano de Balazote, nombre que se refiere a Cyrano, protagonizado por Fernando Díaz de Mendoza (1862–1930), Conde de Balazote.

En el primer verso de la primera estrofa se evoca al Cyrano-personaje literario: “He aquí que Cyrano de Bergerac traspasa / de un salto Pirineo. Cyrano está en su casa”³⁷. La “casa” es el antiguo corral de la Pacheca, en Madrid en el que tuvo lugar el estreno, pero la “casa” es también España como “la tierra de Caballería”. Es el mismo don Quijote quien le da la bienvenida a Cyrano: “Al gran Gascón saluda y abraza el gran manchego”³⁸. Los dos personajes se evocan por sus gentilicios, gracias a los cuales se inmortalizaron las comarcas respectivas (La Gascuña en Francia y la Mancha en España).

La alusión siguiente es intencionalmente equívoca, puede referirse tanto al Cyrano poeta que sirvió de prototipo del personaje de drama, como al Cyrano, personaje del drama; sin embargo en los dos casos se destaca su condición de “lunático” en el sentido de “soñador”: “Cyrano hizo su viaje a la luna, mas antes / ya el divino lunático de don Miguel Cervantes / pasaba entre las dulces estrellas de su sueño / jinete en el sublime pegaso Clavileño”.³⁹ En la escena XIII del tercer acto del drama, Cyrano dice haber viajado a la luna, por su parte, el Cyrano histórico es autor de un libro del viaje imaginario a la luna. En la nota a pie de la página en la edición de *Azul... Cantos de vida y esperanza* a cargo de José María Martínez leemos, que la descripción del paisaje de la luna que hace Darío en su poema sigue de cerca la descripción que se da en el libro de viaje.⁴⁰

Don Quijote es lunático, cabalgaba “entre las dulces estrellas de su sueño” en su Clavileño. Darío aquí hace referencia al episodio del capítulo 41 de la segunda parte del *Quijote*, cuando los duques se burlan de don Quijote, haciéndole montar Clavileño,

³⁶ Ibidem, p. 128.

³⁷ Darío 2003, pp. 351–352. Todas nuestras citas del poema “Cyrano en España” hacen referencia a esta edición.

³⁸ Ibidem, p. 351.

³⁹ Ibidem, pp. 351–352.

⁴⁰ Ibidem.



un caballo de madera.⁴¹ Darío no acepta la burla que se hace al caballero andante, en su imaginación Clavileño queda identificado con “el sublime Pegaso”, el caballo alado mítico, símbolo de la iniciación poética.

En el verso siguiente leemos que “Cyrano ha leído la maravilla escrita/ y al pronunciar el nombre del Quijote, se quita / Bergerac el sombrero”.⁴² Es alusión a un diálogo del drama, cuando De Guiche le pregunta a Cyrano si ha leído el Quijote. Cyrano contesta que sí, lo ha leído y se identifica con su personaje loco. En la crónica “La fiesta de Francia”, Darío cita la respuesta de Cyrano en francés: *Et me découvre au nom de cet hurluberlu*.⁴³ En el poema Bergerac se quita el sombrero, al pronunciar el nombre del Quijote, en los dos casos alude a la congenialidad de las dos culturas latinas.

La cuarta alusión se refiere al Cyrano, protagonizado por el Conde de Balazote, que representa el papel de Cyrano en castellano –la lengua de Cervantes: “Cyrano Balazotes siente que es lengua suya la lengua del Quijote.”⁴⁴ Cabe destacar que en su crónica “Cyrano en casa de Lope”, Darío se refiere al Conde, como al “hidalgo entusiasta del arte”.⁴⁵

En la segunda parte del poema se repite tres veces la exclamación de bienvenida que el hablante lírico da a Cyrano de Bergerac. Se dirige a él, llamándole “celeste poeta de la facha grotesca”, “príncipe de locuras, de sueños y de rimas” ensalzando su condición de “poeta y caballero” que “marcha al redoblar sonoro del grave Romancero”.⁴⁶ La clave para entender este verso se encuentra en la crónica “Cyrano en casa de Lope”, redactada después del estreno de la obra y fechada el 2 de febrero de 1899. Darío cree que el drama de Rostand “debía ser bien recibida en un país, en donde por mucho que se decaiga siempre habría en cada pecho un algo del espíritu de don Quijote”.⁴⁷ Sin embargo, al referirse a la traducción, Darío expresa ciertas reservas en cuanto a su oportunidad: “Verter el prestigioso alejandrino de Rostand al castellano era ya empresa dificultosa”, apunta, para añadir, con un tono más crítico: “Todo lo que no sean metros usuales, silva, seguidilla, romance, sería mal visto.”⁴⁸ Así, el Cyrano español marcha al son del ritmo de romance.

El poema “Cyrano en España” culmina con un apoteosis al arte, “glorioso vencedor” que vence “el espacio y el tiempo”.⁴⁹ El arte es mágico, es el lugar de encuentros, se encuentra allí el pasado con el presente, la cultura francesa con la española, los protagonistas con sus creadores, es el único espacio donde el poeta puede ver realizados sus sueños, irrealizables en la vida real. Cyrano y don Quijote encarnan el ideal rubendariano, son caballeros andantes y poetas, al mismo tiempo.

En los poemas del libro *Cantos de vida y esperanza* se nota una progresiva interiorización. Como apunta José María Martínez, el libro es una confesión personal,

41 Cervantes 2004, pp. 854–865.

42 Darío 2003, p. 352.

43 Darío 1917, p. 128.

44 Darío 2003, p. 352.

45 Darío 2005, p. 54.

46 Darío 2003, p. 54.

47 Darío 2005, p. 353.

48 Ibidem, p. 52.

49 Darío 2003, p. 353.



individual. El poeta intenta que el lector se convierta en el íntimo confidente de sus inquietudes interiores, mientras que el *Azul* es un puro espectador⁵⁰. En el poema titulado “Un soneto dedicado a Cervantes”⁵¹, Darío confiesa su profunda admiración por Cervantes, como poeta y como hombre. El poema, cuyo destinatario es Ricardo Calvo⁵², fue redactado en 1903. En comparación con el patetismo de los primeros poemas, donde Darío mira “lleno de entusiasmo y gozo, el aspecto majestuoso del gran Miguel de Cervantes”⁵³, la visión de Cervantes en los *Cantos* se hace más subjetiva e íntima. En las horas de soledad y tristeza del poeta, Cervantes aparece como su “buen amigo”, endulza sus momentos ásperos.⁵⁴ En el segundo cuarteto se intensifica la presencia de Cervantes que abarca toda creación, es como un dios panteísta: “Él es la vida y la naturaleza”. Cervantes inspira también los sueños del poeta: “Regala un yelmo deoros y diamantes a mis sueños errantes”⁵⁵. En el primer terceto se ensalzan, primero, las virtudes de Cervantes: es “cristiano, amoroso, caballero”, y luego se alude a su arte de narrar: “parla como un arrollo cristalino”. En el segundo terceto encontramos cierta identificación de Darío con Cervantes. El destino de ambos es “regocijar el mundo entero”, sufriendo “la tristeza inmortal”⁵⁶. La tristeza es el sentimiento que une no sólo a Cervantes con su héroe, el Caballero de la Triste Figura, sino que une también a Cervantes con Darío. Basta recordar el poema “Melancolía” de los *Cantos*. El sujeto lírico confiesa: “Ése es mi mal. Soñar. La poesía / es la camisa férrea de mil puntas cruentas / que llevo sobre el alma. Las espinas sangrientas / dejan caer las gotas de mi melancolía”.

El mejor portavoz de las preocupaciones existenciales de Darío es don Quijote, protagonista de la “Letanía de nuestro señor don Quijote”. El poema, redactado en el contexto de las celebraciones del tercer centenario del *Quijote*, fue leído el 13 de mayo de mayo de 1905 en un acto solemne que tuvo lugar en el Paraninfo de la Universidad Complutense, pero el poeta no participó en él por enfermedad. El poema no llevaba dedicatoria, ésta apareció en la edición de los *Cantos de vida y esperanza*. Al fallecer súbitamente Navarro Ledesma,⁵⁷ Darío le dedicó el poema *In memoriam*.

En este poema, que tiene forma de una oración cristiana, con el vocabulario litúrgico, don Quijote adquiere las connotaciones religiosas. La forma de letanía permite entablar una relación íntima con don Quijote, destinatario de los ruegos del sujeto lírico. El tratamiento de “nuestro señor”, aplicado a don Quijote en el título es el

50 Martínez 2003, p. 85.

51 Darío, 2003, pp. 424–425. Todas nuestras citas del poema “Un soneto a Cervantes” hacen referencia a esta edición.

52 Ricardo Calvo (1873–1966) era actor del teatro Español y gran amigo de escritores modernistas.

53 Darío 1945, p. 223.

54 Darío 2003, p. 424.

55 Ibidem, p. 424.

56 Ibidem, p. 425.

57 Francisco Navarro Ledesma (1869–1905) era periodista y uno de los animadores de las fiestas del tricentenario. Es autor de uno de los libros fundamentales aparecidos en 1905. Se trata de una extensa monografía del autor del *Quijote*, publicada bajo el título *El Ingenioso hidalgo Don Miguel de Cervantes y Saavedra. Sucesos de su vida*.



tratamiento con el que los cristianos se dirigen a Jesús Cristo, pero en la Edad Media este tratamiento del mayor respeto se utilizaba también para dirigirse al Rey y al señor.

La sacralización del arte es uno de los rasgos típicos de la literatura finisecular y del modernismo, en particular. El poeta es el sumo sacerdote de una nueva religión representada por el arte. Fue Miguel de Unamuno quien inauguró el proceso de sacralización de la figura de don Quijote en el contexto de la cultura española y llegó a considerarle como el Cristo español. Rubén Darío debía de conocer bien las ideas unamunianas, aunque no se identifica plenamente con ellas.

A lo largo del poema se evoca a don Quijote bajo diferentes nombres, de connotaciones simbólicas. En el primer verso de la primera estrofa se aclama a don Quijote como “rey de los hidalgos” y “señor de los tristes”. Al igual que en el primer capítulo de la novela cervantina, al comienzo del poema se alude a la condición social del protagonista que es un “hidalgo”. Sin embargo, no es un hidalgo cualquiera, sino “rey de los hidalgos” y, al mismo tiempo, es “señor de los tristes”.⁵⁸ Los románticos descubrieron la tristeza de don Quijote y el modernismo se identificó con esta visión romántica, considerando la tristeza como la característica esencial de don Quijote.⁵⁹ Su tristeza nos alienta de fuerzas y nos viste de ensueños, como reza el segundo verso. Sin los sueños estaríamos desnudos y vulnerables. Tres referencias a las prendas de la indumentaria caballeresca: el yelmo, la adarga al brazo y la lanza en ristre, que aparecen a continuación, son préstamos de la novela cervantina. Identifican a nuestro caballero andante y representan sus armas invencibles: la ilusión (su yelmo es “de ilusión”), la fantasía (la “adarga al brazo” es “toda fantasía”) y la valentía de su corazón, simbolizada por la “lanza en ristre”.

En la segunda estrofa se invoca a don Quijote como “noble peregrino de los peregrinos”⁶⁰. El simbolismo religioso del hombre como peregrino en esta tierra que busca el paraíso perdido es muy antiguo. Don Quijote, como “peregrino de los peregrinos”, que “con el paso augusto” de su heroicidad santifica todos los caminos, puede servirnos de guía. La santificación supone el rechazo a toda suerte de “certezas” y valores falsos, incluyendo a leyes y ciencias.

A continuación, en la tercera estrofa, se aclama a don Quijote como “caballero errante de los caballeros”. La condición de caballero de don Quijote es para Darío esencial. El caballero encarna lo espiritual, es el logos que prevalece sobre la cabalgadura (la materia).⁶¹ Llama la atención del uso del calificativo “errante” en vez del “andante”. La expresión “caballero errante” puede tener su origen en la palabra francesa *chevalier errant*, pero es más verosímil que la intención del poeta hubiera sido resaltar el aspecto de la deambulación sin sentido que el vocablo “errante” conlleva. Nuestras vidas no son sino errar. Por su parte, los caballeros andantes, en busca de aventuras avanzaban a ciegas, dejándose llevar por sus cabalgaduras y la providencia de Dios.

58 Darío 2003, p. 461. Todas nuestras citas del poema hacen referencia a esta edición.

59 En este contexto es sintomático que el dramaturgo y el escritor español modernista Gregorio Martínez Sierra publicó en el conmemorativo año 1905 el libro titulado *La Tristeza de don Quijote*.

60 Darío 2003, p. 462.

61 Véase Cirlot 2000, p. 115.



El sujeto lírico no sólo aclama a don Quijote, sino también lo defiende frente a los que le hacen daño a don Quijote, son tanto los que le aplauden como los que lo desdennan. Don Quijote, “para quien pocas fueron las victorias” debe soportar los “elogios, memorias, discursos” y resistir “certámenes, tarjetas, concursos”⁶² que formaban parte de las efemérides del tricentenario. Por el tono negativo de versos en los que se alude a las celebraciones, Darío se coloca en el grupo de los escritores disidentes que se opusieron al tono pomposo de estas celebraciones.

En la quinta estrofa, que es una suerte de transición hacia la segunda parte del poema, don Quijote se identifica con “Rolando de ensueño”, caballero legendario medieval, protagonista del célebre poema épico francés. El sujeto lírico se dirige a él en primera persona, presentándose como un “enamorado” de su Clavileño, cuyo Pegaso relincha hacia él. La asociación de Clavileño con el Pegaso mítico apunta otra vez a la condición de caballero y de poeta de don Quijote.

En la segunda parte del poema se invoca a don Quijote como mediador, para que ruegue por nosotros, repitiéndose anafóricamente tres veces la fórmula litúrgica. El tono urgente de estos versos da la impresión de una voz que llama en el desierto: “ruega por nosotros, hambrientos de vida/ con el alma a tientas, con la fe perdida/lle-nos de congoja y faltos de sol” en la sexta estrofa; “por nos intercede, suplica por nos/ pues casi estamos sin savia, sin brote/sin alma, sin vida, sin luz, sin Quijote/ sin piel y sin alas, sin Sancho y sin Dios”, en la octava.⁶³ En la época, marcada por el triunfo del materialismo y positivismo, el poeta advierte la necesidad de grandes ideales y acude a la fuerza purificadora del arte y de la belleza, simbolizada por “las mágicas rosas”, evocando a dos grandes “contemporáneos” literarios de don Quijote: Segismundo, de Calderón, y Hamlet, de Shakespeare.

En las dos estrofas siguientes (9–10) cambia el ritmo del poema, se combinan los versos de doce sílabas con los versos hexasílabos, para dar una cadencia más intensa a la enunciación poética. El sujeto lírico pide a don Quijote que nos libre de tristezas y dolores, “de los superhombres de Nietzsche, de cantos/áfonos, recetas que firma un doctor, de las epidemias de horribles blasfemias / de las Academias”. Darío rechaza tanto el nihilismo nietzscheano con su muerte de Dios, como el academicismo y erudición que matan la belleza. A continuación, en la estrofa décima, enumera lacras que sufre la sociedad moderna, representada por “rudos malsines” y “falsos paladines”, por la “hampa que sacia / su canallocracia / con burlar la gloria, la vida, el honor”⁶⁴.

El poema cierra con dos estrofas que repiten, con leves cambios, las dos primeras, en las que se acentúa la misión salvadora de don Quijote, como fuente de fuerza moral e ideales.

En el conmemorativo año de 1905, R. Darío, en calidad de corresponsal de *La Nación*, redactó dos breves crónicas de temas cervantinos. La primera, “En tierra de D. Quijote”, fue publicada el 9 de abril de 1905 y la segunda, “La cuna del Manco”, el 21 de mayo de 1905. Alrededor de las fechas del tricentenario se hicieron muy populares los viajes por los lugares de la Mancha donde transcurrían los episodios de la novela

62 Darío 2003, p. 463.

63 Darío 2003, p. 463.

64 Ibidem, p. 464.



cervantina. La crónica de viajes era una manera novedosa de acercarse al libro de Cervantes, revivificándolo y estableciendo el contacto directo con la realidad física y humana de una comarca inmortalizada por el escritor alcalaíno.

El pionero de este nuevo género literario fue Auguste F. Jaccaci (1857–1930) quien dejó la noticia de su recorrido por los lugares de La Mancha en su crónica de viaje *On the trail of Don Quixote, being a record of rambles in the ancient province of La Mancha* (1896). Darío leyó la versión francesa de esta crónica, publicada en 1901. El libro le sirvió de inspiración para su viaje, llevado a cabo entre febrero y marzo de 1905. Cabe, sin embargo, destacar que aproximadamente en las mismas fechas Azorín hizo un par de viajes por La Mancha, por iniciativa del diario *El Imparcial*. Redactó una serie de crónicas, publicadas en el periódico y posteriormente reunidas en el mismo en *La ruta de don Quijote* (1905).

Tanto Darío, como Azorín buscan encontrar reminiscencias cervantinas en los lugares visitados. Sin embargo, la visión de estos lugares es bien distinta en los dos escritores. Mientras que Azorín busca y encuentra una España intrahistórica donde el tiempo parece no pasar, y lo que ve son los pueblos abandonados, con tipos humanos cervantinos, la visión de Rubén Darío es distinta, él ve y juzga cosas españolas “desde afuera”, como lo destacó en otra ocasión M. de Unamuno.⁶⁵ Darío visitó dos lugares: Ciudad Real y Argamasilla de Alba. Cuando llega a Ciudad Real, tiene impresión de hallarse en una de las viejas ciudades que dejó el pasado colonial.⁶⁶ Le sorprende encontrar en la capital manchega “un hotel muy confortable”. Además, la ciudad “ilumina su vejez con luz eléctrica”⁶⁷. En la ciudad se encuentra con un poeta con quien habla sobre la poesía y arte modernos (Verlain, Lugones, Wagner y Rodin).

De Ciudad Real Darío viaja a Argamasilla de Alba, al pueblo que se atribuye el honor de ser “lugar de la Mancha” de cuyo nombre no quiso acordarse Cervantes al comienzo del primer capítulo de su novela. En esta parte de la crónica rubendariana ya se respira más la atmósfera quijotesca. Uno de los primeros hombres con quien tiene trato nuestro escritor, es el carretero local, “un genuino e incomparable tipo de Sancho Panza”⁶⁸, tanto por su aspecto físico (barriga y moflete), como por su modo de comer, de hablar y de ser.

Dado que Azorín también visitó Argamasilla, proponemos comparar en breve las dos visiones. Tanto Darío como Azorín se alojaron en la casa de Xantipa, pero mientras que Azorín se refiere a la casa como „vieja y amable fonda”⁶⁹, Darío escribe que en “Argamasilla de Alba no existe fonda ni cosa por el estilo” y por ello le recomendaron alojarse en la casa del sastre del pueblo.⁷⁰ Al referirse a Xantipa⁷¹, Darío trae a la memoria que así se llamaba la mujer de Sócrates y pasa por alto su descripción, Azorín dedica a la descripción de este personaje dos páginas.⁷² Ambos escritores, al

⁶⁵ Unamuno 2005, p. 282.

⁶⁶ Véase Darío 2005, p. 64.

⁶⁷ Ibidem, p. 65,

⁶⁸ Ibidem, p. 64.

⁶⁹ Azorín, 1998, p. 85.

⁷⁰ Darío 2005, p. 68.

⁷¹ Darío usa la transcripción con jota: Jantipa.

⁷² Véase Azorín 1998, pp. 102–104.



ubicarse en la fonda de Xantipa, pidieron para comer “un poco de salpición” y “duelos y quebrantos”⁷³.

Ambos escritores visitaron la Cueva de Medrano, la supuesta prisión de Cervantes y lugar donde se engendró el Quijote. En la crónica de Azorín falta la descripción directa de la visita, se alude a la Cueva sólo en un diálogo con Don Cándido, un vecino del lugar. Don Cándido presentado con humor como uno de los “académicos de Argamasilla” rechaza rotundamente las teorías de los cervantistas eruditos que pusieron en duda el paso de Cervantes por Argamasilla, exclamando al final de la disputa: “¡Llévese usted a Cervantes, lléveselo en buena hora, pero déjenos Usted a don Quijote!”⁷⁴

A diferencia de Azorín, Darío se refiere directamente a la visita de la cárcel de Cervantes. La visita le causó pena y disgusto, por el estado en que se mantenía la casa convertida en “un palomar y un reino de ratones”⁷⁵. Darío considera que la propiedad debería pertenecer al estado y ser visitada como se visita la casa de Shakespeare en Stratford-upon-Avon o la casa de Victor Hugo en París.⁷⁶

La segunda crónica de Darío titulada “La cuna del Manco” fue motivada por otro de los secretos de la vida de Cervantes –el lugar de su nacimiento. Desde mediados del siglo XVIII se da por bueno que Cervantes nació en Alcalá de Henares, aunque periódicamente se reabre la disputa sobre la ciudad natal del genio. El número de siete ciudades que competieron por el honor de haber sido la cuna de Cervantes se redujo, a principios del siglo veinte, a dos: Alcázar de San Juan y Alcalá de Henares. En su crónica Darío defiende la causa alcazareña, una causa “perdida”, en opinión de Arellano⁷⁷. No vamos a entrar aquí en detalles, sólo quisiéramos destacar que también en lo que toca a esta problemática, Darío toma una posición antiacadémica y disidente. Sus reflexiones al respecto, aunque polémicas, son interesantes, pero para su comentario se necesitaría más espacio.

CONCLUSIONES

La atención que dedica Rubén Darío a Cervantes y su inmortal obra atestigua la resonancia que tuvo la problemática en la literatura española finisecular, por una parte, y, por otra, revela uno de los rasgos característicos de la personalidad del escritor: su arraigado idealismo y su pasión por lo elevado y heroico.

A diferencia de Unamuno, Darío no dedica su atención exclusivamente a la figura de don Quijote, sino que la dedica también a la personalidad del escritor. Miguel de Cervantes y Saavedra representa, para él, lo mejor de la tradición hispánica.

Los textos rubendarianos inspirados en temas cervantinos representan una importante contribución al conocimiento del contexto literario finisecular. En calidad de representante de las tendencias anticivilizadoras, Rubén Darío forma parte indispensable del contexto de la literatura europea entre dos siglos: diecinueve y veinte.

73 Azorín 1998, p. 85; Darío 2005, p. 85.

74 Ibidem, p. 99.

75 Darío 2005, p. 72.

76 Ibidem, p.72.

77 Arellano 2005, p. 76.

BIBLIOGRAFÍA

- Alarcón Sierra, Rafael. "Don Quijote y el modernismo", 2009. Disponible en: <http://magazinmodernista.com/2009/05/19/don-quijote-y-el-modernismo/> [Consulta 12/8/2016].
- Anderson Imbert, Enrique. "Los poemas cívicos de 1905". En F. Rico (coord.). *Historia y crítica de la literatura española*, vol. 6. Barcelona : Crítica, 1980, pp. 172-176.
- Arellano, Jorge E. "Rubén Darío y sus páginas cervantinas". En Rubén Darío. *Don Quijote no debe ni puede morir: Páginas cervantinas*. Ed. de J. E. Arellano. Madrid- Frankfurt : Iberoamericana-Vervuert, 2005, pp. 9-18.
- Azorín. *La ruta de Don Quijote*. Edición de José María Martínez Cachero. Madrid : Cátedra, 1998.
- Blasco, Javier. "El Quijote de 1905 (apuntes sobre el quijotismo finisecular)." *Anthropos*. Revista de documentación científica de cultura, 1989, n° 98-99, pp.120-124.
- Balseiro, José A. *Seis estudios sobre Rubén Darío*. Madrid : Gredos, 1967.
- Canavaggio, Jean. *Don Quijote, del libro al mito*. Madrid : Espasa, 2006.
- Cervantes, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*. Madrid : Real Academia Española, 2004.
- Cirlot, Juan E. *Diccionario de símbolos*. Madrid : Ediciones Siruela, 2000.
- Darío, Rubén. *El sátiro sordo*. La Habana : Arte y Literatura. 1979.
- Darío, Rubén. *Azul... Cantos de vida y esperanza*. Edición de J. M. Martínez. Madrid : Cátedra, 2003.
- Darío, Rubén. *España contemporánea*. Madrid : Visor libros, 2005.
- Darío, Rubén. *Obras poéticas completas*. Edición revisada. Madrid: Aguilar, 1945.
- Darío, Rubén. *Páginas escogidas*. Ed. Ricardo Gullón. Madrid : Cátedra, 1989.
- Darío, Rubén. "Prosas Dispersas. Fiesta de Francia". *Obras Completas*. Prólogo de Alberto Ghirardo. Vol. XX. Madrid : Mundo Latino, 1917, pp. 123-131
- Fernández, Teodosio. *Rubén Darío*. Madrid : Historia 16 Quorum, 1987.
- Gutiérrez, Carlos M. "Cervantes, un proyecto de modernidad para el Fin de Siglo (1880-1905)". *Cervantes. Bulletin of Cervantes Society of America*, 1999, n° 19, pp.113-124.
- Martínez, José María. "Introducción". En Rubén Darío. *Azul... Cantos de vida y esperanza*. Edición de J. M. Martínez. Madrid : Cátedra, 2003, pp. 13-89.
- Martínez Cachero, José María. "Introducción". En Azorín. *La ruta de don Quijote*. Edición de J. M. Martínez Cachero, Madrid : Cátedra, 1998, pp. 13-50.
- Matamoro, Blas. *Rubén Darío*. Madrid : Espasa Calpe, 2002.
- Meier, Elke. "Unamuno, Rubén Darío y Modernismo". *Cuadernos de la Cátedra de Miguel de Unamuno*. Vol. 27, 1982, pp. 135-148.
- Palau de Nemes, Graciela. "D. Q.: un cuento fantástico de Rubén Darío", *Cervantes, su obra y su mundo*. Actas del I Congreso Internacional sobre Cervantes, Manuel Criado de Val (dir.), Madrid : EDI-6, S.A., 1981, págs. 943-947.
- Paz, Octavio. *Los hijos del limo. Del romanticismo a la vanguardia*. Barcelona : Seix Barral, S.A. 1993.
- Paz, Octavio. "El caracol y la sirena". En O. Paz. *Cuadrivio*. Barcelona : Seix Barral, S.A. 1991, pp. 7-44.
- Poláková, Dora. "El Quijote como juego: la novela cervantina vista por Gónzalo Torrente Ballester". *Don Quijote a través del tiempo y el espacio*. Praha : Univerzita Karlova v Praze, 2005, pp. 177-187.
- Quintían, Andrés R. *Cultura y literatura española en Rubén Darío*. Madrid : Gredos, 1974.
- Riera, Carme. *El Quijote desde el nacionalismo catalán, en torno al tercer centenario*, Barcelona : Ediciones Destino, 2005.
- Rojas Mix, Miguel. "La cultura hispanoamericana del siglo XIX". *Historia de la literatura hispanoamericana*. Tomo II. Del neoclasicismo al modernismo. Madrid : Cátedra, 1993, pp. 55-74.
- Salinas, Pedro. *La poesía de Rubén Darío*. Buenos Aires : Losada. 1978.
- Suarez, Anna. "Cervantes ante modernistas y noventayochistas". *Cervantes, su obra y su mundo*. Actas del I Congreso Internacional



- sobre Cervantes. Dir. Manuel Criado de Val, Madrid : EDI-6, S.A., 1981, pp. 1047-1054.
- Schulman, Ivan A. "Poesía modernista. Modernismo / modernidad: teoría y posiesis", *Historia de la literatura hispanoamericana*. Tomo II. Del neoclasicismo al modernismo. Madrid : Cátedra, 1993, pp. 523-536.
- Unamuno, Miguel de "La España de hoy, vista por Rubén Darío". R. Darío: *España contemporánea*. Madrid: Visor libros, 2005, pp. 281-282.
- Unamuno, Miguel de. "Sobre la lectura e interpretación del Quijote". *El Quijote de Cervantes*. Edición de G. Haley. Madrid : Taurus, 1989, pp. 375-386.
- Unamuno, Miguel de. *Vida de don Quijote y Sancho*. Introducción de Ricardo Gullón. Madrid : Alianza Editorial, 1987.
- Valero Juan, Eva M. "Del heroísmo hacia el ensueño: en torno a las Páginas cervantinas de Darío en los alrededores culturales del 98". *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 2008, vol. 37, pp. 143-159.
- Valle-Castillo, Julio. *Cervantes y el Quijote en Cantos de vida y esperanza*. Managua : PAVSA, 2006.
- Zavala, Iris M. *Fin de Siglo: Modernismo, 98 y Bohemia*. Madrid : Cuadernos para el diálogo, 1974.
- Zavala, Iris M. (ed.). Rubén Darío. *Modernismo y otros ensayos*. Selección, prólogo y notas de I. M. Zavala. Madrid : Alianza Editorial, 1989.

ECHOES OF CERVANTES IN THE WORKS OF RUBÉN DARÍO

The main objective of the present study is to focus on Don Quixote's presence in the poetic and prosaic texts of Rubén Darío, written during his residence in Europe while he was working as a correspondence clerk in Spain and then in France. The author analyzes these texts within the wider context of the Spanish literature of that time and the poet's work in general. She contemplates the motivation of these texts and searches for the answer to the following question: What role does Cervantes and his great novel play in Darío's work?

PALABRAS CLAVE:

Rubén Darío — modernismo — Generación del 98 — Azorín — Miguel de Unamuno — cervantismo — quijotismo — Cyrano de Bergerac — sacralización de don Quijote
 Rubén Darío — modernism — Generation of 98 — Azorín — Miguel de Unamuno — cervantism — quixotism — Cyrano de Bergerac — the sacralization of Don Quixote

Paulína Šišmišová es profesora titular en la Universidad de Bratislava. Sus líneas de investigación se sitúan en el campo de la literatura comparada, la traducción y recepción de la literatura y del pensamiento españoles. Es autora de la monografía dedicada a la obra de los escritores argentinos J. L. Borges y E. Sabato (*Filozofia alebo literatúra?* 2003) y ha publicado un centenar de artículos en revistas y volúmenes monográficos y colectivos eslovacos y extranjeros.