



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di laurea magistrale

In lingue e letterature europee, americane e
postcoloniali ordinamento ex D.M. 270/2004

Tesi di laurea

Traducción y análisis de los cuentos fantásticos de Rubén Darío

Relatore

Prof. Alessandro Scarsella

Correlatore

Prof. Florencio Del Barrio De La Rosa

Laureanda

Giulia Lazzarin

Matricola 869732

Anno accademico

2018/2019

ÍNDICE

Introducción	7
CAPÍTULO 1	10
El fantástico en España y América Latina y la figura de Rubén Darío	10
1.1 Los comienzos	10
1.2 El Romanticismo.....	11
1.3 El Realismo, como forma literaria.....	13
1.4 La contribución del Modernismo.....	15
1.5 El Surrealismo.....	17
1.6 El nuevo realismo	19
1.7 El fantástico en América Latina	22
1.7.1 Al borde del realismo mágico.....	23
1.7.2 El neofantástico.....	26
1.8 Rubén Darío, su vida	29
1.9 Sus obras y el modernismo	34
1.10 Darío y el Fantástico	35
1.11 Darío y su interés para la ciencia y el mundo del ocultismo	38
1.12 Darío cuentista	40
1.13 Los cuentos fantásticos de Darío	42
CAPÍTULO 2	46

Teoría de la traducción.....	46
2.1 Introducción.....	46
2.2 Definición de traducción y traductológica.....	48
2.3 Clasificación de traducciones.....	53
2.4 La traducción de textos no especializados.....	54
2.5 Las modalidades de traducción.....	55
2.6 Historia de la traducción.....	55
2.7 La traductología.....	59
2.8 Nociones centrales de la traductología.....	60
2.9 La equivalencia traductora.....	61
2.10 La unidad de traducción.....	63
2.11 La invariable traductora.....	63
2.12 El método traductor.....	64
2.13 Las técnicas de traducción.....	65
2.14 Las estrategias de traducción.....	68
2.15 Los problemas de traducción.....	68
2.16 Los errores de traducción.....	69
2.17 Los cuentos fantásticos de Rubén Darío: textos originales.....	71
Cuento de Nochebuena.....	71
Thanathopia.....	74
La pesadilla de Honorio.....	79
El caso de la señorita Amelia.....	83

Verónica	88
El Salomón negro	91
D.Q.	94
La larva.....	97
Cuento de Pascuas	100
Huitzilopxtli	107
Leyenda mexicana.....	107
2.18 Propuesta de traducción de los cuentos fantásticos de Rubén Darío .	113
Racconto della Vigilia.....	113
Thanathopia.....	116
L'incubo di Honorio.....	121
Il caso della signorina Amelia.....	124
Veronica	129
Salomone nero.....	132
D. Q.	135
La larva.....	138
Racconto di Pasqua	141
Huitzilopxtli	148
CAPÍTULO 3	154
Análisis de la traducción de los cuentos fantásticos de Rubén Darío.....	154
3.1 Introducción al análisis	154
3.2 Técnicas de traducción utilizadas en la traducción de los cuentos fantásticos de Darío	158

3.3 Ejemplos de las técnicas utilizadas.....	159
3.3.1 Ampliación lingüística	160
3.3.2 Adaptación	161
3.3.3 Calco.....	163
3.3.4 Descripción.....	164
3.3.5 Elisión.....	164
3.3.6 Equivalente acuñado - Equivalencia	166
3.3.7 Generalización.....	170
3.3.8 Particularización.....	171
3.3.9 Préstamo	172
3.3.10 Transposición	173
3.3.11 Traducción de nombres propios	176
3.3.12 Notas.....	177
3.3.13 Léxico.....	179
3.3.14 Personificaciones.....	179
3.3.15 Ambigüedad	181
3.3.16 Connotaciones	181
3.3.17 Palabras con doble sentido	182
3.3.18 Metáforas.....	182
3.3.19 Los títulos.....	183
3.3.20 Las palabras “incontrables”	184
3.3.21 Puntuación.....	186
Conclusiones	188
Obra original	190

Bibliografía	190
Referencias en la red.....	193

Introducción

El artesano traductor, a diferencia de los otros artesanos que, después de los fastos vividos en el pasado, están desapareciendo, dejando espacio a la modernidad y a técnicas e instrumentos más avanzados, propio hoy en día está obteniendo su rescate social y cultural. Es reciente, de hecho, que la traducción se ha impuesto como disciplina académica y de investigación. Es extraordinario notar como, en esos años, la tecnología y la ciencia están superando cada límite posible pero lo que queda todavía difícil de superar es el muro lingüístico, el obstáculo invisible que continua a separar profundamente hombres de lenguas diferentes.

Para este trabajo de tesis he decidido traducir los cuentos fantásticos de Rubén Darío. La elección de traducir este autor y, en particular, estas obras ha seguido mis gustos personales. De hecho, para un examen, he tenido que enfrentarme con este autor y me ha interesado mucho su vida y las obras que había escrito, pero sobre todo su estilo particular. Me fascinó el lenguaje expresivo de sus poesías y la creatividad de sus cuentos fantásticos.

La obra de referencia de este trabajo de tesis es una selección de los cuentos fantásticos de Darío hecha por José Olivio Jiménez publicada en 1976 por Alianza Editorial. Se trata de una colección de diez cuentos que están ambientados entre Europa y América Latina, cada uno de ellos tiene personajes diferentes que han sido protagonistas o espectadores de algo extraño, maravilloso que ha pasado: milagros piadosos, la existencia de los vampiros, muertos que no quieren dejar a sus cuerpos físicos, pesadillas que se transforman en el posible futuro catastrofista del mundo, la detención milagrosa del tiempo, la presencia del diablo en los lugares religiosos que induce a hechos terribles o que se materializa para enseñar los valores negativos del mundo cristiano, reencarnaciones de personajes históricos, presencias demoniacas en forma de bellas mujeres, pesadillas terroríficas dadas por el uso de drogas. Estos son los temas de los cuentos que, muy a menudo, se entrelazan en una misma historia.

Mi tesis es una propuesta de traducción del español al italiano que se compone de tres capítulos. El primer capítulo es la parte más literaria e histórica y se puede dividir a su vez

en dos partes; en la primera se presenta la historia de la literatura fantástica en España y América Latina desde los comienzos hasta nuestros días y la segunda parte se ha dedicado al autor, a su vida, a sus obras y a sus características centrando el análisis en sus cuentos fantásticos.

En el segundo capítulo se afronta la teoría de la traducción y de la traductología, su historia en los siglos y las diferentes teorías de los estudiosos y teóricos hasta llegar a los varios métodos y técnicas prácticas que existen para traducir, pasando luego a describir cuál debe ser el papel del traductor junto a las competencias y habilidades que un profesional tiene, definida en términos técnicos como competencia traductora. Se continúa con la presentación del corpus de la traducción que se compone de los textos en original y de mi propuesta de traducción en italiano.

En el tercero y último capítulo se propone un análisis traductológico con comentario del texto traducido, partiendo de las características de los cuentos, el tipo de género, las dificultades encontradas. En el análisis de la traducción se proponen ejemplos prácticos de las varias técnicas de traducción utilizadas comentando todos los pasajes y las estrategias que han llevado a la elección de términos con respecto a otros. La segunda parte del comentario se ha dedicado a la traducción del léxico en particular de las metáforas, de las connotaciones, de los nombres propios, poniendo mayor acento en la traducción de las palabras inencontrables.

El método de trabajo que se ha utilizado mayormente durante toda la traducción ha seguido el método que he aprendido durante los cursos de traducción y de lengua y leyendo los manuales teóricos.

Primero se ha empezado con una amplia búsqueda y documentación sobre el autor, sus cuentos y el género fantástico, he seguido con varias lecturas de los relatos, buscando los elementos típicos de Darío y los posibles problemas de traducción. He completado con un largo trabajo de traducción que ha subido muchas transformaciones y cambios en curso de obra.

El objetivo constante que se ha querido perseguir durante todo el trabajo ha sido respetar la naturalidad del texto original, hasta que ha sido posible, excepto en algunos raros casos en que se ha tenido que abandonar este método a favor de una mayor comprensibilidad del texto.

El arte de traducir implica una competencia que agrupa muchas disciplinas que solo el tiempo, la práctica y el interés personal pueden proporcionar.

CAPÍTULO 1

El fantástico en España y América Latina y la figura de Rubén Darío

1.1 Los comienzos

Viejas como el miedo, las ficciones fantásticas son anteriores a las letras. Son presentes en todas las literaturas, hasta en la Biblia o en Homero. Pero, por lo que concierne España y Latino América, para poder hablar de literatura fantástica tenemos que esperar el siglo XIX¹. La primera matriz del género fue la superstición popular, la inquietud del individuo frente al no-humano. Las tradiciones folclóricas, las narraciones orales y las leyendas fueron los primeros vehículos narrativos de la temática de lo siniestro. Según H. P. Lovecraft la literatura fantástica nació de la explotación literaria del terror cósmico primitivo que está adentro de la raza humana, transformándolo en placer estético².

Sin embargo, en 1700, el siglo racionalista, hubo un gran impulso de este género, ya que esos textos literarios llevan a la luz lo que se había intentado suprimir y lo hacen utilizando efectos siniestros y de terror. “El Siglo de las Luces – escribe Roger Caillois- termina precisamente con un resonante desquite de lo maravilloso”³. Por eso podemos decir que el fantástico es hijo del siglo de las luces, porque desmiente y clarifica el temor ínsito en el hombre. Pero esto creó pruritos y fallas en las explicaciones del universo.

¹ Ana Casas, *El cuento modernista español y lo fantástico*, Ensayos sobre ciencia ficción y literatura fantástica: actas del Primer Congreso Internacional de literatura fantástica y ciencia ficción (1, 2008, Madrid), pág. 358-378

² H.P. Lovecraft, *The supernatural Horror in Literature*, Dover Publications, 1973, pág. 12

³ Roger Caillois, *Antología del cuento fantástico*, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1969, pág. 14

En 1970 Todorov escribió *La literatura fantástica*⁴ y afirma que:

“El fantástico se caracteriza por una intrusión brutal del misterio en la vida real”.

De hecho, en las narraciones se representan hombres que de repente se encuentran en situaciones inexplicables. El fantástico es la ruptura del orden reconocido, la irrupción de lo inaccesible en la inalterable realidad cotidiana. El esquema de Todorov para explicar esa irrupción es muy interesante. Parte del hecho que existen dos mundos: el mundo A representado por la razón y lo real y el mundo B, el mundo de la superstición. La situación de partida es de normalidad absoluta descrita en los mínimos detalles, los dos mundos están separados por un muro indestructible. En cierto momento hay la infiltración de un ente sobrenatural y objeto de escándalo. Las emociones percibidas cambian: primero desconfío, miedo y se niega la existencia de esa infiltración. El muro de separación no cae, pero revela una falla que hace temblar la realidad. El resultado es una labor de racionalización: no se puede no creer ni creer, así que se queda en la incertidumbre.

En suma, las bases del cuento fantástico son una estrecha relación entre fantástico y realidad, la tensión entre posible e imposible que no lleva a una conclusión, la importancia de las emociones durante y después de la aparición del sobrenatural y, en fin, el escándalo de la razón que no quiere admitir lo imposible.

En la Ilustración la racionalidad se convierte en el único instrumento para analizar la realidad.

1.2 El Romanticismo

El romanticismo es el movimiento que nace en contraste con la autoridad de la razón dando paso a la liberación de los sentidos y de los sentimientos acompañados por la imaginación que es dejada libre de correr. El artista sufre dentro de esa realidad vulgar y mecanicista. En ese periodo se redescubre el patrimonio folclórico y se vuelven a considerar las viejas tradiciones populares que la Ilustración había aniquilado.

⁴ Tzvetan Todorov, *Introducción a la literatura fantástica*, Editorial Tiempo Contemporáneo, Buenos Aires, 1972), pág. 53 y cercanas (versión original: *Introduction a la littérature fantastique*, Edition du Seuil, Paris 1970)

El romanticismo se puede dividir en un primer romanticismo tradicionalista y un segundo romanticismo liberal⁵. El primero se desarrolla después de la guerra de independencia y la expulsión de los franceses con la restauración del poder monárquico de Ferdinando VII (1814-1837). Se caracteriza por ser historicista, tradicionalista y conservador. Los intelectuales están invadidos por un fuerte sentimiento patriótico y por un interés por el pasado (sobre todo el Medio Evo) y el autóctono. Los géneros que se preeligen son los romances históricos en versos sobre la historia de España y la leyenda, o sea cuentos ligados al sobrenatural transmitidos oralmente por el pueblo. El mayor exponente de las leyendas románticas es José Zorrilla que se empeña en hacer ver la genuinidad del viejo tiempo (la edad de los prodigios) recuperando lo mejor de la época medieval y salvaguardando el patrimonio del pasado como un arqueólogo. Su sobrenatural es casi religioso ya que utiliza los fantasmas como alegorías de la redención de los que perdieron la recta vía.

En 1840 muere Ferdinando VII y empieza la segunda parte del romanticismo en España. Ese romanticismo quiere romper con el orden preestablecido y las convenciones sociales. A causa de la crueldad del monarca muchos intelectuales fueron obligados a exiliarse a Inglaterra. Solo después de su muerte regresan llevando consigo lo que habían aprendido. Se acentúa el gusto por el sublime y el ánimo del poeta se va más allá del abismo. El héroe favorito es Lucífero como arquetipo de rebelión. El hombre es un Don Juan y la mujer un ser indigno que tiene que ser desdeñada.

Hay también una tercera declinación del romanticismo que se puede colocar entre 1860-1870 que tiene como mayor representante Gustavo Adolfo Bécquer. El escritor tardo-romántico es un cazador de fantasmas (considerados como simulacros del subsuelo de nuestra mente) animados por la aspiración de dar vida al impalpable.

Bécquer es un poeta que tiene una imaginación y una observación típicas realista. Propone nuevas temáticas como la expresión de conflictos privados. Sus leyendas son diferentes de las de natura religiosa de Zorrilla; las suyas son cuentos maduros fantásticos en que hay incluida una leyenda. El sobrenatural es visto como castigo y punición. La recepción del

⁵ Gabriele Bizzarri, *La rappresentazione del sovrannaturale nelle letterature ispaniche tra Ottocento e Novecento*, Cleup, Padova 2008, pág. 52 y siguientes

horizonte de lectura es más abierta; ahora quien es punido es el que ha escuchado una leyenda de fantasmas y no cree, es quien se hace burlas de la superstición popular.

1.3 El Realismo, como forma literaria

El realismo se desarrolla a partir de los años '70 de 1800. Los conflictos entre liberales y conservadores dan vida a la gloriosa revolución en 1868 que destrona a la reina Isabel, empieza el sexenio revolucionario. En 1873 se instaura la primera república que tiene breve vida, de hecho poco después se instaura la monarquía con Alfonso XII. La clase social de referencia en ese periodo es la burguesía.

Con el desarrollo de las ciencias se difunde el pensamiento materialista orientado en la observación minuciosa de la realidad; nace el positivismo y con eso se empieza a elogiar la racionalidad. A través de la ciencia todo es cuantificado y explicado. Nace un hombre nuevo que es el producto de determinados factores.

La literatura se ocupa de reproducir objetiva y verosímilmente una realidad compleja, la realidad en la que estaba viviendo España. El género privilegiado es el romance que regresa después de dos siglos de silencio, es el género ideal para exponer el resultado de la obsesión de observar la realidad como fresco social.

En ese periodo hay una presunción objetiva o sea una observación objetiva de las cosas, de la realidad sin adjunta de subjetividad. Decir las cosas como son. ¿Pero qué realidad? ¿Verdadera o modificada? Eso depende de quien la escribe, hay que saber reconocer el punto de vista. De hecho se vende la literatura realística según la visión burgués, por eso el fantástico se hace cargo de la denuncia de las censuras. La literatura fantástica es todo lo que es excesivo con respecto a la expresión “objetiva” del estatus quo. Es el portavoz de la disensión y del ideal contradictorio, perturba las certezas y los presupuestos del modelo dominante.

En el romance burgués la única visión posible de la realidad es la burguesa, otro tipo de punto de vista es eliminado (por ejemplo el del pueblo o del proletariado). La imaginación se convierte en la huida de la realidad.

En la narración fantástica se utilizan formas literarias para meter en discusión la realidad burguesa. El fantasma rompe el monologo de la realidad, exprime puntos de vistas alternativos, reprimidos. El fantástico es una estrategia literaria de expresión de puntos de vistas alienados, emarginados, disonantes con la realidad y potencialmente revolucionarios. El fantasma representa los latos oscuros con los que antes o después tenemos que lidiar.

En 1858 fue traducido por primera vez en castellano, a través la mediación del francés, *Histoires Extraordinaires* de Edgard Allan Poe que provocan un verdadero caso literario en un periodo de fomento realista. Pedro Antonio de Alarcón tras delinear su autobiografía y comparándolo a los rebeldes románticos y asimilándolo a un Lord Byron del Nuevo Mundo, se dedica analizar las razones del suceso de sus cuentos inquietantes. Alarcón define el americano “poeta fantástico”:

Creo que debe clasificársele entre los poetas fantásticos, dado que coloca sus creaciones lejos del mundo real y propende a exaltar y turbar la mente de sus lectores; pero hay que advertir que su fantasía busca lo imposible y lo sobrenatural fuera de las regiones ya visitadas por la fe de los místicos, por la inventiva de los impostores o por la imaginación de los poetas.⁶

Para Alarcón, Poe tiene el coraje de partir siempre de lo vulgar y admitido, de no dejarse seducir del Otro, sino de construir, a través de un lenguaje técnico, un recorrido racional, lógico para sugerir un influjo deformante. El elemento central de su poética es el intelecto (“no es fantaseador ni místico, es naturalista, es sabio, es matemático”⁷) utilizado como punto de apoyo para contar lo extraordinario, lo sobrenatural, lo inverosímil.

⁶ P. A. de Alarcón, “Edgar Poe”, *Juicios literarios y artísticos*, Linkgua, United States, 2007, pág. 63-64

⁷ *Ibid.* pág. 64

1.4 La contribución del Modernismo

El modernismo surge entre 1800 y 1900. En ese periodo la realidad es fugaz y resistente. Se verifica la caída de las certezas y todo lo que el positivismo había declarado ahora desaparece. La ciencia sigue su camino, descubre la realidad tanto que la hace vaga, se descubre el inconsciente y la ciencia cuántica. No hay coordenadas estables. El hombre es un ser precario amenazado por temores que la realidad no puede explicar. En campo socio-político se verifica el fracaso del proyecto burgués, la sociedad está en declino y empieza a encontrar nuevas vías. Las palabras claves son melancolía y angustia. El mundo y la realidad se han convertido en insolubles rompecabezas. La realidad es una, miles y ninguna y eso crea incertidumbre y duda.

En el fantástico viene meno un presupuesto fundamental para la producción de la vacilación, o sea la exigencia de una imagen de realidad compartida. Antes el cuento fantástico se servía de la percepción individual para rechazar el irreal, para racionalizarlo. Ahora la voz interior no garantiza una norma de lectura y se proclama parcial e inexacta cuanto la de un loco. Los fantasmas se mimetizan en las pliegas de la visión vaga, la única posible, no perturban porque la razón ha perdido su rol. Por eso hay la exigencia de evasión y de búsqueda de otros mundos posibles, de escenarios alternativos. Eso es un terreno propicio para el arsenal de las imágenes fantásticas modernistas. En ese periodo hay una mayor exploración del misterio y del horror. Los modernistas no sugieren la duda desde el interior de un esquema de pensamiento universalmente reconocido, sino que partiendo de la aceptación del polo racional se intenta estudiar y catalogar el imposible, admitiendo la sobreposición entre los dos mundos.

El cuento fantástico modernista empieza con una acumulación de creencias esotéricas aptas a contextualizar la llegada del fantasma, seguirá un caso extraño, un experimento paracientífico utilizado para comprobar la existencia de leyes todavía desconocidas.

El mayor aporte del Modernismo fue, sin embargo, el culto de las ciencias esotéricas, metapsíquicas y parapsicológicas, muy difundido entre los autores de esa época, que permitieron explorar lo arcano. A paso con el modernismo fluye, de hecho, una corriente esotérica con doctrinas, el culto de la Cábala y de las religiones orientales. A pesar de que

existiesen charlatanes y que la mayor parte de las veces esas teorías eran mal interpretadas, los escritores modernistas encontraron en esas corrientes un impulso para penetrar la sombra, dejar de lado la realidad y buscar los enigmas de la existencia.

Ya en época realista, como hemos visto en el capítulo anterior, el autor americano Edgar Allan Poe tuvo una resonancia en España y Latino América dejando una huella también en los autores modernistas. El mismo Rubén Darío, autor que es objeto específico de esta tesis, contamina intereses literarios y místicos en cuanto estudioso de ocultismo y miembro de la Sociedad Teosófica de Mme. Blavatsky, famosa espiritista, en el ensayo *Edgar Poe y los sueños*⁸ ilustra a la perfección el encuentro entre la narración de fantasmas y los pruritos esotéricos finiseculares, tratando el escritor angloamericano, no como un arquitecto del miedo y del misterio (aspecto en el que se había concentrado Alarcón), sino como un visionario y un “médium”, capaz de transponer en escritura las revelaciones enigmáticas del estado onírico, en el que el hombre se encuentra a contacto con significados secretos que serían excluidos cuando está despierto.

Como afirma Ana María Barranechea, Rubén Darío es el primer testimonio de esa época que tuvo una conciencia de ese género revolucionario y una voluntad de cultivarlo como tal, por eso puede ser considerado el exponente más importante sea en España sea en América Latina. En el ámbito del teatro modernista no tenemos que olvidar Ramón del Valle Inclán que inventó un nuevo género teatral: el esperpento o sea algo que está hecho mal, deforme y que remite al mundo de los títeres y de los fantoches.

Otro representante importante del Modernismo en España es Miguel de Unamuno. Con *Niebla* propone ese nuevo género narrativo que no es una novela sino una “nivola”, es un anti-romance realista. Es un romance sin trama e hilo conductor. El mundo de la realidad se confunde. Se puede considerar metaliterario ya que nos hace ver el proceso de creación del romance mismo. Nos pone en relieve la natura ficticia del personaje y el fantasma representa la precariedad del ser humano. Exprime la terrible certeza de la muerte que lleva a vivir una vida falsa y que nos torna comparsas.

⁸ Tres artículos aparecidos en “La Nación” el 8 de mayo y el 20 y 24 de julio de 1913.

1.5 El Surrealismo

Durante el movimiento de la vanguardia, los poetas hispanos expresaron el declive de la cultura española, rechazaron las formas tradicionales de la poesía española, y desarrollaron poesía para reflejar el caos y el ritmo de la vida en el principio del siglo XX. Escritores y pintores de Europa y América Latina, del mismo modo, buscaban nuevas formas de ser originales y expresar los sentimientos de la vida moderna; la vanguardia les permitió desarrollar el surrealismo y el radicalismo en el tema y en la métrica a un nivel más allá de lo que se había experimentado durante el movimiento modernista. El movimiento de la vanguardia se basó en la experimentación del modernismo, pero introdujo conceptos aún más atrevidos en la poesía.⁹

Si a nivel profundo era el miedo de lo irreal que controlaba la articulación literaria en el cuento fantástico del siglo XIX, en el texto surrealista asistimos a un completo cambio de esta perspectiva: ahora el escritor deja el espacio textual a la libre y autónoma interacción de imágenes de irrealidad no controladas, mediadas o juzgadas a partir de algún principio de control o de orden. La matriz irreal ocupa completamente la escena artística. En los textos surrealistas aparecen imágenes oníricas, asociaciones de palabras, metáforas insólitas que dificultan la lectura racional porque mezclan objetos, conceptos y sentimientos que la razón lógica mantiene separados.

En 1925 José Ortega y Gasset en *La deshumanización del arte* dicta las normas generales de las vanguardias del mundo hispánico y explica el *modus operandi* de los nuevos artistas: impopularidad, remoción en la obra de la realidad, deshumanización (rehusó de captivar la atención del público seduciéndolo, era prohibida cada participación emotiva), reconocimiento del rol fundamental de la imagen (la metáfora de vanguardia, vehículo de proliferación imaginativa) como esencial instrumento para evitar realidades.

Los artistas toman conciencia del concepto del arte y la definen como instrumento, vehículo a través de la cual se promueven otros valores humanos, libra el hombre de la razón para dejarlo vivir en sus impulsos. El arte no es un juego sino instrumento de revolución. En 1924

⁹ Carl Cobb, *Poesía española contemporánea (1898-1963)*, Twayne Publishers, 1976, pág. 17

André Breton escribe el Primer Manifiesto surrealista “el arte es instrumento de un gran proyecto, de un nuevo Humanismo”, reivindica el irracional como alma profunda y natural del individuo y no como camino de evasión en una dimensión paralela y sobrehumana. Luis Aragón difunde los principios en la Casa de los Estudiantes de Madrid y pone un post quem, un límite después del cual el arte no puede ser la misma.

El inconsciente es el único elemento esencial de la definición de la identidad del hombre y único centro de la actividad creativa. Nacen nuevas formas revolucionarias como el dictado psíquico, la escritura automática, un proceso a través del cual se da libre desahogo a las imágenes. El escritor intenta transcribir lo que su mente le comunica, se parece a la escritura en trance, una cadena ilógica de imágenes. Los “cadáveres exquisitos” era un experimento de creatividad, deriva de la combinación casual de fragmentos ideados por artistas diferentes, sin saber lo que habían escrito los otros. El nombre (cadáveres exquisitos) deriva de una composición, de la idea de poesía que da como resultado los cadáveres porque se excluye la realidad.

El surrealismo en España arraiga de manera profunda y durable también en las generaciones que siguen, las cuales incorporaran en sus versos el sueño y el inconsciente como importante elemento de autenticidad.

Luis de Cernuda utilizará el surrealismo como vehículo para decir lo que es tabú, por ejemplo en *Los placeres prohibidos* cuenta a través de lo irracional su propia homosexualidad.

Los representantes del surrealismo español son Luis Buñuel y Salvador Dalí que a través del cine nos demuestran su concepción innovadora del arte. *Un chien andalou* es un cortometraje que nace de la idea de combinar la técnica del cuento onírico con la de los cadáveres exquisitos. No es ni una película narrativa ni un cuento cinematográfico es un conjunto de imágenes que siguen sin conexión. La primera escena es un hombre que corta el ojo de una mujer, clara metáfora del corte del velo del espectador para hacerle ver todo lo que no ha visto o no ha querido ver, para abrir el tercer ojo.

Siguiendo Rubén Darío, Federico García Lorca (1898-1936), también se asentó en las formas tradicionales españolas en su poesía; ambos utilizaron la forma de soneto tradicional, temas universales y existenciales y una tipología de léxico que se refería a un tiempo político y

socialmente complejo da la historia española (especialmente Lorca, quien fue trágicamente asesinado al comienzo de la Guerra Civil española).¹⁰

Federico García Lorca quiere alejarse de la obscuridad tan amada por sus contemporáneos y buscar un modo para hacer partícipe también la conciencia y la razón en sus obras. Utiliza el surrealismo como estímulo no como fin. Su poesía es un culto de la imagen visionaria (no realística), hacia una expresión sonámbula que nunca cierra los ojos. En los primeros versos del poeta granadino encontramos sin dificultad la huella del poeta nicaragüense Rubén Darío que constituyó un pilar base en la formación del joven poeta. En sus poemas Lorca recupera las imágenes y los escenarios de los poemas de Darío como Eros y Venus, Cristo y la Virgen, el misterio, la síntesis de lo cristiano y del paganismo y la afición por la Grecia antigua y mitológica; temas que eran típicos también de los modernistas tan incline al exotismo y al orientalismo.¹¹

En un discurso en memoria de su muerte Lorca dice de Rubén “Como poeta español, enseñó a España a los viejos maestros y a los niños, con un sentido de universalidad y de generosidad que hace falta a los poetas actuales. Enseñó a Juan Ramón Jiménez y a los hermanos Machado, y su voz fue agua y salitre en el surco del venerable idioma”. “Fuera de normas, formas y escuelas queda en pie la fecunda sustancia de su gran poesía... yo, español, coincidí en el idioma y en el gran poeta nicaragüense, argentino, chileno y español Rubén Darío”.¹²

Lorca sabía que Rubén creía en un deus inspirador de sus versos más hondos. Y es posible que haya una evidente similitud entre aquel deus del nicaragüense y el duende teorizado por el granadino.

1.6 El nuevo realismo

En 1930 se publica el libro manifiesto titulado *El nuevo romanticismo* de José Díaz Fernández “Saludemos al nuevo romanticismo del hombre y de la máquina que harán un arte

¹⁰ Carl Cobb, *Poesía española contemporánea (1898-1963)*, Twayne Publishers, Boston 1976, pág. 103

¹¹ María José Merlo Calvente, *Rubén Darío en Lorca*, Revista crítica literaria latinoamericana, pág. 221-236

¹² Buenos Aires, 20 de noviembre de 1933. Banquete del Pen Club

para la vida y no una vida para el arte”¹³. Con eso quiere rescatar las modalidades representativas realísticas, es intolerante a cada huida de la imaginación. El artista es rescatado de su aislamiento e insertado en la colectividad, se convierte en voz de la masa denunciando los abusos de los más débiles de España; se abre el nuevo romanticismo, un romanticismo social y “socialista”.

En 1931 se proclama la segunda república pero también esa república tiene vida breve porque empieza la revolución. En 1936 Francisco Franco da vida a la guerra civil y con esa empieza el declino de España que durará cuarenta años, del que saldrá después de la muerte de Franco en 1975.

En ese periodo la censura amordaza cada novedad. La literatura franquista es la generación del exilio. Por eso en ese periodo se prefiere utilizar el género del romance realista para contar lo que se ve, para denunciar y fotografiar la situación de la época. Es la época oro de la novela social.

Este es un movimiento vanguardista al que participan los jóvenes que tienen como necesidad limpiar la somatización ficticia del arte precedente. El intelectual tiene el deber de sintonizarse en el grupo social, incluyendo la razón y las emociones en lugar de la excentricidad de la imaginación.

Ramón J. Sender es el representante por antonomasia de esa vanguardia, creador de la prosa socialmente empeñada al lado de Pio Baroja. Gracias a su exilio y al fracaso del proyecto revolucionario en el que la escritura era llamada a contribuir, escribe sus obras más originales y representativas en las que el realismo, hecho imperfecto por la historia, encuentra apoyo en la revaluación del instinto profundo de los motos anárquicos del individuo fuera de la historia y eternos. Interpreta diferentemente el valor educativo de la literatura empeñada en el social y que se preocupa de los destinatarios.

Se valorizan polos como la subconciencia y el sueño. Un escritor de masas atado a la sabiduría mágica del arquetipo primitivo y al instinto natural.

En un artículo suyo, Sender define el presupuesto basilar para cada expresión artística a través de la formula del principio vital: los nuevos novelistas tienen que dejarse invadir o dominar

¹³ José Díaz Fernández, *El nuevo romanticismo*, pág. 50

por él, el principio vital encuentra su expresión más noble en el confronto dinámico con la comunidad rescatando de una autosuficiencia egocéntrica el inconsciente como vigilante guardián de la responsabilidad social del hombre y del compromiso sociopolítico del intelectual “engagé”. La idea de la revolución proletaria no prevé una censura moral y racional de las raíces profundas del comportamiento humano descubiertas por el psicoanálisis y reivindicadas por el surrealismo (como hizo Fernández), se continúa con aquellas experiencias corrigiendo la idea de pensar a los instintos como separados del ser humano y representarlos en sus interactuar como elementos que definen la natura humana.

Se interiorizan las bases surrealistas y el desarrollo de un potencial inexpresado: el irracional tiene que ser integrado en el alma del hombre y tiene que entrar en contacto con el espíritu y la razón desmitificando su rol negativo responsable de escándalo. La literatura se deja guiar por el principio vital que es percibido por vía subliminal a través de los ganglios que son centros neurálgicos del instinto y del impulso automático y que restituyen al hombre una cara fuera de la historia; una estructura básica y elemental que lo relaciona con los animales, la vegetación y los minerales. Los ganglios no son entendidos como medios de huida o evasión sino como esfera esencial para el avance del hombre.

La invasión de la historia desequilibra la armonía dialéctica del individuo en la sociedad. Resulta difícil la espontaneidad típica de los ganglios y conducir una vida auténtica. Así que, en búsqueda de un principio vital, el hombre profundiza su propia individualidad dejando atrás la máscara falsa: la de la persona. Nace la huida ganglionar expresión más verdadera, es un viaje en el encuentro del individuo que se somete a las circunstancias refugiándose en el irracional y es también, paralelamente, la metáfora del exilio biográfico del escritor Sender de España.

La búsqueda en el irracional ganglionar es un regreso a un estadio de preconciencia antecedente a cada noción adquirida. Es una experiencia preparatoria indispensable.

Ramon Sender escribió *El lugar de un hombre* fábula realística y novela social. Es el cuento de un “fantasma” en vida, que ha sido transformado en fantasma por la opresión de una sociedad inicua que le quita la humanidad, el cual recupera paradójicamente sus propias semblanzas, su propia consistencia de individuo, a través de un voluntario viaje en la

alteridad, en un más allá, del que regresará triunfante para perturbar las mismas y opresivas reglas de la sociedad deshumana. Si la transgresión de la frontera humano/no humano es una de las infracciones más recurrentes en el fantástico, Sender utiliza esa infracción de manera metafórica para servir la reflexión existencialista insertada en el título: ¿dónde reside y en qué consiste la identidad auténtica del hombre? Es propiamente para responder a un automático imperativo interior que Sabino, el protagonista, se aleja del microcosmo de la aldea en búsqueda de un lugar de privilegiada sugestión ganglionar, encontrando el mundo mágico de Sender.

El Hombre es el hombre libre que exprime instintivamente su potencial perdiendo el peso de sus responsabilidades.

1.7 El fantástico en América Latina

En los años '60 de 1900 en América Latina la generación del boom quiere remover definitivamente la tradición europea y experimentan nuevas posibilidades de observar y hacen salir los signos de autoctonía silenciadas utilizando un amplio catálogo de inéditas fórmulas de gestión estética de la Alteridad, no con la difusión de arquetipos de autoctonía sino en una gestión innovadora del fantasma que rompe las convenciones de los dos grandes tronques: narración realística y narración fantástica.

Así que tenemos tres principales y nuevos géneros: el realismo mágico que hereda del realismo tradicional la voracidad omnicomprendiva, la representación total y el fresco colectivo, pero no los férreos presupuestos de verosimilitud. Los representantes son Carpentier y García Márquez. El neofantástico que deja atrás los mecanismos de la racionalización y del rechazo del inconcebible. Reflexionan sobre la precariedad de los sujetos contemporáneos y los criterios en los que se basa la identidad privada del individuo. Los representantes son Borges - Bioy, Casares - Ocampo, Julio Cortázar. Y, al final, el real maravilloso, se regresa al real que no cae en los esquemas limitantes del realismo tradicional, sino que observa los “objetos ordinarios con ojos maravillosos”.

Los textos latinoamericanos se ocupan de la búsqueda de la identidad privada o colectiva, de portentos y de maravillas.

Según M. Rössner, un estudioso del romance hispanoamericano del boom, “esta literatura nos introdujo [...] en el mundo mágico detrás, antes, más allá de la historia, al que se llega desandando el camino de la humanidad”¹⁴ según una orientación que facilita “la incorporación de una perspectiva no-racional, a menudo asociada con la indígena”.

El mito es la llave de lectura de la vena irracionalista de la ficción latinoamericana, sistema de lectura alternativo a lo de la historia. El hombre ancestral se confronta orgánicamente con el misterio aprendiendo a decir sea el verosímil sea lo que evade de las posibilidades del raciocinio. Se recupera una dimensión identitaria que quedaba bajo una máscara cultural demasiado invasiva, por eso incorporan los lenguajes pre civilizados. También Rubén Darío utiliza material cultural indígena en sus cuentos, de hecho retoma elementos de las religiones prehispánicas y los junta con el modo de narrar aprendido en Edgar Allan Poe, Maupassant para darles un sabor más autóctono.

1.7.1 Al borde del realismo mágico

En ese subgénero el irreal se infiltra en las tramas del real animado por la voluntad de integrar de nuevo al interior del natural y del humano las manifestaciones sobrenaturales. El inexplicable es respetado como parte integrante de su específica experiencia de vida.

Ya en los *Diarios de Colombo* y en las *Crónicas de Indias*, los cuentos de los primeros viajeros castellanos, que en los siglos XV y XVI, exploraron los nuevos territorios del Impero, cuentan las maravillas y los prodigios, escenarios alucinantes, criaturas improbables y costumbres ignotas según un esquema que individua las deformidades culturales como Alteridad.

¹⁴ M. Rössner, *De la búsqueda de la propia identidad a la deconstrucción de la historia europea*, Madrid/Frankfurt, 1997, p. 167-168

A pesar de haber conquistado la independencia, le quedaron apegados mitos culturales como América Latina es un Eldorado que tiene que ser explotado, la ingenuidad de las poblaciones indígenas nativas que los occidentales pretendían sanar con la imposición del modelo occidental y la evangelización. La sorpresa en la descripción de la flora como aliena, que esfuma en la imaginación literaria en la forma de crónica.

En el espacio americano se materializan las diabluras y los hechizos de los libros de caballería. En los cuentos de los conquistadores se utiliza la imaginación para contar la realidad.

[...] nos quedamos admirados, y decíamos que parecía a las cosas de encantamiento que se cuentan en el libro de Amadís, por las grandes torres y edificios que tenían dentro del agua, y aún algunos soldados decían que si aquello que veían era entresueños, y no es de maravillar que yo escriba aquí de esta manera, porque hay mucho que ponderar en ello que no sé como lo cuente; ver cosas nunca oídas ni aún soñadas como veíamos.¹⁵

Los de la Generación del Boom utilizan la mirada alucinada del colonizador citándolo como garantía de una esencia secreta, animado de la voluntad de conquistar una visión autóctona. América Latina es un continente híbrido compuesto por mestizos y europeos, el realismo mágico es un signo cultural de una realidad compuesta por los opuestos que se respetan y se compenetran. Es un valor adjunto y cultural de la mezcla híbrida, es un trato fundamental.

Alejo Carpentier descubre la maravilla cotidiana como tracto que caracteriza su realidad. En 1949, reflejando en los tratos de la identidad local, pone las bases de la percepción real maravillosa del irracional.

A cada paso hallaba lo real maravilloso. Pero pensaba, además, que esa presencia y vigencia de lo real maravilloso no era privilegio único de Haití, sino patrimonio de la América entera, donde todavía no se ha terminado de establecer, por ejemplo, un encuentro de cosmogonías.¹⁶

¹⁵ B. Díaz del Castillo, *Historia verdadera de la Conquista de la Nueva España*, Espasa Calpe Mexicana, México, 1950, t. 1, p. 330

¹⁶ A. Carpentier, *Tientos y diferencias*, Calicanto, Buenos Aires, 1976, pp. 83-99

Esa percepción nace de un viaje de reapropiación del autóctono, un verdadero viaje en el Viejo Mundo y cuando regresa entiende muchas cosas, se enfoca en las peculiaridades que la cotidianidad había aplastado.

Para escribir su romance *El reino de este mundo* viaja por Haití y estudia el patrimonio local lleno de advertencias mágicas, las verdaderas no como las de Europa que son falsas. Como los surrealistas no tienen la esencia mágica de la naturaleza tienen que inventarla.

Carpentier ataca no solo a los surrealistas sino también a Darío. En el prólogo de *El reino de este mundo* Carpentier arremete contra el modernismo y presenta una imagen de Darío fantasioso y ávido de exotismos. En el prólogo a la obra, publicado por primera vez en “El Nacional” en 1948, Carpentier rechaza lo maravilloso de los textos medievales. Dirige su crítica al simbolismo mal aplicado y rechaza lo maravilloso de los seguidores de los poetas simbolistas franceses. A pesar de esto, sabía que Darío era mucho más que escapismo e intenta salvar un gran ejemplo de la literatura latinoamericana. Recupera Darío como autor de gran talento literario, defensor de los valores hispanos y por tanto representante del mundonovismo¹⁷.

En su obra Carpentier aclara dos aspectos del sobrenatural: la derivación mitológica que es ligada a los saberes del elemento indígena, su funcionalidad explicativa y la tendencia a la imitación.

Otro gran representante es Gabriel García Márquez con su obra maestra *Cien años de soledad* en el que se establece una nueva norma de representación del sobrenatural. Antes realidad y maravilla quedaban separadas, ahora se compenetran sin reactividad. En la aldea de Macondo los fantasmas conviven con los hombres, la magia se activa en los más banales intersticios de la realidad. Avenimientos históricos y privados de una crónica colectiva que es también una saga privada de una familia se cruzan entre ellos. El punto de vista es lo de los macondinos que después de una era de aislamiento, en una selva impenetrable poblada de criaturas mitológicas, reciben la visita de forasteros. La gente de la aldea es acostumbrada a

¹⁷ Alejo Carpentier, *Prólogo a El reino de este mundo*, Edición y Distribución Iberoamericana de Publicaciones, Cuba, 1949, pág. 21-26

convivir con la magia, Márquez trata el sobrenatural como ordinario mientras que, los normales fenómenos ligados al desarrollo de la técnica, como extraños, sagrados. *Cien años de soledad* parece un texto fantástico al revés, los parámetros se han invertido, los “otros” que llegan son los portadores de fenómenos de matriz racional y verosímil mientras que los habitantes son criaturas mágicas que basan su vida en la frecuentación de fantasmas y otros portentos. Ese es el romance de la posibilidad, de la hibridación de mundos normalmente destinados a encontrarse para contradecirse y que aquí se entrecruzan sin problemas.

Ese tipo de realismo mágico de la escritura se ocupa de abatir con originalidad absoluta y con éxitos profundamente innovadores la barrera del mundo de los hombres y del más allá de los fantasmas.

1.7.2 El neofantástico

En el neofantástico, o fantástico de vanguardia, prolifera la voluntad de extrañamiento, el irreal se sobrepone a las certezas del yo moderno impidiendo cualquiera forma de reconocimiento.

Los textos mágico – realísticos se basan en el presupuesto de la realidad maravillosa del mundo nuevo que rende inadecuada la visión del irracional como alteridad peligrosa. Los fantasmas surgen de las entrañas de América.

En el neofantástico la magia es imposición del desorden necesario que tiene que soportar el hombre moderno ocupado en la perpetración de un orden que la sustancia poética se ocupa desaprobar.

La perspectiva en la que se basa el texto es aquella de la imposibilidad, los presupuestos que desencadenan los efectos de la lectura son los del fantástico tradicional y el horizonte de recepción es míseramente común y ordinario. Los intentos de esa nueva corriente no son como los que se propuso el género fantástico en el siglo XIX, o sea de devastar la realidad para conjurar lo sobrenatural, sino son esfuerzos orientados a intuir y conocerla más allá de esa fachada racionalmente construida. Para distinguirlos de sus antecesores del siglo pasado,

el escritor Jaime Alazraki propuso la denominación “neofantástico” para estos cuentos. Neofantásticos porque, aunque se diferencian por su visión, intención y modus operandi, se relacionan con el fantástico.¹⁸

El autor de estos cuentos no sustituye la racionalidad, sino que muestra la devastación y la necesaria profanación por parte de agentes aparentemente externos, pero en realidad permean la trama de superficie rompiendo el ojo de un lector demasiado común como un sádico surrealista.

Para que se produzca el miedo, la narración fantástica reproduce la realidad cotidiana tal como la conocemos en la vida y crea una narración que gradual y sutilmente cede y ocurre lo imposible. Desde las primeras frases del relato, el cuento neofantástico nos introduce al elemento fantástico, sin progresión gradual.

Una característica de América Latina es ser una nación cuya identidad se construyó en la inmigración y por eso en la reformulación de parámetros que nunca se definieron. Yo y el otro son la misma cosa, comparten los mismos espacios. La revelación del problemático de las cosas no pasa a través de un reconocimiento problemático sino que pasa a través de una sensación de un abuso más inquietante e ingobernable porque el agente provocador pertenece a mi natura.

La idea de las dudas y de las inquietudes típicas de la narración tradicional de fantasmas ha colapsado. Cada tipo de racionalización es inútil, existe una conexión directa con las declinaciones siniestras del otro y los demonios interiores del individuo. Los temores y los deseos interiores que nos pertenecen y que ahora no viven solo en la poética, se materializan concretamente en nuestra realidad creando un terror que no se puede exorcizar. El responsable del texto parece pactar con los fantasmas, participando a la acción como espectador.

Los fantasmas que crea uno de los escritores símbolo de esa época, Julio Cortázar, son todos referibles a este surrealismo de tipo nuevo, de los cadáveres vivientes que, una vez evocados cambian para siempre la fisionomía de nuestro mundo. Quiere romper con la idea tradicional de la oposición entre real e irreal proponiendo un fantástico abierto en el que el autor favorece

¹⁸ Jaime Alazraki, *¿Qué es el neofantástico?*, Mester, 1990, pág. 28-29

la sorpresa y la trasgresión. La presencia inquietante es convocada directamente de la actividad psíquica del yo (antes el incompresible derivaba de las inquietudes del interior del sujeto que era visitado). La palabra clave era el fantástico como parte integrante de la realidad misma.

La irrupción de lo otro ocurre en mi caso de una manera marcadamente trivial y prosaica, sin advertencias premonitorias, [...]. Así llegamos a un punto en que es posible reconocer mi idea de lo fantástico dentro de un registro más amplio, abierto que el predominante en la era de las novelas góticas y de los cuentos cuyos atributos eran los fantasmas, los lobo-humanos y los vampiros.¹⁹

Jorge Luis Borges también hace parte del neofantástico. Es interesante la relación paradójica de admiración y necesidad de innovación de Borges con respecto a Darío. Dos citas de Borges ejemplifican este “conflicto”: “Descreo de las escuelas literarias, que juzgo simulacros didácticos para simplificar lo que enseñan, pero si me obligaran a declarar de dónde proceden mis versos, diría que del modernismo, esa gran libertad, que renovó las muchas literaturas cuyo instrumento común es el castellano”.²⁰ Y, por otro lado, en su ensayo *Ultraísmo* escribe: “la belleza rubeniana es ya una cosa madura y colmada, semejante a la belleza de un lienzo antiguo, cumplida y eficaz en la limitación de sus métodos y en nuestra aquiescencia al dejarnos herir por sus previstos recursos; pero por eso mismo, es una cosa acabada, concluida, anonadada”²¹.

En 1967 Borges escribe un *Mensaje en honor de Rubén Darío* en el que resalta su renovación de la métrica y la magia peculiar de ciertas palabras, la sensibilidad del poeta y de sus lectores, considerándolo un liberador y un punto de referencia.

Como hemos dicho más arriba, el género fantástico americano nace a partir de puntos de referencias espaciales y temporales, culturales y de la exploración de un orden nuevo. Algunas características de las obras fantásticas de Darío, como el terror fantástico y el interés

¹⁹ Julio Cortázar, *Julio Cortázar: la isla final*, Eds. Jaime Alazraki, Madrid Ultramar, 1983, pág. 66-67

²⁰ Jorge Luis Borges, *Prólogo a El oro de los tigres*, Barcelona, Emecé Editores, 1996, tomo II

²¹ Jorge Luis Borges, *Ultraísmo*, Buenos Aires, 1921, pág. 466-467

por el ocultismo y el espiritismo, se prolongaron e intensificaron en la obra de Jorge Luis Borges, que integró estos elementos de la vieja estética del modernismo modificándolos creativamente dentro de la nueva. En sus cuentos Borges, en lugar de inventarlos en su totalidad, opta por la imitación, comentando irónicamente historias con intención paradójica. A pesar de no ser contemporáneos ni en su vida ni en su obra y de pertenecer a dos corrientes literarias diferentes, como hemos visto los dos genios tienen muchos puntos en común y ambos conquistaron la eternidad. Los temas que abordan tanto Borges como Darío son universales, pero presentan curiosas coincidencias, sin embargo los lenguajes individuales los diferencian. No se puede concebir la obra de Borges sin Buenos Aires; ni la de Darío, sin Nicaragua.

1.8 Rubén Darío, su vida

Félix Rubén García Sarmiento conocido como Rubén Darío nació en Metapa (una ciudad de León en Nicaragua) el 18 de enero de 1867. Sus padres se separaron cuando él era muy pequeño y su madre se fue a vivir con su tía en León donde el pequeño Darío vivió su infancia criado por sus tíos ya que, cuando su madre conoció a otro hombre, abandonó a su hijo.

Ya desde pequeño era muy avanzado por su edad, él mismo en su Autobiografía afirma:

“A los tres años sabía leer, según se me ha contado.”²²

Es interesante ver como las historias de miedos que le contaban sus tatas cuando era pequeño, se parezcan mucho a las que encontramos en uno de sus cuentos fantásticos *La Larva*.

Las primeras lecturas que enfrentó en su joven edad fueron, como él mismo menciona, *el Quijote*, las obras de Moratín, *Las Mil y una noches*, *la Biblia*, *los oficios* de Cicerón, *la Corina* de Madame de Stael, las comedias clásicas españolas y una novela terrorífica.

Darío emprendió su labor de poeta de oficio que era muy joven, “poeta popular” ya que escribía versos para la procesión de la Semana Santa, los funerales y las ceremonias en su pueblo, eran versos que le salían sin pensar en ellos:

²² *La vida de Rubén Darío escrita por él mismo*, Casa Editorial Maucci, Barcelona 1913, pág. 3

“Yo nunca aprendí a hacer versos. Ello fue en mi orgánico, natural, nacido.”²³

Su infancia no fue fácil su padre murió cuando él era muy joven y la total distancia y ausencia de su madre hizo que Darío se olvidase casi completamente de ella. Pero a pesar de no tener una verdadera familia tradicional madre y padre fueron varios los momentos felices y de fiesta durante su vida. Empezó a frecuentar una escuela de jesuitas, la Casa de los Padres Jesuitas en la Iglesia de la Recolectión, ellos le influyeron una gran religiosidad casi maníaca. A los catorce años lo llamaron de León para escribir artículos para un periódico político “La Verdad”. En esos años tuvo su primer contacto con un libro de masonería.

Por su fama de poeta se traslada en la ciudad de Managua, capital del país. En ese periodo se interesa mucho en la obra de Victor Hugo y sus versos eran muy liberales, hasta anticlericales. El tono de sus poemas le costó la posibilidad de poderse educar en Europa gracias a una beca pagada por el Estado. A pesar de eso conoció a mucha gente importante, la mayor parte intelectuales. Fue empleado en la Biblioteca Nacional, donde pudo documentarse y leer casi todos los clásicos escritos en su lengua.

Poco después se fue a El Salvador donde fue presentado al presidente y presidió varios festejos de gran importancia. Regresado a Nicaragua hizo varios trabajos. Como esa vida no le gustaba acepta el consejo de un amigo suyo y se embarca por el Chile sin dinero, pobre, sin saber qué hacer. Gracias a varias amistades anudadas en su breve estancia, encuentra empleo en la redacción de un periódico. En 1888 apareció en Valparaíso *Azul* obra maestra del autor con la que da comienzo a la revolución modernista.

A causa de su condición de precariedad y de inestabilidad económica, regresa a su país natal donde por un breve periodo dirige un periódico suyo. Después de muy poco tiempo se traslada en Costa Rica, en San Salvador. Director de un diario, se casa pero el golpe de estado que estalla a los pocos días de su boda hace que Darío deje a su familia y se traslade a Guatemala. Para ver si conseguía mejorar su condición se mueve con su familia en Costa Rica, pero una vez allí nada cambia su estado de pobreza y dejando de nuevo a su mujer y su hijo recién nacido se marcha a Guatemala y poco después a Nicaragua, donde lo nombraron

²³ *Ibid.* pág. 5

miembro de una delegación que lo iba a enviar a Madrid, viaje con el que pudo concretar su deseo de viajar a Europa.

Aquí conoció muchos intelectuales como José Zorrilla, Salvador Rueda y Emilia Pardo Bazán frecuentaba sus frecuentes fiestas. De regreso a Nicaragua su mujer murió. Viajo por Panamá, Buenos Aires, pasó por Nueva York y consiguió coronar su sueño de niño de ir a París:

Yo soñaba con París desde niño, a punto de que cuando hacía mis oraciones rogaba a Dios que no me dejase morir sin conocer París. París era para mí como un paraíso en donde se respirase la esencia de la felicidad sobre la tierra. Era la ciudad del arte, de la belleza y de la gloria; y, sobre todo, era la capital del Amor, el reino del ensueño.²⁴

En París fue introducido a la vida Bohémienne y conoció a los poetas que había adorado desde lejos, uno de estos era Verlaine el que más influyó sus obras, pero con él que tuvo un encuentro decepcionante (estaba siempre borracho).

Se fue en Argentina en Buenos Aires donde fue recibido de manera muy positiva por los intelectuales. Escribió para el periódico “La Nación”. Aquí condujo una vida de abusos de alcohol y de los paraísos artificiales y frecuentaba muchas fiestas durante las cuales conoció a dos de sus más importantes amigos Rafael Obligado y Leopoldo Lugones.

Para el diario publicaba artículos sobre autores fuera del común los que él llamaba “los raros”. Eso causó mucha impresión y abrió el pensamiento y la visión de la juventud bonaerense. Además escribía versos que luego colectó en *Prosas Profanas y otros poemas* y que publicó. Esa obra lo consagró definitivamente al modernismo y suscitó escándalo entre los tradicionalistas, de hecho fue atacado y censurado. Con el tiempo la obra obtuvo también comentarios positivos y popularidad. En su Autobiografía es interesante leer cómo le surgieron sus poemas más famosos (*El cisne, En el país del sol, Margarita, La página blanca*):

²⁴ *Ibid.* pág. 30

Casi todas las composiciones de *Prosas Profanas* fueron escritas rápidamente, ya en la redacción de “La Nación”, ya en las mesas de los cafés, en el Aue’s Keller, en la antigua casa de Lucio, en la de Monti.²⁵

Al terminar la guerra entre España y Estados Unidos la redacción del diario buscaba a algún redactor que escribiese sobre la situación y el 3 de Diciembre de 1898 Darío llegó en las costas de España. Fue a Barcelona y a Madrid donde afirma que en aquel periodo:

España para literaturas, amputada, doliente, vencida; pero los políticos del día parece que para nada se diesen cuenta del menoscabo sufrido.²⁶

En sus artículos que envía a la redacción de “La Nación” se entiende perfectamente la situación desastrosa de España tras la pérdida de las colonias de Cuba, Puerto Rico y Filipinas; pero se entiende su positividad en su recupero.

En su estancia española entra en vivo contacto con un grupo de intelectuales defensores del Modernismo, entre ellos conoce a los hermanos Machado, a Ramiro de Maeztu, a Ramón María del Valle Inclán y Juan Ramón Jiménez. Una tarde conoció a Miguel de Unamuno que le presentaron como un ser raro, un encuentro no positivo porque, como explica en su *Autobiografía*, hablaba con cierto desdén de las letras argentinas²⁷. Para poder conocer desde el interior España frecuenta pintores y escultores. Escribió sobre el periodismo español, sobre el teatro, sobre librerías, editores, sobre novelas. Escribió de poetas y de políticos.

En 1900 Darío tuvo que partir por segunda vez, por encargo de “La Nación”, por París para la abertura de la Exposición Universal. Aquí le presentaron Oscar Wilde en el momento peor de su vida, acababa de salir de la prisión sin amigos y enfermo, de hecho pocos meses después murió.

²⁵ *Ibid.* pág. 47

²⁶ *Ibid.* pág. 53

²⁷ *Ibid.* pág. 55

Durante la Exposición en París, Darío se fue de viaje a Italia, un viaje que era para él un deseado sueño. Cuando estaba en París, en 1903, el gobierno de Nicaragua, que nunca se había acordado de él, lo nominó cónsul en la capital francesa. Continuaba así su trabajo en “La Nación” y su nuevo encargo de ministro en la capital francesa.

Emprendió varios viajes por Bélgica, Alemania, Austria, Hungría, Italia e Inglaterra.

Durante esos años de vida peregrina y, sobre todo parisina, Darío vivía de una manera desastrada, sin órdenes. Regresaba por la mañana después de noches de fiestas acompañados por mucho alcohol y, como los llamaban en esa época, paraísos artificiales. Fue a causa de esa vida desordenada que comprometió su salud de manera grave. Le surgieron varios problemas que se agravaron durante el curso de su existencia llevándolo a la muerte algunos años después.

En 1905 se desplazó en España como miembro de una comisión nombrada por el gobierno nicaragüense. El año después participó en la Tercera Conferencia Panamericana con el encargo de secretario de la delegación nicaragüense que tuvo lugar en Rio de Janeiro. Siguen varios desplazamientos de España a París hasta que regresa en Nicaragua donde, después de algún tiempo, se le otorgó el nombramiento de ministro residente en Madrid del gobierno nicaragüense. Esos fueron años difíciles desde el punto de vista económico y por eso se trasladó de nuevo a París hasta que el presidente de Nicaragua lo nombra enviado extraordinario en misión especial en México para el Centenario de la Independencia del país. Cuando el poeta llegó tuvo una amarga descubierta: el dictador Porfirio Díaz no había ninguna intención de recibirlo. En cambio, fue acogido de manera totalmente diferente por el pueblo mexicano que se mostró a su favor.²⁸

Después de esa humillación recibida en México emprendió varios viajes por Europa y América. Solo con el estallar de la primera guerra mundial regresó en su ciudad natal, León, donde murió pocos meses después, el 6 de febrero de 1916.

²⁸ *Ibid.* pág. 69

1.9 Sus obras y el modernismo

Lo que caracteriza el plano literario del Modernismo, de cuño latinoamericano, es la actitud de ciertos autores que rechazan la cultura hispánica y se tornan hacia la francesa, en particular, hacia los ideales literarios de Francia, dando vida a una renovación artística de Hispano-América.

El Modernismo es primero una corriente literaria basada en el gusto por la literatura, el placer estético y la diversidad. Los temas esenciales que lo caracterizan son las correspondencias entre la vida íntima del artista y el mundo, la libertad de crear, la intimidad individual, la oposición tristeza, nostalgia y alegría, la evasión del mundo material, el gusto por la extravagancia, lo extraño, lo bello, la elegancia, la búsqueda de la exquisitez.

José Martí puede considerarse el iniciador y el fundador del Modernismo en América Latina por su completitud y por la diversidad de sus actividades y conocimientos.

No hay que olvidar otros autores que llevaron la nueva corriente del Modernismo por toda América. En Cuba Julián de Casal, en México Manuel Gutiérrez Nájera, en Perú Clemente Palma, en Guatemala Enrique Gómez Carrillo y muchos otros.

En todo el continente latinoamericano, los modernistas, se han distinguido por su voluntad estética de renovación que terminó en un cambio radical del lenguaje y del vocabulario.

Poeta con visiones cosmopolitas, Darío utiliza la métrica de la tradición para crear una poética de sensibilidad latinoamericana. En 1885, escribe *Primeras Notas*, un himno a la nación. En Chile publica *Abrojos* canto épico dedicado a dicha nación y *Rimas* (1888) libro de poesía en el que pone de manifiesto la influencia extranjera recibida de los poetas de las generaciones precedentes provenientes del continente europeo y sobre todo españoles.

Cuando publicó sus primeros cuentos y poesías, que salían de los cánones, obtuvo la censura de los tradicionalistas, pero el aplauso de sus compañeros. El origen de la novedad fue su reciente conocimiento de autores del Parnaso. La lucha simbolista apenas comenzaba en Francia y no era conocida en el extranjero, menos en América. Su iniciador fue Catulle Mendès, sus poesías de matriz lírico-eróticas fueron para él una revelación. Después será

inspirado por otros autores mayores como Gautier y Flaubert que le darán una visión inédita del estilo.

Cansado de la poesía tradicionalista española encontró en los franceses la oportunidad para cambiar desde las bases. Y además sus conocimientos del inglés, italiano y latín le ayudaron mucho, sin olvidar las obras de Victor Hugo.

Azul se publicó en 1888 en Valparaíso con la ayuda económica de dos mecenas. No tuvo mucho éxito al comienzo pero después de algún tiempo fue apreciado tanto en España como en América. Fue también gracias a los artículos del literario Juan Valera que comentó positivamente su obra y el nuevo aporte de sus temáticas y novedades que consagró su fama. El título de la obra se refiere a la Costa de Azur en el Mediterráneo. En la literatura es el color del cielo y de las olas. Tendría que simbolizar el infinito, la perfección, el ideal y el mundo espiritual. El tema central de *Azul* es la lucha del arte frente a una sociedad insensible y positivista. Eso se expresa, a veces, a través de una manera innovadora, o sea, mediante sueños y alucinaciones, aunque en general predomina el tono idealizado. Lo que caracteriza esa obra es el estetismo, la búsqueda de la musicalidad y sobre todo, el objetivo únicamente artístico sin la voluntad de comunicar contenidos socio-políticos.

En 1896 Darío publica *Los Raros* dedicado a José Martí, Edgar Allan Poe, Leconte de Lisle, Paul Verlaine, Lautréamont y otros que consideraba como maestros de la poesía moderna y *Prosas profanas*. Edita en 1905 sus *Cantos de vida y esperanza* en honor de la república argentina y a José Enrique Rodo. El libro es un manifiesto de la renovación métrica y del ritmo.

En definitiva, el movimiento modernista nace y llega a América gracias a Martí, pero se consolida y logra mayor difusión con la obra tan vasta y diversificada de Rubén Darío.

1.10 Darío y el Fantástico

Ya sabemos que la aparición de lo sobrenatural es vieja como la literatura misma, sobre todo si pensamos a las creencias y a las leyendas de los pueblos. Pero tenemos que esperar el siglo

XVIII para poder hablar de literatura fantástica, que nace durante la Ilustración. Una literatura nacida, por supuesto, en reacción a los excesos de racionalidad de aquel periodo.

Siguen las corrientes del romanticismo y del simbolismo que contribuyen a formar y a dar una forma y una propia existencia a esa literatura. Por ese motivo cuando aparece Darío y el Modernismo había ya una importante tradición atrás.

En esos siglos hubo un incremento de narradores del misterio y del horror como Nathaniel Hawthorne, Prosper Mérimée, Théophile Gautier, Guy de Maupassant, Villiers de l'Isle Adam, Edgar Allan Poe, y otros. Entre ellos una figura sobresale preponderante, la de Poe. También en España el fantástico era un género muy en boga, los protagonistas son Azorín y Valle Inclán.²⁹ En Latinoamérica sobresalen Darío, Clemente Palma, Leopoldo Lugones y Horacio Quiroga. Todos incursionaron en el mundo de lo fantástico ya que esa corriente le daba la oportunidad de buscar más abiertas y directas formas de encarar el misterio que las religiones tradicionales le vedaban.

En el panorama de la literatura hispanoamericana hay pocos escritores influyentes como Darío. Su influencia se ve en la métrica poética, los temas modernistas y el nuevo léxico de la lengua española. A pesar de eso tenemos que decir que los cuentos fantásticos de Darío no recibieron tanto elogio ni atención crítica y muchas veces se definen como ejercicio de imitación de Edgard Allan Poe y del ocultismo que le interesaba al poeta.

No es fácil decidir entre sus cuentos cuáles merecen de ser catalogados como fantásticos. Algunos se podrán leer como extraños porque al final las leyes de la realidad explican los fenómenos descritos. Otros como maravillosos porque nos llevan a admitir la existencia de nuevas leyes de naturaleza gracias a las cuales el fenómeno puede ser explicado.

Del momento que es casi imposible catalogar el autor dentro de un género, ya que los límites y las leyes de los mismos subgéneros son tan imprecisos, podemos usar una definición de un estudioso de Darío y que parece aplanar todas las disertaciones:

²⁹ David Roas, *La crítica y el relato fantástico en la primera mitad del siglo XIX*, Lucanor: Creaciones e investigación: Revista del cuento literario, n. 14, 1997, págs. 79-112

A un cuento podemos calificarlo de fantástico si comprobamos en su texto que la intención del cuentista ha sido valer, como única explicación de los hechos que cuenta, la que él ofrece porque así le da la gana. Esta explicación es arbitraria, antojadiza, independiente de las explicaciones racionales que valgan para hechos análogos que se den fuera del cuento. Quien quiera estudiar los cuentos fantásticos de Darío debe comprender, pues, su intención.³⁰

Analizando los cuentos de Darío vemos que todos tienen la característica principal del género fantástico. En la literatura fantástica el lector se interroga sobre la naturaleza de los acontecimientos de la historia y, al final, no sabe si ha ocurrido algo creíble o algo increíble. Todorov afirma:

Lo fantástico ocupa el tiempo de esta incertidumbre; en el momento en que se elige una u otra respuesta, se abandona lo fantástico para entrar en un género vecino: lo extraño o maravilloso. Lo fantástico es la vacilación experimentada por un ser que no conoce más que las leyes naturales, frente a un acontecimiento en apariencia sobrenatural.³¹

Para establecer esa duda conclusiva es necesario construir una narración que mantenga las dos posibilidades de interpretación; por eso los ejemplos de literatura fantástica son bastante raros y suelen ser breves, normalmente en la forma de cuentos o novelas cortas. Un sello distintivo de lo fantástico es la narración en primera persona, porque si lo que ocurre está contado por una sola persona puede disminuir o borrar lo creíble, en fin, se aumenta la posibilidad de ambigüedad que concluye la historia.

Para Darío los sueños representaban una de las maneras más comunes para establecer la ambigüedad, de la cual nace lo fantástico: “Lo fantástico no es precisamente lo onírico pero esto lo contiene”³² También en el ensayo sobre Poe y sus cuentos de horror, Darío hace

³⁰ Enrique Anderson Imbert, *La originalidad de Rubén Darío*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1967, pág. 223

³¹ Tzvetan Todorov, *Introducción a la literatura fantástica*, Buenos Aires, Editorial Tiempo Contemporáneo, 1972, pág. 48

³² *Edgar Poe y los sueños*, Madrid, Alianza Editorial, 1976, pág. 88

mención al efecto de las drogas (en particular del opio) que pueden servir para contar el fantástico. Para Darío, sin embargo, los sueños eran el vehículo para la literatura en que la razón vacila. Según el autor los sueños y las alucinaciones producidas por las drogas permitían la percepción de manifestaciones del más allá, sirviendo de vínculo entre el mundo de las leyes y lo sobrenatural.

Según Anderson Imbert los mejores cuentos fantásticos de Darío son “esos que alejan la realidad, y en cambio, muestran un mundo enigmático y perturbador, sin más explicación que la que propone su fantasía”³³.

1.11 Darío y su interés para la ciencia y el mundo del ocultismo

El escritor nicaragüense trató de entender el mundo donde vivía buscando en un conjunto de saberes tradicionales, pero también en lo más reciente de la ciencia de su época.

Recurrió a la filosofía y a la teología, pero también a la ciencia como instrumento de conocimiento.

A finales del siglo XIX se vivió un movimiento de gran actividad científica dictado por un Positivismo imperante, que se extendió también a las sociedades hispanoamericanas.

Unida a esa actividad se produjo, de consecuencia, una onda de divulgación de la ciencia que permitió que Darío entrara en contacto con ella y conociera investigaciones relevantes y avances tecnológicos que permitían desarrollar mucho más el conocimiento del universo.

Es una evidencia que Darío tuvo interés en la lectura de textos científicos, que suscitaron en él reflexiones y comentarios que aparecen en toda su obra.

En sus primeros poemas, en sus cuentos y sobre todo, en sus artículos y crónicas encontramos referencias a hombres de ciencia destacados por sus aportes científicos y reflexiones sobre descubrimientos científicos que habrían ayudado el desarrollo tecnológico y el progreso de la humanidad.

³³ Enrique Anderson Imbert, *La originalidad de Rubén Darío*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1967, pág. 240

No se puede negar, también, que las relaciones entre ciencia y literatura fueron objeto de atención del poeta y las entendió como experiencias muy cercanas. Un ejemplo lo ofrece la literatura de su admirado Edgar Allan Poe en cuya obra narrativa conoció cómo se aplicaba el método científico al relato detectivesco. Darío mostró su admiración por esa característica del escritor norteamericano en la que se mezclaba la musicalidad de su prosa y la “matemática”.

En los últimos años de vida, el autor sintió una fuerte atracción por los misterios del más allá. Tenemos que recordar que, desde su infancia, a Darío le fue inculcado un temor a lo sobrenatural. Esto se daba, principalmente, a través de los relatos terroríficos sobre espantos y desaparecidos que le contaban los domésticos que trabajaban en la casa de sus tíos. Sus temores, que de niño le provocaban terribles pesadillas, lo acompañaron también en su vida de adulto y los utilizó en algunos de sus cuentos fantásticos.³⁴

Inició sus lecturas de teosofía, según parece, en 1890. Desde que se puso en contacto con esas “ciencias” se mostró un gran aficionado del doctor Gérard Encausse, mejor conocido como Papus, que conoció en sus años de estancia en París y con el que mantuvo amistad. Esta afición se desarrollará a lo largo de sus conversaciones esotéricas con los autores argentinos Leopoldo Lugones y Patricio Piñeiro Sorondo.

El reino de lo misterioso incluía para él el ocultismo, el espiritismo, la teosofía, la adivinación, la metempsicosis, la telepatía, la magia, etc. Hay que precisar que Darío pertenece a un sector de católicos que se esforzaba en alcanzar un acuerdo con los espiritistas, acuerdo que no será fácil de obtener por la condena del Santo Oficio. De hecho fue en abril de 1917 cuando la Iglesia emitió un dictamen con el que prohibía la participación de los católicos a las prácticas espiritistas.³⁵

Una característica de Darío era eso vacilar entre creer y no creer, a pesar de esos gustos por lo exótico nunca rompió totalmente con la fe católica. Eso comportamiento no fue exclusivo de nuestro autor, otros autores buscaban en esas “religiones” implementaciones y huidas que la religión católica y las tradicionales no podían dar. No es extraño encontrar en algunos de

³⁴ *La vida de Rubén Darío escrita por él mismo*, Casa Editorial Maucci, Barcelona, 1913. Cap. II, pág. 3

³⁵ *Rubén Darío y el ocultismo*, “El Nuevo Diario.com.ni”, 2009

sus cuentos resúmenes o diálogos abiertos sobre lo que había aprendido de esas nuevas corrientes.

1.12 Darío cuentista

La actividad de Darío narrador —según Raimundo Lida— se extiende, desde antes de su primer libro de versos hasta después del último, y nace y crece unida a la obra del poeta como a la del periodista.

Darío inicia como narrador hacia 1885 o 1886, con sus cuentos, *A las orillas del Rhin* y *Las albóndigas del coronel*. Son, aún, textos ingenuos y vacilantes. El primero es un cuento débil y que está dividido siguiendo la división estrófica parecida a la de sus poemas de aquellos años. Por otra parte, *Las albóndigas del coronel* no es más que una imitación fallida y juvenil de una obra de un autor famoso en aquel periodo. No obstante su ingenuidad en el género, varios detalles de aquellos primeros ensayos narrativos anuncian temáticas y estilos que Darío cultivaría en los cuentos que ya incubaba su fantasía.

El cuento *A las orillas del Rhin* fue publicado como folletín en “El Porvenir de Nicaragua” en 1885. Cuenta las aventuras y los riesgos de un caballero llamado Armando por conseguir a su amada Marta, hija de un hombre muy rico que, durante una disputa, había dado muerte al padre del caballero Armando. En una ocasión a corte los dos jóvenes se enamoran y el conde, que se da cuenta de la atracción que hay entre los dos, no puede admitir su amor así que decide encerrar su hija en un castillo a la ribera del río Rhin. Armando consigue encontrarla y rescatarla, pero cuando estaban huyendo por el río, con el objetivo de herir a Armando, los caballeros del rey mataron a Marta. Armando que no podía soportar el dolor de perderla se deja morir en el río.

El crítico Puppo-Walker considera este cuento “ingenuo y vacilante, de trabazón débil y que está dispuesto siguiendo una división estrófica muy próxima a la de sus poemas de aquellos

días³⁶». A pesar de este comentario encontramos en este relato, de sabor *Romeo y Julieta*, los elementos fundamentales de la poética dariana. De hecho, hay una serie de motivos medievales (los juglares, los trovadores, los caballeros, las princesas) ambientes y motivos que servirán a los modernistas para reflejar esta evasión que plasmaban en sus escritos. En este caso el gusto modernista por lo medieval se traduce en mostrar lo aparentemente lejano, aplicando su visión de la realidad contemporánea. Este tema debe mucho a la tradición romántica anterior de la cual el modernismo fue extensión y ampliación. Estamos ante esa mirada del poeta que trata de asumir el esplendor de un heroico pasado, ya desaparecido, junto a la belleza y al amor que vive en la memoria.³⁷

Después de estos experimentos juveniles, sus dotes de narrador se revelaron de manera espectacular con la publicación de *Azul* (1888). La aparición de aquellos textos fascinantes fue una verdadera erupción imaginativa y, de hecho, un momento crucial para la literatura hispanoamericana en general. Sus cuentos ampliaron considerablemente el horizonte de la narrativa hispana y por muchos años se convirtieron en modelos por muchos escritores. Los cuentos de *Azul*, elaborados con brillantez, contrastaron la pobreza de los relatos naturalistas. Un ejemplo es *El rey burgués* que cuenta la historia de un rey materialista cuya mayor aspiración es acumular objetos de lujo: piezas de arte, animales exóticos, cisnes, japonería, chinería, estatuas griegas de mármol, etc. Un día le llevaron al rey una rara especie de hombre: un poeta. El poeta empieza a hablar y filosofar, pero el rey lo calla y le dice que si tiene hambre y quiere comer puede tocar una caja de música en el jardín, al lado del estanque. Por cada pieza que toca recibirá un pedazo de pan. Pero cuando comenzó el invierno, el rey se olvidó del pobre poeta que seguía dando vueltas a la caja de música para calentarse y que, después de poco tiempo, se muere de hambre y de frío. Gracias a la potencia imaginativa de sus imágenes, el autor evoca a la memoria un pasado lejano típico del gusto modernista. A través de la historia del poeta y del rey, Darío critica el materialismo de la sociedad burguesa contemporánea, defendiendo los artistas que esta sociedad no sabía valorar.

³⁶ E. Puppo-Walker, *Notas sobre los rasgos formales del cuento modernista*, Anales de Literatura Hispanoamericana, Universidad Complutense de Madrid, 1973, pág. 473

³⁷ Carmen Márquez Martín, *Rubén Darío y la tradición medieval, en torno «A las orillas del Rhin»*, Universidad de Málaga, 2016-2017

A pesar de las invenciones de Darío en la narrativa breve, sus cuentos suelen ser un género híbrido. Salvo unos pocos textos, casi todos sus relatos, contienen una secuencia narrativa bien determinada y hacen uso del lenguaje poético.

Darío aprendió en su propio taller a manejar los mecanismos del cuento. Su registro como narrador es considerablemente más amplio de lo que pudiera creerse. Pero, aún así, tenemos que admitir que narrar no fue nunca su vocación principal. A pesar de eso es necesario conocer sus cuentos porque éstos abarcan un sector de indiscutible importancia en la obra total de Darío y no hay que olvidar que el enorme prestigio de su talento dio al cuento un nivel de dignidad artística que no pocos le habrían dado.

1.13 Los cuentos fantásticos de Darío

Los cuentos que pueden ser incluidos en el género fantástico, circularon solo parcial o desordenadamente, hasta que en 1950 Ernesto Mejía Sánchez preparó y dio a la luz en México el volumen *Cuentos completos*, que, todavía, no eran completos porque faltaban dos cuentos *D.Q* y *Huitzilopxtli*.

Para la traducción que se encuentra en ese trabajo de tesis he utilizado la colección de *Cuentos Fantásticos* editado por Alianza Editorial. El libro consta de diez cuentos y tres breves ensayos en donde Rubén reflexiona sobre el papel que desempeñaron los sueños en la obra de Edgar Allan Poe.

En *Cuento de nochebuena* los Reyes magos se aparecen al hermano Longinos, quien sin nada que ofrecer al Niño que estaba en el pesebre bajo el aliento de los animales, ofrece su llanto y sus lágrimas que se convierten en piedras preciosas. Mientras en *Thanathopia* el padre del narrador vive con una muerta, o mujer vampiro, en *La pesadilla de Honorio* asistimos a un conjunto de visiones que no se articulan en un cuento regular, como sucede en *El salmón negro*.

Como sabemos, aunque a veces el cuento fantástico se remonta a las más antiguas leyendas de los pueblos, y en la Edad Media con el Infante don Juan Manuel y el Libro de los ejemplos

del Conde Lucanor; en la segunda mitad del siglo XVIII, el siglo de la razón, empezó a surgir el relato fantástico para cuestionar el auge de la ciencia.

Quizá Darío se basó en esa confrontación para escribir *Verónica*, en donde un fraile sacrílego, obsesionado por la máquina de rayos X, le toma una foto a una hostia y aparece Cristo con una mirada terrible. *D. Q.* cuenta la historia de un abanderado quien, en la guerra del '98 que España libró contra Estados Unidos de América, ante la rendición que se ordena frente a los yanquis, no se resigna a entregar su bandera y se tira a un abismo, envuelto en ella. Al final del cuento, una cita del libro de Miguel de Cervantes Saavedra nos hace saber que el abanderado es Don Quijote. Estamos frente a un cuento improbable y maravilloso, pero con un sentido político explícito. En *La larva*, en tiempos de la Colonia, un aparecido(a) entra en contacto con un vivo y luego se va. Lo interesante del cuento es la construcción de la atmósfera: en una casa custodiada por una tía que guardaba las llaves celosamente, un joven huye para ver y oír una serenata. Se aleja del grupo de cantantes para ir a ver a una mujer que estaba sentada y que no responde a sus llamados, se acerca y ve que en realidad es una gigantesca larva que vuelve el rostro y pronuncia: Kggggggg.

Es importante recordar que las salamandras y otros animales parecidos, fueron parte del misterio que interrogó poetas, naturalistas y filósofos. Las salamandras estuvieron en los bestiarios medievales y fueron importantes en el ocultismo por su asociación con el fuego. San Agustín convirtió la salamandra en símbolo del condenado que vive en el infierno sin consumirse. En *El caso de la señorita Amelia*, una niña que 23 años después sigue igual a despecho del paso del tiempo. El tiempo nunca fluye por el cuerpo de esta mujer y el paso hacia lo inverosímil se da magistralmente, al final del relato. Aquí los protagonistas hablan de esoterismo, terreno que cultivó Darío en Argentina con Leopoldo Lugones y Patricio Piñeiro Sorondo. A ese propósito Ricardo Gullón dice:

A través del modernismo literario fluye una vasta corriente esotérica, integrada por la acumulación un tanto caótica de las doctrinas precedentes de religiones orientales, hindúes, sobre todo, del pitagorismo y los textos gnósticos, de la Cábala hebrea y de la teosofía, con sus casi inevitables arrastres de vulgarización y charlatanería. No conviene dar de lado,

bruscamente, a los charlatanes, ni aun a los falsarios. Mme. Blavatsky y otros muchos como ella pueden haber contribuido a que poetas y narradores escribieran como lo hicieron. Que las doctrinas esotéricas atrajeran a los modernistas por cuanto tienen de aproximación al misterio es cosa que me parece segura; las entendieron como impulsos órficos de penetración en la sombra y desentendiéndose de otras particularidades buscaron en ellas la clave perdida de los enigmas radicales de la existencia: de la vida y de la muerte y del más allá³⁸.

La erudición de Darío en el ocultismo se manifiesta en algunos párrafos de este relato y en otros más de *Cuento de Pascuas*, en donde un austriaco llamado M. Wolfhart habla largamente con el narrador y al final, después de beber whiskey, lo convida a ingerir una pastilla antes de marcharse. En plena plaza de la Concordia, en París, van surgiendo una serie de apariciones que se convierten en la decapitación de la Reina María Antonieta. Puede tratarse de una visión provocada por la embriaguez, por cenar antes de dormir, por sugestión de unas ilustraciones recientemente contempladas o por la misteriosa pastilla ingerida.

En medio de su erudición esotérica, Rubén atribuía un gran misterio a las culturas precolombinas y a los indígenas de comienzos del siglo XIX. En *Huitzilopochtli*, el narrador mira cómo los indígenas que les servían de cargadores a él, a un sacerdote militar y a un yanqui, sacrifican al norteamericano a Teoyamiqui, dios de los guerreros muertos. La visión pudo ser provocada por fumar marihuana, beber comiteco, o suceder realmente, ya que al final del cuento el sacerdote ordena fusilar a varias personas.

En 1974, en pleno boom latinoamericano que produjo cuentos fantásticos magistrales que tenían el común denominador de construirse con elementos tomados de las culturas precolombinas combina el humor, la sátira, el realismo, el surrealismo, el onirismo y lo terrorífico, con eso pretendía ampliar la percepción de la realidad y también crear una mezcla de cosmopolitismo y autoctonismo. A los temas heredados de la novela gótica europea les agrega los mitos indios y criollos.

Así pues, Rubén se adelantó más de medio siglo a lo que harían autores como Carlos Fuentes y Julio Cortázar. Darío lo consigue recurriendo a las visiones y aparecidos que lleva de la

³⁸ Ricardo Gullón, *Ideologías del modernismo*, Insula, XXV, num. 291, Madrid, 1971, pag. 1.

tradición latinoamericana. Retoma elementos de las religiones prehispánicas y los junta con el modo de narrar aprendido en Edgar Alan Poe, Maupassant y otros. La grandeza del escritor Rubén Darío se debe a su magna revolución poética, a sus cuentos y a su biografía que no exenta de episodios que parecen salidos de un relato: su existencia nómada que fue de los cargos diplomáticos a la pobreza de las redacciones de los diarios hasta su intensa vida amorosa. A esta vida que conoció las influencias que le daba vivir en diferentes países de América, se han agregado algunos episodios llamativos como su alcoholismo, su delirium tremens, la tuberculosis y algunas manías como, por ejemplo, su creencia en la vida de los muertos, su costumbre de dormir entre cuatro cirios. Eso lo confirma él mismo que en *Historia de mis libros* dice:

Ciertamente en mi existe desde los comienzos de mi vida, la profunda preocupación del fin de la existencia, el terror a lo ignorado, el pavor de la tumba, o más bien, del instante en que cesa el corazón su interrumpida tarea y la vida desaparece de nuestro cuerpo³⁹.

Por lo tanto, la presencia de motivos del fantástico en la obra de Rubén Darío por un lado coincide con ciertos aspectos de la tendencia metafísica presente en el modernismo, por otro exprime una mentalidad y un estado personal caracterizado de metáforas obsesivas que acompañan el autor en todo el curso de su vida.

³⁹ *Historia de mis libros*, Madrid, 1916 pag. 20

Desde la construcción de Babel los hombres hablan lenguas distintas, de modo que entre sí son extraños y desconocen sus mutuos idiomas y no los entienden. Y ocurre así que los hombres de muchas tierras y países usan muy distintos lenguajes: si uno no ha aprendido el idioma del otro, no sabrá lo que el otro quiere decir, aunque se reúnan y tengan gran necesidad de hablar y comunicarse, de transmitirse información y conocimientos. Por muy grande que sea esa necesidad, uno no entenderá la lengua del otro más de lo que entiende el parloteo de los gansos. [...] Este es un gran perjuicio que ahora sufre la humanidad; pero en su graciosa misericordia Dios ha dispuesto que alguien aprenda y conozca distintos idiomas, con lo que tal persona puede servir de mediador e intermediario entre dos desconocidos que mutuamente ignoran el idioma del otro, comunicando así a cada uno de ellos lo que el otro quiere decir

(John Trevisa, Dialogus inter dominum et clericum, ca. 1385)

CAPÍTULO 2

Teoría de la traducción

2.1 Introducción

Suzanne Levine apunta que “el proceso de traducción es mucho más rico que el producto final”⁴⁰. El backstage del trabajo de traducción literaria es un itinerario que comienza con una lectura atenta. Inseguridad, insatisfacción, infidelidad son las angustias que inundan a quien intenta reescribir en una lengua lo que alguien ha escrito en otra. En los libros traducidos tiene lugar una ilusión según la cual la lectura de un libro traducido es la lectura del libro original. Los textos son como barcos que cruzan los mares y al timón están inciertos traductores. Como en todos los viajes el traductor siempre deja algo, pero pierde algo. En el viaje de la traducción toda palabra se transforma en una palabra extranjera, es decir, extraña. Traducir es una constante de nuestra vida, una operación que muchos de nosotros, por exigencias y motivos de diferente natura, son voluntaria o involuntariamente sometidos.

⁴⁰ Suzanne Levine, *Escriba subversiva: una poética de la traducción*, Fondo de Cultura Económica, 1998

Como es una actividad que el hombre hace pasivamente no nos paramos en lo que podría ser sus orígenes y su natura. Pero si nos paramos un momento y reflejamos en la etimología y en la historia del lema traducir, descubriremos que la traducción es una de las profesiones más antiguas del mundo.

Antiguamente el término interpretar [del latín *interpretor*, *āris* ‘traducir de una lengua a otra’] incluía la operación cumplida en la lengua escrita y en la lengua hablada. Con el fin de la latinidad se verifica la división entre la operación oral, interpretar y la escrita, traducir.

Los términos utilizados en las varias lenguas para indicar el tra-ducir (lit. transportar, transferir un texto de una lengua a otra), *to trans-late* (traducir convertir, transferir), *traduire* (trans-later traducir, dirigir), *über-setzen* (traducir, transponer), *pere-vodit* (transferir, traducir), reconducen al latín *trā-dūco*, *ēre* transportar, transferir, hacer conocer.

Ha sido Heidegger quien profundizó el significado filosófico del lema traducir. La traducción entendida como ‘transferencia’ de un significado de una lengua a otra, o sea traducción literal, palabra por palabra, es una ilusión, de hecho la traducción literal es una trampa porque no permite la fidelidad al original. La tarea que tiene que cumplir una correcta traducción, más que una obtusa fidelidad, es la capacidad no solo de transportar sino también de dejarse transportar en la relación con el texto.

En la cita que abre ese capítulo sobre la teoría de la traducción, se menciona la condena de Babel, una condena a la confusión, precio que han de pagar los hombres por el pecado de orgullo y sinónimo de despedida del Edén de una lengua única, de una comunicación sin obstáculos.

Pero el mismo cuento bíblico ha sido objeto de una lectura totalmente diferente: ha sido interpretado como exaltación a la multiplicación de las lenguas en cuanto comunicación universal. En pocas palabras el pluralismo lingüístico no ha de ser entendido necesariamente como desgracia, no es una maldición, puede ser interpretado como positivo o simplemente como renuncia al sueño totalizante de una lengua perfecta. Las varias características de las lenguas no son un obstáculo insuperable sino la condición *sine qua non* de la comunicación entre los hombres.

Para Paul Ricoeur es propio de la constatación de la imposibilidad de una traducción perfecta que deriva la felicidad de traducir y retraducir.⁴¹

2.2 Definición de traducción y traductológica

Antes de entrar en el mundo tan vasto y complicado que es el mundo de la traducción es necesario hacer una primera distinción entre traducción y traductológica.

La primera es una habilidad que se adquiere con la práctica y que consiste en saber resolver los varios problemas que se plantean durante el proceso de traducción.

La traductológica se puede incluir en las ciencias porque es la disciplina que estudia la práctica de la traducción.

Jakobson propone una división importante adentro de la traducción: la traducción intersemiótica, intralingüística e interlingüística (1959/1975:69). El estudioso hace esta distinción según la interpretación de los signos verbales y respectivamente significan: traducirlos a otros signos de la misma lengua, traducirlos a otra lengua y traducirlos a cualquier otro sistema no verbal de símbolos.

Por consecuencia de esta división existen tres tipos de traducción:

1. La traducción intralingüística o reformulación (rewording) que es una interpretación de los signos verbales mediante otros signos de la misma lengua;
2. La traducción interlingüística o traducción propiamente dicha (translation proper) es una interpretación de los signos verbales mediante cualquier otra lengua;
3. La traducción intersemiótica o transmutación (transmutation) es una interpretación de los signos verbales mediante los signos de un sistema no verbal.

⁴¹ Paul Ricoeur, *Soi-même comme un autre*, Seuil, 1990

Gracias a estas clasificaciones podemos decir que Jakobson amplía la definición de traducción a todos los procesos de interpretación de signos, aunque la traducción interlingüística es considerada la verdadera traducción.

Además Steiner (1975) amplía el concepto de traducción intralingüística distinguiendo la traducción por cambios de épocas (diacrónica), por cambios de registro, etc.

La razón porque existe la traducción es porque existe la diferencia lingüística y cultural, las culturas y las lenguas son muchas y diferentes. Como hemos anticipado en la introducción, a causa de estas diferencias de culturas y lenguas la traducción sirve para poder superar esta barrera que existe de incomunicabilidad. Con esto podemos decir que la traducción tiene como finalidad la comunicación y la figura que se ocupa de transponer el significado de una lengua a otra, o sea el traductor, nunca traduce para sí mismo sino para un destinatario, para alguien que no conoce la lengua y, la mayor parte de las veces la cultura en que está escrito el texto. Por eso el traductor se convierte en mediador entre las dos culturas y será el que crea un texto específico para cada finalidad y para cualquier situación.

Dicho esto, los elementos cruciales en los que se basa la traducción son sin duda: definir primero la finalidad comunicativa de la traducción y el destinatario, sus necesidades, sus saberes en merito a la lengua y a la cultura que no conoce y, en fin, no olvidar la finalidad con la que se enfrenta al texto.

Quedámonos en la figura esencial del traductor. No cabe duda que, para poder ejercer ese trabajo, un buen traductor tiene que poseer competencias en la comprensión y en la expresión de la lengua.

No olvidemos que existe también la figura del interprete que se distingue de la del traductor por su trabajo con textos orales (el traductor con textos escritos).

Para un traductor no es importante solo conocer bien la lengua y la cultura de partida y de llegada sino también tener conocimientos que vayan más allá de la lingüística. Por ese motivo los que trabajan en ese sector poseen un bagaje cultural muy amplio que tiene que espaciar en todas las diciplinas del saber. Hay que adjuntar la habilidad en la comprensión y sobre todo en la producción de textos y en el utilizo de las estrategias que van aplicadas en varios procesos de la traducción y que pueden ayudar a compensar las faltas de conocimientos y

habilidades y llevan a la resolución de los problemas de la traducción. Todas esas habilidades, que son esenciales en un traductor, van a formar la que se llama competencia traductora.

Antes de pasar a las definiciones que en los siglos los estudiosos han dado a la traducción, es necesario listar algunos principios fundamentales de la traducción:

- Para comunicar la misma cosa cada lengua utiliza medios lingüísticos diferentes
- No considerar los elementos lingüísticos separados porque es posible caer en la intraducibilidad, sino pensar en el sentido de las palabras proyectadas en el contexto de un texto y expresar de manera diferente
- Es muy importante entender muy bien el contexto lingüístico, sociohistórico, textual y situacional en el que se encuentra el texto para poder entender bien y traducir bien
- Enfoque en el destinatario y utilizar los bagajes culturales de ambas culturas para obtener el mismo efecto/significado

Se propone ahora una serie de definiciones propuestas por algunos de los estudiosos de los procesos de traducción y de traductología más importantes de las últimas décadas en que expresan qué significa para ellos traducir:

“La traducción es pasar de una lengua A a una lengua B para expresar la misma realidad”

Vinay y Darbelnet (1958)

“Traducir significa transmitir el sentido de los mensajes que contiene un texto y no convertir en otra lengua la lengua en la que éste está formulado”

Seleskovitch y Lederer (1984:256)

*“La sustitución de material textual en una lengua (LO)
por material textual equivalente en otra lengua (LT)”*
Catford (1965:39)

*“La sustitución de un texto en lengua de partida por un texto semántica
y pragmáticamente equivalente en la lengua meta”*
House (1977:29)

*“La traducción consiste en reproducir, mediante una equivalencia natural y exacta,
el mensaje de la lengua original en la lengua receptora”*
Nida y Taber (1969:29)

“La traducción es un proceso comunicativo que tiene lugar en un contexto social”
Hatim y Mason (1990/1995)

“La traducción es un acto intra sistémico de comunicación”
Toury (1980)

*“El procedimiento de traducción consiste en analizar la expresión del texto de
Lengua Original en términos de oraciones prenucleares, trasladar las oraciones
prenucleares de la Lengua Original en oraciones prenucleares equivalentes de Lengua
Término en expresiones estilísticamente apropiadas”*
Vázquez Ayora (1977:50)

*“El modelo esquemático de la traducción es el de un mensaje proveniente de una
lengua fuente que pasa a través de una lengua receptora, luego de haber sufrido un
proceso de transformación”*
Steiner (1975/1980:44)

“La actividad traductora se define, pues, como la operación que consiste en determinar la significación de los signos lingüísticos en función de un querer decir concretizado en un mensaje y restituir después ese mensaje íntegramente mediante los signos de otra lengua”
Delisle (1980:68)

2.3 Clasificación de traducciones

Hay una infinidad de clasificaciones de traducción por eso Amparo Hurtado Albir (2001: 45) podemos dividir las en dos grandes familias: la clasificación temática que clasifica las traducciones en base al contenido y a los aspectos del texto y la clasificación metodológica que comprende los modos en que se puede traducir.

La segunda clasificación es la que predomina hasta el siglo XX y es esencialmente la disputa entre la traducción literal y libre. En el siglo XX la situación cambia gracias al desarrollo de la traducción y esa se puede extender a todas las ramas del saber ya que comprende el doblaje, la traducción simultánea, la subtitulación, etc.

La clasificación por cambio de código de Jakobson la hemos explicada al comienzo del capítulo y se trata de la transformación entre códigos diferentes manteniendo una invariable: traducción intersemiótica, interlingüística e intralingüística.

Las traducciones pueden ser relativas, parciales u óptimas según la clasificación de los grados de similitud con el texto de partida (Neubert, 1968).

La clasificación por diferencias metodológicas se refiere a los modos en los que se puede traducir. En esa clasificación se encuentra la dicotomía por antonomasia entre traducción libre y literal. Las traducciones se pueden también clasificar por el “área” en las que se encuentran: traducciones generales, literarias y especializadas (de lenguajes especializados). Interesante es la clasificación según el medio (del sonido, de la imagen o de la grafía) y del método en el que Holmes (1988) divide en seis variables la traducción mecánica, humana, oral y escrita, literaria, de textos teológicos o científicos. Las otras variables son la lengua y cultura, el problema, el nivel y la época. Mallafré (1991) introduce también la variable modo refiriéndose a las especializaciones traductorales y distingue la traducción publicitaria, científica-técnica, administrativa, la interpretación, el doblaje.

El método traductor varía según las finalidades traductorales diferentes. Por eso se puede definir el uso de un proceso traductor determinado pero que está vinculado por el objetivo que persigue el traductor.

Antes de continuar con la explicación de los varios métodos es necesario aclarar que en la naturaleza del proceso traductor entran en juego una serie de variables tales que pueden provocar cambios que ven como protagonista el individuo que traduce. Por eso es necesario distinguir entre traducción natural que es la habilidad de mediación que poseen todos los que hablan más de una lengua y la traducción profesional que exige la existencia de una competencia traductora. Otra variable importante es el fin de la traducción. La última distinción es relativa a la dirección o sea si el traductor traduce hacia la lengua materna (esa es considerada la verdadera traducción) o hacia la lengua extranjera. Todas esas variantes dependientes del individuo comportan una configuración diferente del proceso traductor.

Los tipos de traducción se distinguen a segunda del tipo de texto (escrito, oral, audiovisual, informatizado). En los textos escritos los tipos de traducción se diferencian a segunda de las áreas tradicionales: traducción literaria, general y especializada.

En los tipos de traducción es muy importante clasificar los textos según el género (textos pertenecientes a mismos campos o modos) y el campo o sea la variación lingüística que cambia a segunda del marco profesional o social. Es gracias a esto que podemos individuar si se trata de traducciones de textos especializados (textos técnicos, jurídicos > traducción técnica, científica, etc.) o no especializados (géneros publicitarios, literarios > traducción literaria, periodística, etc.).

2.4 La traducción de textos no especializados

Hay una gran variedad de esos textos que pueden ser traducidos en diferentes modalidades. Cada ámbito tiene sus propias características relacionadas a las exigencias de los textos. En esa categoría cabe destacar la traducción de textos literarios ya que este trabajo analiza y propone la traducción del género literario de la narrativa.

Las actitudes del traductor general y del literario son diferentes ante los textos que han de traducir, y ello porque los textos literarios se caracterizan por una sobrecarga estética. De

hecho, el lenguaje literario podría definirse como todo lenguaje marcado con recursos literarios, es decir, con recursos cuyo objetivo es complacerse en el uso estético de la lengua y en transmitir emociones al lector. [...] Además, los textos literarios crean mundos de ficción que no siempre coinciden con la realidad.” (Marco Borillo, Verdegal Cerezo y Hurtado Albir, 2001:167).

Otra característica fundamental de estos textos es que están muy arraigados en la cultura y en la tradición literaria de la cultura de partida. En estos textos el traductor tiene que poseer habilidades no solo lingüísticas sino también y sobre todo, extralingüísticas y específicas. Pero se trata de una traducción más creativa que deja más libertad al traductor (siempre en los límites).

2.5 Las modalidades de traducción

Esto es un punto fundamental dado que las varias modalidades que existen de traducción son dadas del modo traductor, o sea las variaciones que se producen en la traducción debidas al modo del texto original.

Las modalidades de traducción escrita son las más características debido a su mayor número de estudios, por su antigüedad e importancia. Se produce con textos escritos de todos los géneros posibles y tiene un modo traductor simple.

En la traducción oral hay un solapamiento de tipos y modalidades de traducción así que se produce una falta de limitación de la modalidad.

2.6 Historia de la traducción

“Mas antiguas que las dinastías chinas o egipcias, más que la agricultura o la Edad de los Metales, anterior a toda memoria, mito o leyenda que haya podido llegar hasta nosotros, la traducción cuenta, como actividad humana, con una historia propia que se desarrolla a lo

largo de las épocas sucesivas y distintas, más breve cada una de ellas a su vez que la anterior, porque también aquí la <<aceleración histórica>> tiene su reflejo. El paso de una etapa a otra se producirá siempre como consecuencia de la aparición de un nuevo factor que, sin suprimir nada de lo anterior, modifica notablemente la trayectoria general de este afán, estudio, arte y profesión” (Santoyo, 1987 a:7).

La traducción, que tiene orígenes antiguas y arraigadas en la historia, necesita de un estudio metódico: recorrer de nuevo las etapas más importantes que la caracteriza, analizar su evolución en relación con la historia y a la cultura de los varios países, es indispensable para quien quiera acercarse a esta materia y vivir a contacto con ella. Reconstruir el recorrido histórico que ha caracterizado la traducción, recorrer las reflexiones de los traductores, poetas, literatos, filósofos, estudiosos que se ha interesado a ella, permite acercarse más de cerca también a nuestra historia cultural y a nuestra tradición.

Todos están de acuerdo en atribuir a Cicerón el verdadero comienzo de la traducción propiamente dicha, pero no tenemos que olvidar que los primeros testimonios, que se datan en el siglo XVIII a. C., son de textos sumerios que venían traducidos literalmente en acadio. Además en el antiguo Egipto la figura del intérprete era considerada de gran prestigio y fundamental y se pasaba de generación en generación.

Marco Tullio Cicerón escribió el *De optimo genere oratorum* (46 a. C.) que es un manifiesto que celebra una forma de traducir libre. Es en este texto que explica los problemas de la traducción y delinea una contraposición, que quedará una constante en la historia de traducción, entre los dos principales métodos de trabajo: literario, que procede palabra por palabra y el libre, que mira a dar el sentido y la eficacia expresiva de las palabras. El intento de Cicerón es el de dar vida a una traducción que no respete una equivalencia numérica perfecta, sino que renda la fuerza comunicativa de las palabras. Muchos han sido los autores que se han expresado sobre este asunto, entre los más famosos: San Agustín, Lutero, Cervantes, Novalis, Goethe, Shelley, Mme. de Stael, etc.

En el Medio Evo en España, lugar de encuentro de las culturas cristiana, hebraica y árabe, en el XII siglo se funda la primera escuela de traductores, la Escuela de Toledo. En los siglos

XI y XII en las ciudades españolas conquistadas de la dinastía de los Omayyadi se verifica un fuerte incremento de las traducciones.

La manera de ver la traducción va cambiando según las épocas y los lugares, lo que queda claro es que el debate sobre la traducción de la Biblia y de los textos homéricos se ha revelado una guía importantísima en Occidente para la evolución de esta reflexión.

Dante en el *Convivio* introduce por primera vez el termino de intraducibilidad “Sepan todos que ninguna cosa armonizada por el enlace de las musas se puede traducir de su habla a otra sin romper toda su dulzura y armonía”.

Durante el Renacimiento hay la primera gran revolución o sea el descubrimiento de la imprenta, eso implica una nueva clase de lectores y por eso aumentan los textos traducidos. La traducción se convierte en una cuestión política y religiosa, ayuda a consolidar y dar vida a una identidad de las lenguas nacionales

En el debate sobre la traducción religiosa, Lutero es un gran ejemplo de la traducción de estas obras. Es el exponente de la adaptación a la lengua de llegada y del rechazo de la latinización. En él es fuerte el deseo de render el texto sagrado cuanto más comprensible a todos, proponiéndolo en las lenguas habladas por diferentes pueblos. Como es noto su Biblia revoluciona so solo el mundo religioso y político sino también literario: su traducción permite que el alemán se consolide como lengua nacional y como lengua de literatura.

El que no está de acuerdo con Lutero es Fray Luis de León que defiende la traducción palabra por palabra y el no perderse en divagaciones y declaraciones. En la traducción profana se dan vida a múltiples aspectos de la palabra fidelidad, un buen representante es E. Dolet que en su obra propone las cinco reglas del buen traducir⁴².

En 1600 la traducción es influenciada por el gusto francés en la manera de traducir llamada la *belles infidèles* definición dada por Ménage y que se refiere a una manera de traducir los clásicos utilizando adaptaciones sea lingüísticas sea extralingüísticas y la defensa a esas modificaciones en pro del buen gusto. Cary defiende esa idea atribuyendo a la figura del traductor la de adaptar para hacer más accesibles los textos. En contraste a esta teoría nace la corriente que defiende la fidelidad al texto original.

⁴² E. Dolet, *La manière de bien traduire d'une langue en autre*, Lyon, 1540

En 1700 hay un interés mayor en las lenguas extranjeras, Francia adopta la traducción especializada y sigue la crítica a la traducción literal. En España se defiende la lengua española. Capmany defiende la fidelidad al sentido y a la letra del autor del texto original. Inglaterra lucha para mayores libertades del traductor. Tytler adjunta a la dicotomía traducción libre / literal la figura del destinatario en la consideración de la traducción.

En el siglo XIX hay una mayor expansión industrial, comercial y científica. Se crean las primeras organizaciones internacionales y tienen lugar los primeros congresos. Se prefiere la traducción de textos contemporáneos y exóticos en vez de los antiguos.

Con la afirmación de Mme. de Staël que afirma que es necesario dar “su propio color” a lo que se traduce, se dejan atrás las teorías de las bellas infieles y se sigue defendiendo el literalismo, se regresa a la exactitud del sentido y a la literalidad.

Durante el romanticismo Schleiermacher propone dos movimientos que pueden producirse al traducir o sea un movimiento hacia el lector y uno hacia el autor⁴³. Como esos movimientos son tan diferentes entre ellos cualquier mezcla produce resultados insatisfactorios.

Goethe se expresa más cerca del pensamiento clásico alemán sobre la traducción y sostiene que en cada literatura hay tres tipos de traducción, equivalentes a tres épocas diferentes que se repiten, se cruzan o pueden coexistir: la traducción prosaica que neutraliza las particularidades es la traducción que nos lleva el extranjero en casa nuestra y un ejemplo es la Biblia de Lutero, la traducción paródica se esfuerza de trasladarse en el horizonte extranjero pero en realidad se apropia del sentido extranjero para reproducirlo según los parámetros de propia lengua y cultura⁴⁴. Este procedimiento se encuentra en las traducciones literarias.

El siglo XX con la comparsa de los ordenadores y de los traductores automáticos se abre un nuevo capítulo en la historia de las teorías de la traducción. La traducción se extiende a todas las ramas del saber, es el auge de la traducción especializada. Nacen los primeros centros de formación de traductores e intérpretes.

⁴³ F. Schleiermacher, *Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens*, Stuttgart, 1962

⁴⁴ J. W. Goethe, *Noten und Abhandlungen zum west-östlichen Diwan*, Stuttgart-Berlin, 1905)

La Unión Soviética va a tener un papel decisivo en la moderna teoría de traducción, de hecho en los años veinte, los teóricos dan vida a reflexiones que pondrán las bases para las teorías modernas, lo que fue la revolución rusa lo fue también para la traducción.

En la mitad del siglo XX se reivindica un análisis más sistemático de la traducción, es esa la época en que nacen las primeras teorías de la traducción moderna y se publican los primeros estudios sobre la traducción oral.

En los años setenta se plantean cuestiones importantes como la importancia del análisis del proceso traductor y la reivindicación del carácter textual de la traducción. En los años ochenta se publican muchos estudios que tratan la traducción como una disciplina propia. Ahora podemos contar con una gran herencia que se va formando en esas décadas y que trata varios temas y el repertorio se amplía, tenemos repertorios bibliográficos, estudios terminológicos, diccionarios y enciclopedias, publicaciones periódicas, colecciones, series y tratados.

2.7 La traductología

La disciplina que estudia la traducción es la teoría de traducción o traductológica. Es una disciplina independiente y autónoma y que comprende todos los estudios en torno a la traducción (escrita, oral y audiovisual). Una de sus características principales es su multidisciplinariedad debido al amplio objeto de estudio.

Siguiendo la teoría de Holmes (1972) la traductología se puede dividir en tres principales ramas: teórica, descriptiva y aplicada. Los estudios teóricos representan lo abstracto, por supuesto la teoría, por ese motivo intentan dar principios, teorías y modelos que sirven para explicar lo que es traducir y las traducciones. Los estudios particulares o descriptivos se refieren a casos concretos. Y en fin los estudios aplicados tienen un carácter normativo y prescriptivo.

El objetivo principal de la traductología es el de describir, explicar y predecir. Está claro que la teoría por sí sola no podrá resolver todos los problemas del traductor sino proporciona

reglas, modelos y explicaciones que pueden ayudar a comprender el proceso de traducción encontrando estrategias para resolver los problemas.

2.8 Nociones centrales de la traductología

La noción de traductología se define por un conjunto de elementos clave que son: la equivalencia traductora, las técnicas de traducción, la invariable traductora, la unidad de traducción, el método traductor, las estrategias traductoras, los problemas de traducción y los errores de traducción. Todos esos conceptos se relacionan entre ellos para contribuir en la definición y descripción de traducción, pero la noción de equivalencia es el punto central que rige las demás.

Antes de explicar todas estas nociones es importante definir el concepto de fidelidad. Con fidelidad se entiende la relación que se establece entre el texto original y su traducción. En el curso de la historia ha sido una noción clave en torno a la cual se ha desarrollado el debate de la traducción (Hurtado Albir, 2001). En el pasado se solía asimilar el término fidelidad con el término de traducción literal opuesto a la traducción libre. Pero no es así, de hecho con fidelidad se entiende coherencia con lo que ha querido decir el emisor del texto original, con las reglas de la lengua de llegada y con el destinatario de la traducción. Hoy en día ya no se usa decir ‘ser fiel a un texto’, han surgido otras nociones que ayudan a explicar mejor el vínculo que hay entre el original y la traducción: la equivalencia traductora, la invariable traductora y el método traductor.

2.9 La equivalencia traductora

Como hemos dicho antes, la equivalencia traductora ha sido la noción central de la traductología. Durante muchos años se ha debatido mucho sobre su significado e importancia, algunos estudiosos la han definida así:

“La equivalencia es solo un procedimiento de traducción más entre otros”

Vinay y Darbelnet ((1958)

“Conseguir el equivalente natural más cercano en una situación determinada”

Nida (1959)

“La equivalencia en la diferencia es el problema cardinal del lenguaje y la cuestión central de la lingüística”

Jakobson (1959)

“La equivalencia traductora es una cuestión central de la traducción y de la teoría de la traducción”

Catford (1965/1970:70)

“La equivalencia como solución a la polémica histórica entre traducción literal y libre”

Snell-Hornby (1988:15)

“La equivalencia es una noción central en la disciplina transléctica, de carácter dinámico y condición funcional y relacional sujeta a normas de carácter sociohistórico. Es la propiedad definitoria y el común denominador de todos los objetos de estudio de traductología ya que expresa la existencia de una relación entre la traducción y el texto original”

Rabadán (1991:291)

“La equivalencia se refiere a la relación que existe entre un texto de partida y un texto final”

Reiss y Vermeer (1884/1996:111)

Como hemos podido entender de estas definiciones, la noción de traductología es muy compleja, lo admite también Nord (1988:22) “el concepto de equivalencia es uno de los conceptos más ambiguos en los estudios sobre la traducción y, por consiguiente, se ha interpretado de muchas formas distintas. Se caracteriza por ser un concepto flexible y dinámico, todavía es un concepto relacional entre la traducción y el texto original y esto define la existencia de un vínculo entre ellos. Esa relación se establece siempre en función de la situación comunicativa y del contexto sociohistórico en que se desarrolla el acto traductor por eso tiene un carácter relativo, dinámico y funcional”.

Los factores que concurren a la construcción de la equivalencia traductora y que modifican también su aspecto son diferentes:

- el contexto lingüístico y textual, un ejemplo son las frases hechas o los gestos que según los contextos pueden cambiar;
- el tipo y el género textual en el que se encuentra un elemento puede cambiar la equivalencia por ejemplo la traducción de una carta comercial impone al traductor una serie de restricciones lingüísticas y textuales;
- el contexto sociohistórico en que se encuentra la traducción, la época y la finalidad;
- la modalidad de traducción (escrita, oral, audiovisual) en que se efectúa la traducción puede también modificar el resultado de la equivalencia traductora.

Por estos motivos podemos entender que la búsqueda de la equivalencia exacta es un complejo procedimiento mental de asociaciones de ideas y de decisiones.

2.10 La unidad de traducción

La noción de unidad de traducción está directamente relacionada con la noción de equivalencia, como dice Rabadán (1991:187) “es el segmento textual mínimo que ha de traducirse de modo unitario”. Podemos decir que es la noción con el mayor número de términos diferentes: unidad lexicológica, unidad de sentido, traduxema, logema, textema, etc. Esta variedad de términos y la ausencia de una definición precisa es debida a la falta de estudios teóricos y prácticos que puedan ofrecer datos sobre el funcionamiento de la unidad de traducción.

El concepto de unidad de traducción varía según las épocas: según las ideas más tradicionales de la traducción que consideraban la palabra como el punto de referencia del traductor a las ideas más modernas que consideran el texto como unidad de referencia.

La unidad de traducción es la unidad comunicativa con la que trabaja el traductor, tiene una estructura variable y en su análisis es mejor incorporar las relaciones extratextuales y los procesos cognitivos implicados.

2.11 La invariable traductora

La invariable traductora es la naturaleza de la relación entre el original y la traducción y es ligada con el concepto de fidelidad (Hurtado Albir, 2001:237). Con las teorías modernas lo que queda intraducible gira en torno al significado. Según Coseriu (1977) el objetivo de la traducción es reproducir la misma designación y el mismo sentido con los medios de otra lengua. Otros autores consideran la invariable traductora ligada al sentido. El sentido es inseparable de la comunicación y está vinculado al proceso mental de comprensión. Para el mantenimiento de esta invariable, es necesario que ese sentido, comprendido por el traductor, se adecue a lo del emisor del texto original y que después el traductor lo reformule utilizando los medios de su propia lengua. El modo traductor impone unos condicionamientos en la

reexpresión de la invariable que introducen modificaciones. Elemento central en el concepto de invariable traductora es la finalidad de la traducción.

2.12 El método traductor

El método traductor se puede considerar la manera en que el traductor se enfrenta al texto original y desarrolla el proceso traductor según determinados principios (Hurtado Albir, 2001:241). La técnica de traducción que se emplea varía a segunda del tipo y del género textual. En relación con estos diferentes tipos y modalidades de traducción, el traductor utilizará estrategias y técnicas diferentes.

Distinguimos ahora método, técnica y estrategia. La estrategia es la perspectiva general de que parte el traductor, el método son los procedimientos utilizados en el desarrollo del proceso traductor, eso supone el desarrollo de un proceso traductor determinado por algunos principios a segunda del objetivo del traductor. La técnica es la aplicación de estas variantes en el resultado de la traducción. Es fundamental precisar que la estrategia es de carácter personal y que son mecanismos utilizados por el traductor para resolver los problemas encontrados en el proceso de traducción acorde a sus necesidades. La elección de un método más bien que otro, comporta diferencias en la traducción. No es el único que condiciona los cambios porque también la finalidad de la traducción condiciona la elección de un método u otro y también el contexto sociohistórico, basta con pensar que durante los siglos la traducción ha cambiado notablemente (el literalismo de la Edad Media, las bellas infieles, las primeras teorías modernas, etc.).

Se pueden distinguir cuatro tipos básicos de métodos de traducción que se diferencian según los principios fundamentales (Hurtado Albir, 2001:252-253):

1. método interpretativo-comunicativo (traducción del sentido) se centra en la comprensión y reexpresión del sentido del texto original conservando en la traducción la misma finalidad del original;

2. método literal (transcodificación lingüística) el objetivo de este método no es llegar a la misma finalidad del original, sino reproducir el sistema lingüístico de partida o la forma del texto original;
3. método libre (modificación de categorías semióticas o comunicativas) aunque no transmita el mismo sentido del texto original, mantiene funciones similares y la misma información. Este tipo de traducción se da por varias elecciones personales del traductor, por ejemplo por un cambio de destinatario, sociocultural o histórico. En este método existen dos niveles interiores la adaptación y la versión libre que supone un mayor alejamiento del texto original;
4. método filológico (traducción erudita o crítica) este método prevé la adjunta a la traducción de notas con comentarios filosóficos, históricos, etc. Por ese motivo el original es objeto de estudio que se dirige a un público erudito o de estudiantes.

2.13 Las técnicas de traducción

Las técnicas de traducción son los últimos procedimientos que se hacen de la traducción, son la fase final de toma de decisiones, por esto, a diferencia del método de traducción, estas afectan solo el resultado o unidades menores del texto. Ellas son útiles porque permiten identificar, clasificar y denominar las equivalencias elegidas por el traductor. Es importante subrayar que la calificación de una técnica de traducción solo tiene sentido cuando se evalúa dentro de una situación concreta de traducción. Así pues, ellas no son ni correctas ni incorrectas, tienen un carácter funcional a segunda del género al que pertenece el texto, el tipo de traducción, la modalidad de traducción, la finalidad, el destinatario y el método elegido.

Dicho esto, Hurtado Albir propuso un listado de las principales técnicas de traducción para unificar y clarear la multitud de técnicas propuestas por los varios estudiosos, añadiendo nuevas para dar cuenta de mecanismos hasta ahora no descritos:

Principales técnicas de traducción (Hurtado Albir, 2001:269)	
Adaptación	Generalización vs particularización
Ampliación lingüística vs comprensión lingüística	Modulación
Amplificación vs elisión	Préstamo
Calco	Sustitución
Compensación	Traducción literal
Creación discursiva	Transposición
Descripción	Variación
Equivalente acuñado	

- Adaptación: es el reemplazamiento de un elemento cultural por otro perteneciente de la cultura receptora. Es el método más libre y se usa principalmente en obras de teatro y poesía. Se mantienen temas, personajes y argumentos y se pasa la cultura de la LO a la cultura de la LT;
- Ampliación lingüística: se añaden elementos lingüísticos. En vez de utilizar una expresión con el mismo número de palabras, se utiliza otra más larga (utilizado especialmente en el doblaje);
- Amplificación: se introducen más informaciones o precisiones no presentes en el original;
- Calco: traducción literal de una palabra o sintagma extranjero;
- Compensación: se introducen elementos que no se han podido insertar en el mismo lugar del texto original
- Compensación lingüística: es la técnica contraria a la amplificación. Aquí se sintetizan elementos lingüísticos (utilizado especialmente en subtitulación);

- Creación discursiva: se establece una equivalencia imprevisible fuera del contexto;
- Descripción: se reemplaza un término o expresión por la descripción de su forma o función;
- Elisión: es el contrario de la amplificación, se quitan informaciones presentes en el original;
- Equivalente acuñado: se utiliza una expresión o un término que ha sido reconocido (por el diccionario) como equivalente en la lengua de llegada;
- Generalización: se utiliza un término más general o neutro con respecto al original;
- Modulación: es un tipo de variación hecho mediante un cambio de punto de vista, de perspectiva, de categoría de pensamiento en relación con el texto original;
- Particularización: es el contrario de la generalización ya que se utiliza un término más preciso o concreto;
- Préstamo: inserción de una palabra o de una expresión de otra lengua tal cual. Es el resultado de la transferencia o sea el proceso de transferir una palabra de la LO al texto de la LT. Se suelen transferir conceptos culturales o relacionados con un pequeño grupo o secta. Se pueden transferir los nombres de las personas vivas, de la mayor parte de las muertas, los nombres geográficos y topográficos, los nombres de revistas o periódicos, los títulos de piezas literarias, obras de teatro y películas, los nombres de calles, direcciones, etc.;
- Sustitución: se cambian elementos lingüísticos por paralingüísticos o viceversa;
- Traducción literal: las construcciones gramaticales de la LO se transforman en sus equivalentes más cercanos en la LT y las palabras se traducen, otra vez, una por una. Es el primordial procedimiento de traducción, el punto de partida de la traducción. Cuando se sobrepasa el nivel de la palabra, la traducción literal se hace más difícil;
- Transposición: es un procedimiento de traducción en el que se cambia de categoría gramatical;
- Variación: se cambian elementos lingüísticos o paralingüísticos cambios de tono textual, estilo, dialecto.

Newmark (1992) adjunta otras técnicas de traducción:

- Traducción palabra por palabra: se traducen las palabras una a una por su significado corriente fuera de contexto;
- Traducción fiel: reproduce el significado contextual exacto del original, las palabras se transfieren;
- Traducción semántica: se diferencia de la traducción fiel porque tiene más en cuenta el valor estético del texto de la LO, la traducción fiel es intransigente, la semántica es más flexible;
- Traducción libre: reproduce el contenido del original sin la forma;
- La traducción idiomática: reproduce el mensaje del original da preferencias a coloquialismo y modismos;
- Las traducciones comunicativas: trata de reproducir el significado contextual exacto del original para ser más aceptables y comprensibles por los lectores.

2.14 Las estrategias de traducción

Por estrategia se entienden unos tipos particulares de procedimientos de resolución de problemas que el traductor encuentra durante el proceso de traducción. Hay una gran variedad de estrategias ya que ante el mismo problema se pueden utilizar estrategias diferentes.

2.15 Los problemas de traducción

Esta noción está directamente relacionada a la noción de error de traducción (cuando un error no se resuelve) y a la de estrategia traductora (modos de resolución de un problema). Hay una variedad inmensa de problemas y por consiguiente es muy difícil y casi imposible encontrar una habilidad unitaria de resolución de problemas.

Los problemas de traducción están relacionados con la competencia traductora ya que depende de sus capacidades la habilidad de resolverlos y se colocan en diferentes fases del proceso traductor.

Como ya hemos adelantado, existen una variedad inmensa de problemas de traducción pero podemos agruparlos en cinco categorías principales (Hurtado Albir, 2001:288):

1. Problemas lingüísticos: son problemas relacionados al plano léxico y derivan de las diferencias entre las lenguas, pueden ser de comprensión o de reexpresión;
2. Problemas textuales: están relacionados con cuestiones de coherencia, cohesión, tipologías textuales y estilo;
3. Problemas extralingüísticos: son problemas de cuestión temática, enciclopédica y cultural. Están relacionados con los problemas culturales;
4. Problemas de intencionalidad: son las dificultades que encuentra un traductor en entender las informaciones del texto original;
5. Problemas pragmáticos: son problemas derivados del encargo de traducción, de las características del destinatario y del contexto.

2.16 Los errores de traducción

Los errores de traducción se pueden individuar gracias al análisis y a la evaluación de la traducción. Su importancia es fundamental para la práctica, la enseñanza y la teoría de traducción. Se puede definir el error como una equivalencia inadecuada para la tarea traductora encomendada. La distinción de los errores está relacionada con las dos fases esenciales de la traducción: la comprensión y la reexpresión. Así que se catalogan errores cometidos en la comprensión del texto original y errores en su reformulación.

Se pueden clasificar los errores de traducción en tres tipos (Nord, 1996: 98):

1. Errores pragmáticos: cuando se desobedece a las instrucciones pragmáticas del encargo, eso puede perjudicar la funcionalidad de la traducción
2. Errores culturales: se perjudica la traducción de manera indirecta por no respetar las normas y las convenciones estilísticas generales de la cultura de llegada
3. Errores lingüísticos: tienen que ver con las faltas gramaticales, de léxico, ortografía y puntuación en la lengua de llegada.

Los errores pragmáticos son considerados los más importantes con respecto a los otros y son por eso los más graves, después vienen los culturales y en fin los lingüísticos, en grado de importancia.

Es de sobra decir que el error hay que valorarlo siempre en el contexto traductor en que se produce, teniendo en cuenta la finalidad de la traducción y el método elegido. Por ese motivo se pueden distinguir errores más graves y menos graves. Para valorar esa gravedad hay que tener en cuenta algunos aspectos: su importancia en relación con el texto original, a la coherencia y a la cohesión del texto de llegada, el grado de desviación de sentido respecto al texto original, su importancia respecto al nivel comunicativo del texto de llegada en relación con su finalidad.

Existe un método bastante eficaz para resolver los problemas: individualizar su causa para poder encontrar la terapia adecuada, individualizar el tratamiento y aprender del error.

2.17 Los cuentos fantásticos de Rubén Darío: textos originales

*Cuento de Nochebuena*⁴⁵

El hermano Longinos de Santa María era la perla del convento. Perla es decir poco, para el caso; era un estuche, una riqueza, un algo incomparable e inencontrable: lo mismo ayudaba al docto fray Benito en sus copias, distinguiéndose en ornar de mayúsculas los manuscritos, como en la cocina hacía exhalar suaves olores a la fritanga permitida después del tiempo de ayuno; así servía de sacristán, como cultivaba las legumbres del huerto; y en maitines o vísperas, su hermosa voz de sochantre resonaba armoniosamente bajo la techumbre de la capilla. Mas su mayor mérito consistía en su maravilloso don musical; en sus manos, en sus ilustres manos de organista. Ninguno entre toda la comunidad conocía como él aquel sonoro instrumento del cual hacía brotar las notas como bandadas de aves melodiosas; ninguno como él acompañaba, como poseído por un celestial espíritu, las prosas y los himnos, y las voces sagradas del canto llano. Su eminencia el cardenal -que había visitado el convento en un día inolvidable- había bendecido al hermano, primero, abrazándole enseguida, y por último díchole una elogiosa frase latina, después de oírle tocar. Todo lo que en el hermano Longinos resaltaba, estaba iluminado por la más amable sencillez y la más inocente alegría. Cuando estaba en alguna labor, tenía siempre un himno en los labios, como sus hermanos los pajaritos de Dios. Y cuando volvía, con su alforja llena de limosnas, taloneando a la borrica, sudoroso bajo el sol, en su cara se veía un tan dulce resplandor de jovialidad, que los campesinos salían a las puertas de sus casas, saludándole, llamándole hacia ellos: “¡Eh!, venid acá, hermano Longinos, y tomaréis un buen vaso...” Su cara la podéis ver en una tabla que se conserva en la abadía; bajo una frente noble dos ojos humildes y oscuros, la nariz un tantico levantada, en una ingenua expresión de picardía infantil, y en la boca entreabierta, la más bondadosa de las sonrisas.

Avino, pues, que un día de Navidad, Longinos fuese a la próxima aldea...; pero ¿no os he dicho nada del convento? El cual estaba situado cerca de una aldea de labradores, no muy

⁴⁵ Publicado en “Mensajes” de “La Tribuna”, Buenos Aires, 1893

distante de una vasta floresta, en donde, antes de la fundación del monasterio, había cenáculos de hechiceros, reuniones de hadas, y de silfos, y otras tantas cosas que favorece el poder del Bajísimo, de quien Dios nos guarde. Los vientos del cielo llevaban desde el santo edificio monacal, en la quietud de las noches o en los serenos crepúsculos, ecos misteriosos, grandes temblores sonoros..., era el órgano de Longinos que acompañando la voz de sus hermanos en Cristo, lanzaba sus clamores benditos. Fue, pues, en un día de Navidad, y en la aldea, cuando el buen hermano se dio una palmada en la frente y exclamó, lleno de susto, impulsando a su caballería paciente y filosófica:

-¡Desgraciado de mí! ¡Si mereceré triplicar los cilicios y ponerme por toda la vida a pan y agua! ¡Cómo estarán aguardándome en el monasterio!

Era ya entrada la noche, y el religioso, después de santiguarse, se encaminó por la vía de su convento. Las sombras invadieron la Tierra. No se veía ya el villorrio; y la montaña, negra en medio de la noche, se veía semejante a una titánica fortaleza en que habitasen gigantes y demonios.

Y fue el caso que Longinos, anda que te anda, pater y ave tras pater y ave, advirtió con sorpresa que la senda que seguía la pollina no era la misma de siempre. Con lágrimas en los ojos alzó estos al cielo, pidiéndole misericordia al Todopoderoso, cuando percibió en la oscuridad del firmamento una hermosa estrella, una hermosa estrella de color de oro, que caminaba junto con él, enviando a la tierra un delicado chorro de luz que servía de guía y de antorcha. Diole gracias al Señor por aquella maravilla, y a poco trecho, como en otro tiempo la del profeta Balaam, su cabalgadura se resistió a seguir adelante, y le dijo con clara voz de hombre mortal: ‘Considérate feliz, hermano Longinos, pues por tus virtudes has sido señalado para un premio portentoso.’ No bien había acabado de oír esto, cuando sintió un ruido, y una oleada de exquisitos aromas. Y vio venir por el mismo camino que él seguía, y guiados por la estrella que él acababa de admirar, a tres señores espléndidamente ataviados. Todos tres tenían porte e insignias reales. El delantero era rubio como el ángel Azrael; su cabellera larga se esparcía sobre sus hombros, bajo una mitra de oro constelada de piedras preciosas; su barba entretrejida con perlas e hilos de oro resplandecía sobre su pecho; iba cubierto con un manto en donde estaban bordados, de riquísima manera, aves peregrinas y signos del zodiaco. Era el rey Gaspar, caballero en un bello caballo blanco. El otro, de

cabellera negra, ojos también negros y profundamente brillantes, rostro semejante a los que se ven en los bajos relieves asirios, ceñía su frente con una magnífica diadema, vestía vestidos de incalculable precio, era un tanto viejo, y hubiérase dicho de él, con sólo mirarle, ser el monarca de un país misterioso y opulento, del centro de la tierra de Asia. Era el rey Baltasar y llevaba un collar de gemas cabalístico que terminaba en un sol de fuegos de diamantes. Iba sobre un camello caparazonado y adornado al modo de Oriente. El tercero era de rostro negro y miraba con singular aire de majestad; formábanle un resplandor los rubíes y esmeraldas de su turbante. Como el más soberbio príncipe de un cuento, iba en una labrada silla de marfil y oro sobre un elefante. Era el rey Melchor. Pasaron sus majestades y tras el elefante del rey Melchor, con un no usado trotecito, la borrica del hermano Longinos, quien, lleno de mística complacencia, desgranaba las cuentas de su largo rosario.

Y sucedió que -tal como en los días del cruel Herodes- los tres coronados magos, guiados por la estrella divina, llegaron a un pesebre, en donde, como lo pintan los pintores, estaba la reina María, el santo señor José y el Dios recién nacido. Y cerca, la mula y el buey, que entibian con el calor sano de su aliento el aire frío de la noche. Baltasar, postrado, describió junto al niño un saco de perlas y de piedras preciosas y de polvo de oro; Gaspar en jarras doradas ofreció los más raros ungüentos; Melchor hizo su ofrenda de incienso, de marfiles y de diamantes...

Entonces, desde el fondo de su corazón, Longinos, el buen hermano Longinos, dijo al niño que sonreía:

-Señor, yo soy un pobre siervo tuyo que en su convento te sirve como puede. ¿Qué te voy a ofrecer yo, triste de mí? ¿Qué riquezas tengo, qué perfumes, qué perlas y qué diamantes? Toma, señor, mis lágrimas y mis oraciones, que es todo lo que puedo ofrendarte.

Y he aquí que los reyes de Oriente vieron brotar de los labios de Longinos las rosas de sus oraciones, cuyo olor superaba a todos los ungüentos y resinas; y caer de sus ojos copiosísimas lágrimas que se convertían en los más radiosos diamantes por obra de la superior magia del amor y de la fe; todo esto en tanto que se oía el eco de un coro de pastores en la tierra y la melodía de un coro de ángeles sobre el techo del pesebre.

Entre tanto, en el convento había la mayor desolación. Era llegada la hora del oficio. La nave de la capilla estaba iluminada por las llamas de los cirios. El abad estaba en su sitial, afligido, con su capa de ceremonia. Los frailes, la comunidad entera, se miraban con sorprendida tristeza. ¿Qué desgracia habrá acontecido al buen hermano? ¿Por qué no ha vuelto de la aldea? Y es ya la hora del oficio, y todos están en su puesto, menos quien es gloria de su monasterio, el sencillo y sublime organista... ¿Quién se atreve a ocupar su lugar? Nadie. Ninguno sabe los secretos del teclado, ninguno tiene el don armonioso de Longinos. Y como ordena el prior que se proceda a la ceremonia, sin música, todos empiezan el canto dirigiéndose a Dios llenos de una vaga tristeza... De repente, en los momentos del himno, en que el órgano debía resonar... resonó, resonó como nunca; sus bajos eran sagrados truenos; sus trompetas, excelsas voces; sus tubos todos estaban como animados por una vida incomprensible y celestial. Los monjes cantaron, cantaron, llenos del fuego del milagro; y aquella Noche Buena, los campesinos oyeron que el viento llevaba desconocidas armonías del órgano conventual, de aquel órgano que parecía tocado por manos angélicas como las delicadas y puras de la gloriosa Cecilia...

El hermano Longinos de Santa María entregó su alma a Dios poco tiempo después; murió en olor de santidad. Su cuerpo se conserva aún incorrupto, enterrado bajo el coro de la capilla, en una tumba especial labrada en mármol.

*Thanathopia*⁴⁶

—Mi padre fue el célebre doctor John Leen, miembro de la Real Sociedad de Investigaciones Psíquicas, de Londres, y muy conocido en el mundo científico por sus estudios sobre el hipnotismo y su célebre *Memoria sobre el Old*. Ha muerto no hace mucho tiempo. Dios lo tenga en gloria.

(James Leen vació en su estómago gran parte de su cerveza y continuó):

⁴⁶ Buenos Aires, 1893

—Os habéis reído de mí y de lo que llamáis mis preocupaciones y ridiculeces. Os perdono porque, francamente, no sospecháis ninguna de las cosas que no comprende nuestra filosofía en el cielo y en la tierra, como dice nuestro maravilloso William.

»No sabéis que he sufrido mucho, que sufro mucho, aun las más amargas torturas, a causa de vuestras risas... Sí, os repito: no puedo dormir sin luz, no puedo soportar la soledad de una casa abandonada; tiemblo al ruido misterioso que en horas crepusculares brota de los boscajes en un camino; no me agrada ver revolar un mochuelo o un murciélago; no visito, en ninguna ciudad adonde llego, los cementerios; me martirizan las conversaciones sobre asuntos macabros, y cuando las tengo, mis ojos aguardan para cerrarse, al amor del sueño, que la luz aparezca.

»Tengo el horror de la que ¡oh Dios! tendré que nombrar: de la muerte. Jamás me harían permanecer en una casa donde hubiese un cadáver, así fuese el de mi más amado amigo. Mirad: esa palabra es la más fatídica de las que existen en cualquier idioma: *cadáver*... Os habéis reído, os reís de mí: sea. Pero permitidme que os diga la verdad de mi secreto. Yo he llegado a la República Argentina, *prófugo, después de haber estado cinco años preso, secuestrado miserablemente por el doctor Leen, mi padre*; el cual, si era un gran sabio, sospecho que era un gran bandido. Por orden suya fui llevado a la casa de salud; por orden suya, pues, temía quizás que algún día me revelase lo que él pretendía tener oculto... Lo que vais a saber, porque ya me es imposible resistir el silencio por más tiempo.

»Os advierto que no estoy borracho. No he sido loco. Él ordenó mi secuestro, porque... Poned atención. (Delgado, rubio, nervioso, agitado por un frecuente estremecimiento, levantaba su busto James Leen, en la mesa de la cervecería en que, rodeado de amigos, nos decía esos conceptos. ¿Quién no le conoce en Buenos Aires? No es un excéntrico en su vida cotidiana. De cuando en cuando suele tener esos raros arranques. Como profesor, es uno de los más estimables en uno de nuestros principales colegios, y, como hombre de mundo, aunque un tanto silencioso, es uno de los mejores elementos jóvenes de los famosos *cinderellas dance*. Así prosiguió esa noche su extraña narración, que no nos atrevimos a calificar de *fumisterie*, dado el carácter de nuestro amigo. Dejamos al lector la apreciación de los hechos.)

—Desde muy joven perdí a mi madre, y fui enviado por orden paternal a un colegio de Oxford. Mi padre, que nunca se manifestó cariñoso para conmigo, me iba a visitar de Londres una vez al año al establecimiento de educación en donde yo crecía, solitario en mi espíritu, sin afectos, sin halagos.

»Allí aprendí a ser triste. Físicamente era el retrato de mi madre, según me han dicho, y *supongo que por esto el doctor procuraba mirarme lo menos que podía*. No os diré más sobre esto. Son ideas que me vienen. Excusad la manera de mi narración.

»Cuando he tocado ese tópico me he sentido conmovido por una reconocida fuerza. *Procurad comprenderme*. Digo, pues, que vivía yo solitario en mi espíritu, aprendiendo tristeza en aquel colegio de muros negros, que veo aún en mi imaginación en noches de luna... ¡Oh cómo aprendí entonces a ser triste! Veo aún, por una ventana de mi cuarto, bañados de una pálida y maleficia luz lunar, los álamos, los cipreses... ¿por qué había cipreses en el colegio?..., y a lo largo del parque, viejos Términos carcomidos, leprosos de tiempo, en donde solían posar las lechuzas que criaba el abominable septuagenario y encorvado rector... *¿para qué criaba lechuzas el rector?*... Y oigo, en lo más silencioso de la noche, el vuelo de los animales nocturnos y los crujidos de las mesas y una media noche, os lo juro, una voz: «James». ¡Oh voz!

»Al cumplir los veinte años se me anunció un día la visita de mi padre. *Alegréme, a pesar de que instintivamente sentía repulsión por él*; alegréme, porque necesitaba en aquellos momentos desahogarme con alguien, *aunque fuese con él*.

»Llegó más amable que otras veces, y aunque no me miraba frente a frente, su voz sonaba grave, con cierta amabilidad para conmigo. Yo le manifesté que deseaba, por fin, volver a Londres, que había concluido mis estudios; que si permanecía más tiempo en aquella casa, me moriría de tristeza... Su voz resonó grave, con cierta amabilidad para conmigo:

»—He pensado, cabalmente, James, llevarte hoy mismo. El rector me ha comunicado que no estás bien de salud, que padeces de insomnios, que comes poco. El exceso de estudios es malo, como todos los excesos. Además —quería decirte—, tengo otro motivo para llevarte a Londres. Mi edad necesitaba un apoyo y lo he buscado. Tienes una madrastra, a quien he de presentarte y que desea ardientemente conocerte. Hoy mismo vendrás, pues, conmigo.

»¡Una madrastra! Y de pronto se me vino a la memoria mi dulce y blanca y rubia madrecita, que de niño me amó tanto, me mimó tanto, abandonada casi por mi padre, que se pasaba noches y días en su horrible laboratorio, mientras aquella pobre y delicada flor se consumía... ¡Una madrastra! Iría yo, pues, a soportar la tiranía de la nueva esposa del doctor Leen, quizá una espantable *bluestocking*, o una cruel sabihonda, o una bruja... Perdonad las palabras. A veces no sé ciertamente lo que digo, o quizá lo sé demasiado...

»No contesté una sola palabra a mi padre, y, conforme con su disposición tomamos el tren que nos condujo a nuestra mansión de Londres. Desde que llegamos, desde que penetré por la gran puerta antigua, a la que seguía una escalera oscura que daba al piso principal, me sorprendí desagradablemente: no había en casa uno solo de los antiguos sirvientes.

»Cuatro o cinco viejos enclenques, con grandes libreas flojas y negras, se inclinaban a nuestro paso, con genuflexiones tardas, mudos. Penetramos al gran salón. Todo estaba cambiado: los muebles de antes estaban substituidos por otros de un gusto seco y frío. Tan solamente quedaba en el fondo del salón un gran retrato de mi madre, obra de Dante Gabriel Rossetti, cubierto de un largo velo de crespón.

»Mi padre me condujo a mis habitaciones, que no quedaban lejos de su laboratorio. Me dio las buenas tardes. Por una inexplicable cortesía, preguntéle por mi madrastra. Me contestó despaciosamente, recalcando las sílabas con una voz entre cariñosa y temerosa que *entonces yo no comprendía*:

»—La verás luego... Que la has de ver es seguro... James, mi hijito James, adiós. Te digo que la verás luego... Ángeles del Señor, ¿por qué no me llevasteis con vosotros? Y tú, madre, madrecita mía, *my sweet Lily*, ¿por qué no me llevaste contigo en aquellos instantes? Hubiera preferido ser tragado por un abismo o pulverizado por una roca, o reducido a ceniza por la llama de un relámpago...

»Fue esa misma noche, sí. Con una extraña fatiga de cuerpo y de espíritu, me había echado en el lecho, vestido con el mismo traje de viaje. Como en un ensueño, recuerdo haber oído acercarse a mi cuarto a uno de los viejos de la servidumbre, mascullando no sé qué palabras y mirándome vagamente con un par de ojillos estrábicos que me hacían el efecto de un mal

sueño. Luego vi que prendió un candelabro con tres velas de cera. Cuando desperté a eso de las nueve, las velas ardían en la habitación.

»Lavéme. Mudéme. Luego sentí pasos, apareció mi padre. Por primera vez, ¡*por primera vez!*, vi sus ojos clavados en los míos. Unos indescritibles ojos, os lo aseguro; unos ojos como no habéis visto jamás, ni veréis jamás: unos ojos con una retina casi roja, como ojos de conejo; unos ojos que os harían temblar por la manera especial con que miraban.

»—Vamos hijo mío, te espera tu madrastra. Está allá, en el salón. Vamos.

»Allá, en un sillón de alto respaldo, como una silla de coro, estaba sentada una mujer.

»Ella...

»Y mi padre:

»—¡Acércate, mi pequeño James, acércate!

»Me acerqué maquinalmente. La mujer me tendía la mano... Oí entonces, como si viniese del gran retrato, del gran retrato envuelto en crespón, aquella voz del colegio de Oxford, pero muy triste, mucho más triste: «¡James!»

»Tendí la mano. El contacto de aquella mano me heló, me horrorizó. Sentí hielo en mis huesos. Aquella mano rígida, fría, fría... Y la mujer no me miraba. Balbuceé un saludo, un cumplimiento.

»Y mi padre:

»—Esposa mía, aquí tienes a tu hijastro, a nuestro muy amado James. Mírale, aquí le tienes; ya es tu hijo también.

»Y mi madrastra me miró. Mis mandíbulas se afianzaron una contra otra. Me poseyó el espanto: *aquellos ojos no tenían brillo alguno*. Una idea comenzó, enloquecedora, horrible, horrible, a aparecer clara en mi cerebro. De pronto, un olor, olor... ese olor, ¡madre mía! ¡Dios mío! Ese olor... no os lo quiero decir... porque ya lo sabéis, y os protesto: lo discuto aún; me eriza los cabellos.

»Y luego brotó de aquellos labios blancos, de aquella mujer pálida, pálida, pálida, una voz, *una voz como si saliese de un cántaro gemebundo o de un subterráneo*:

»—James, nuestro querido James, hijito mío, acércate; quiero darte un beso en la frente, otro beso en los ojos, otro beso en la boca...

»No pude más. Grité:

»—¡Madre, socorro! ¡Ángeles de Dios, socorro! ¡Potestades celestes, todas, socorro! ¡Quiero partir de aquí pronto, pronto; que me saquen de aquí!

»Oí la voz de mi padre:

»—¡Cálmate, James! ¡Cálmate, hijo mío! Silencio, hijo mío.

»—No —grité más alto, ya en lucha con los viejos de la servidumbre. -Yo saldré de aquí y diré a todo el mundo que el doctor Leen es un cruel asesino; que su mujer es un vampiro; ¡que está casado mi padre con una muerta!

*La pesadilla de Honorio*⁴⁷

¿Dónde? A lo lejos, la perspectiva abrumadora y monumental de extrañas arquitecturas, órdenes visionarios, estilos de un orientalismo portentoso y desmesurado. A sus pies un suelo lívido; no lejos, una vegetación de árboles flacos, desolados, tendiendo hacia un cielo implacable, silencioso y raro, sus ramas suplicantes, en la vaga expresión de un mudo lamento. En aquella soledad Honorio siente la posesión de una fría pavora...

¿Cuándo? Es en una hora inmemorial, grano escapado quizás del reloj del tiempo. La luz que alumbra no es la del sol; es como la enfermiza y fosforescente claridad de espectrales astros. Honorio sufre el influjo de un momento fatal, y sabe que en esa hora incomprensible todo está envuelto en la dolorosa bruma de una universal angustia. Al levantar sus ojos a la altura un estremecimiento recorre el cordaje de sus nervios: han surgido del hondo cielo constelaciones misteriosas que forman enigmáticos signos anunciadores de próximos e irremediables catástrofes... Honorio deja escapar de sus labios, oprimido y aterrorizado, un lamentable gemido: ¡Ay!...

⁴⁷ Publicado en "Mensaje" de "La Tribuna", Buenos Aires, 1894

Y como si su voz tuviese el poder de una fuerza demiúrgica, aquella inmensa ciudad llena de torres y rotondas, de arcos y espirales, se desplomó sin ruido ni fracaso, cual se rompe un fino hilo de araña.

¿Cómo y por qué apareció en la memoria de Honorio esta frase de un soñador: *la tiranía del rostro humano*?⁴⁸ Él la escuchó dentro de su cerebro, y cual si fuese la víctima propiciatoria ofrecida a una cruel deidad, comprendió que se acercaba el instante del martirio, del horrible martirio que le sería aplicado... ¡Oh sufrimiento inexplicable del condenado solitario! Sus miembros se petrificaron, amarrados con ligaduras de pavor; sus cabellos se erizaron como los de Job cuando pasó cerca de él un espíritu; su lengua se pegó al paladar, helada e inmóvil; y sus ojos abiertos y fijos empezaron a contemplar el anonadador desfile. Ante él había surgido la infinita legión de las Fisonomías y el ejército innumerable de los Gestos.

Primero fueron los rostros enormes que suelen ver los nerviosos al comenzar el sueño, rostros de gigantes joviales, amenazadores, pensativos o enternecidos.

Después...

Poco a poco fue reconociendo en su penosa visión estas o aquellas línea, perfiles y facciones: un bajá de calva frente y los ojos amodorrados; una faz de rey asirio, con la barba en trenzas; un Vitelio con la papada gorda, y un negro, negro, muerto de risa. Una máscara blanca se multiplicaba en todas las expresiones: Pierrot. Pierrot indiferente, Pierrot amoroso, Pierrot abobado, Pierrot terrible, Pierrot, desmayándose de hilaridad; doloroso, pícaro, inocente, vanidoso, cruel, dulce, criminal: Pierrot mostraba el poema de su alma en arrugas, muecas, guiños y retorcimientos faciales. Tras él los tipos de todas las farsas y las encarnaciones simbólicas. Así erigían enormes chisteras grises, cien congestionados johmbulles y atroces tíosamueles, tras los cuales Punch encendía la malicia de sus miradas sobre su curva nariz. Cerca de un mandarín amarillo de ojos circunflejos, y bigotes ojivales, un inflado fraile, cuya cara cucurbitácea tenía incrustadas dos judías negras por pupilas; largas narices francesas, potentes mandíbulas alemanas, bigotazos de Italia, ceños españoles; rostros exóticos: el del

⁴⁸ Enrique Anderson Imbert ha señalado que esta frase, destacada en itálicas por el mismo Darío, procede de un pasaje de las *Confesiones o fan English Eater* (1821) del escritor británico Thomas de Quincey (1785-1859): «That affection which I have called the tyranny of the human fase». (Véase Anderson Imbert, *La originalidad de Rubén Darío*, pág. 235.)

negro rey Baltasar, el del malayo de Quincey⁴⁹, el de un persa, el de un gaucho, el de un torero, el de un inquisidor... «Oh, Dios mío...» --suplicó Honorio--. Entonces oyó distintamente una voz que le decía: «¡Aún no, sigue hasta el fin!» Y apareció la muchedumbre hormigueante de la vida banal de las ciudades, las caras que representan a todos los estados, apetitos, expresiones, instintos, del ser llamado Hombre; la ancha calva del sabio de los espejuelos, las nariz ornada de rabiosa pedrería alcohólica que luce en la faz del banquero obeso; las bocas torpes y gruesas; las quijadas salientes y los pómulos de la bestialidad; las faces lívidas, el aspecto del rentista cacoquimio; la mirada del tísico, la risa dignamente estúpida del imbécil de salón, la expresión suplicante del mendigo; estas tres especialidades; el tribuno, el martillero y el charlatán, en las distintas partes de sus distintas arengas; «¡Socorro!» exclamó Honorio.

Y fue entonces la irrupción de las Máscaras, mientras en el cielo se desvanecía un suave color de oro oriental. ¡La legión de las Máscaras! Se presentó primero una máscara de actor griego, horrorizada y trágica, tal como la faz de Orestes delante de las Euménides implacables; y otra riente, como una gárgola surtidora de chistes. Luego por un fenómeno mnemónico, Honorio pensó en el teatro japonés, y ante su vista floreció un diluvio de máscaras niponas: la risueña y desdentada del tesoro de Idzoukoushima, una de Demé Jioman, cuyas mejillas recogidas, frente labrada por triple arruga vermicular y extendidas narices, le daban un aspecto de suprema jovialidad bestial; caras de Noriaki, de una fealdad agresiva; muecas de Quasimodo asiáticos, y radiantes máscaras de dioses, todas de oro. De China Lao-tse, con un inmenso cráneo., Pou-tai, el sensual con su risa de idiota; de Konei-Sing, dios de la literatura, la máscara mefistofélica; y con sus cascos, perillas y bigotes escasos, desfilan las de mandarines y guerreros. Por último vio Honorio como un incendio de carmines y bermellones, y revoló ante sus miradas el enjambre carnavalesco. Todos los ojos: almendrados, redondos,

⁴⁹ De Quincey, en la segunda parte (*Los placeres del opio*) de su libro citado, narra pintorescamente la inesperada visita de un malayo, de extraña y terrible apariencia, que recibió en su apartado retiro entre las montañas inglesas. Después añade que «ese malayo se afincó fuertemente en mi fantasía, y a través de ella en mis sueños, arrastrando consigo a otros malayos (...) y se sumían en un mundo de turbaciones nocturnas». Y en la tercera parte (*Los tormentos del opio*), al ejemplificar su frase comentada en la nota 10 (*la tiranía del rostro humano...*) vuelve a él: «El malayo ha sido un terrible enemigo durante meses», respetándolo casi como arquetipo del «indecible horror que estos sueños de imaginación oriental y de torturas mitológicas me causaban». El *Vathek* de Beckford y las *Confesiones* de De Quincey se dan la mano, así, como inmediato material libresco de esta «pesadilla de Honorio».

triangulares, casi amorfos; todas las narices: chatas, roxelanas, borbónicas, erectas, cónicas, fállicas, innobles, cavernosas, conventuales, marciales, insignes; todas las bocas: arqueadas, en media luna, en ojiva, hechas con sacabocado, de labios carnosos, místicas, sensuales, golosas, abyectas, caninas, batracias, hípicas, asnales, porcunas, delicadas, desbordadas, desbridadas, retorcidas...; todas las pasiones, la gula, la envidia, la lujuria, los siete pecados capitales multiplicados por setenta veces siete...

Y Honorio no pudo más: sintió un súbito desmayo, y quedó en una dulce penumbra de ensueño, en tanto que llegaban a sus oídos los acordes de una alegre comparsa de Carnestolendas...

*El caso de la señorita Amelia*⁵⁰

Que el doctor Z es ilustre, elocuente, conquistador; que su voz es profunda y vibrante al mismo tiempo, y su gesto avasallador y misterioso, sobre todo después de la publicación de su obra sobre *La plástica de ensueño*, quizás podríais negármelo o aceptármelo con restricción; pero que su calva es única, insigne, hermosa, solemne, lírica si gustáis, ¡oh, eso nunca, estoy seguro! ¿Cómo negaríais la luz del sol, el aroma de las rosas y las propiedades narcóticas de ciertos versos? Pues bien; esta noche pasada poco después de que saludamos el toque de las doce con una salva de doce taponazos del más legítimo Roederer, en el precioso comedor rococó de ese sibarita de judío que se llama Lowensteinger, la calva del doctor alzaba aureolada de orgullo, su bruñido orbe de marfil, sobre el cual, por un capricho de la luz, se veían sobre el cristal de un espejo las llamas de dos bujías que formaban, no sé cómo, algo así como los cuernos luminosos de Moisés. El doctor enderezaba hacia mí sus grandes gestos y sus sabias palabras. Yo había soltado de mis labios, casi siempre silenciosos, una frase banal cualquiera. Por ejemplo, esta:

-¡Oh, si el tiempo pudiera detenerse!

La mirada que el doctor me dirigió y la clase de sonrisa que decoró su boca después de oír mi exclamación, confieso que hubiera turbado a cualquiera.

-Caballero -me dijo saboreando el champaña-; si yo no estuviese completamente desilusionado de la juventud; si no supiese que todos los que hoy empezáis a vivir estáis ya muertos, es decir, muertos del alma, sin fe, sin entusiasmo, sin ideales, canosos por dentro; que no sois sino máscaras de vida, nada más... sí, si no supiese eso, si viese en vos algo más que un hombre de fin de siglo, os diría que esa frase que acabáis de pronunciar: «¡Oh, si el tiempo pudiera detenerse!», tiene en mí la respuesta más satisfactoria.

-¡Doctor!

-Sí, os repito que vuestro escepticismo me impide hablar, como hubiera hecho en otra ocasión.

⁵⁰ Publicado en "La Nación", Buenos Aires, 1894

-Creo -contesté con voz firme y serena- en Dios y su Iglesia. Creo en los milagros. Creo en lo sobrenatural.

-En ese caso, voy a contaros algo que os hará sonreír. Mi narración espero que os hará pensar. En el comedor habíamos quedado cuatro convidados, a más de Minna, la hija del dueño de casa; el periodista Riquet, el abate Pureau, recién enviado por Hirsch, el doctor y yo. A lo lejos oíamos en la alegría de los salones de palabrería usual de la hora primera del año nuevo: *Happy new year! Happy new year!* ¡Feliz año nuevo!

El doctor continuó:

-¿Quién es el sabio que se atreve a decir *esto es así?* Nada se sabe. *Ignoramus et ignorabimus.* ¿Quién conoce a punto fijo la noción del tiempo? ¿Quién sabe con seguridad lo que es el espacio? Va la ciencia a tanteo, caminando como una ciega, y juzga a veces que ha vencido cuando logra advertir un vago reflejo de la luz verdadera. Nadie ha podido desprender de su círculo uniforme la culebra simbólica. Desde el tres veces más grande, el Hermes, hasta nuestros días, la mano humana ha podido apenas alzar una línea del manto que cubre a la eterna Isis. Nada ha logrado saberse con absoluta seguridad en las tres grandes expresiones de la Naturaleza: hechos, leyes, principios. Yo que he intentado profundizar en el inmenso campo del misterio, he perdido casi todas mis ilusiones. Yo que he sido llamado sabio en Academias ilustres y libros voluminosos; yo que he consagrado toda mi vida al estudio de la humanidad, sus orígenes y sus fines; yo que he penetrado en la cábala, en el ocultismo y en la teosofía, que he pasado del plano material del *sabio* al plano astral del *mágico* y al plano espiritual del *magos*, que sé cómo obraba Apolonio el Thianense y Paracelso, y que he ayudado en su laboratorio, en nuestros días, al inglés Crookes; yo que ahondé en el Karma búdhico y en el misticismo cristiano, y sé al mismo tiempo la ciencia desconocida de los fakires y la teología de los sacerdotes romanos, yo os digo que *no hemos visto los sabios ni un solo rayo de la luz suprema*, y que la inmensidad y la eternidad del *misterio* forman la única y pavorosa verdad.

Y dirigiéndose a mí:

-¿Sabéis cuáles son los principios del hombre? Grupa, jiba, linga, shakira, kama, rupa, manas, buddhi, atma, es decir: el cuerpo, la fuerza vital, el cuerpo astral, el alma animal, el alma humana, la fuerza espiritual y la esencia espiritual...

Viendo a Minna poner una cara un tanto desolada, me atreví a interrumpir al doctor:

-Me parece ibais a demostrarnos que el tiempo...

-Y bien -dijo-, puesto que no os complacen las disertaciones por prólogo, vamos al cuento que debo contaros, y es el siguiente:

»Hace veintitrés años, conocí en Buenos Aires a la familia Revall, cuyo fundador, un excelente caballero francés, ejerció un cargo consular en tiempo de Rosas. Nuestras casas eran vecinas, era yo joven y entusiasta, y las tres señoritas Revall hubieran podido hacer competencia a las tres Gracias. De más está decir que muy pocas chispas fueron necesarias para encender una hoguera de amor...

Amoor, pronunciaba el sabio obeso, con el pulgar de la diestra metido en la bolsa del chaleco, y tamborileando sobre su potente abdomen con los dedos ágiles y regordetes, y continuó:

-Puedo confesar francamente que no tenía predilección por ninguna, y que Luz, Josefina y Amelia ocupaban en mi corazón el mismo lugar. El mismo, tal vez no; pues los dulces al parque ardientes ojos de Amelia, su alegre y roja risa, su picardía infantil... diré que era ella mi preferida. Era la menor; tenía doce años apenas, y yo ya había pasado de los treinta. Por tal motivo, y por ser la chicuela de carácter travieso y jovial, tratábala yo como niña que era, y entre las otras dos repartía mis miradas incendiarias, mis suspiros, mis apretones de manos y hasta mis serias promesas de matrimonio, en una, os lo confieso, atroz y culpable bigamia de pasión. ¡Pero la chiquilla Amelia!... Sucedió que, cuando yo llegaba a la casa, era ella quien primero corría a recibirme, llena de sonrisas y zalamerías: «¿Y mis bombones?». He aquí la pregunta sacramental. Yo me sentaba regocijado, después de mis correctos saludos, y colmaba las manos de la niña de ricos caramelos de rosas y de deliciosas grajeas de chocolate, las cuales, ella, a plena boca, saboreaba con una sonora música palatinal, lingual y dental. El porqué de mi apego a aquella muchachita de vestido a media pierna y de ojos lindos, no os lo podré explicar; pero es el caso que, cuando por causa de mis estudios tuve que dejar Buenos

Aires, fingí alguna emoción al despedirme de Luz que me miraba con anchos ojos doloridos y sentimentales; di un falso apretón de manos a Josefina, que tenía entre los dientes, por no llorar, un pañuelo de batista, y en la frente de Amelia incrusté un beso, el más puro y el más encendido, el más casto y el más puro y el más encendido, el más casto y el más ardiente ¡qué sé yo! de todos los que he dado en mi vida. Y salí en barco para Calcuta, ni más ni menos que como vuestro querido y admirado general Mansilla cuando fue a Oriente, lleno de juventud y de sonoras y flamantes esterlinas de oro. Iba yo, sediento ya de las ciencias ocultas, a estudiar entre los mahatmas de la India lo que la pobre ciencia occidental no puede enseñarnos todavía. La amistad epistolar que mantenía con madame Blavatsky, habíame abierto ancho campo en el país de los fakires, y más de un gurú, que conocía mi sed de saber, se encontraba dispuesto a conducirme por buen camino a la fuente sagrada de la verdad, y si es cierto que mis labios creyeron saciarse en sus frescas aguas diamantinas, mi sed no se pudo aplacar. Busqué, busqué con tesón lo que mis ojos ansiaban contemplar, el Keherpas de Zoroastro, el Kalep persa, el Kovei-Khan de la filosofía india, el archoeno de Paracelso, el limbuz de Swedenborg; oí la palabra de los monjes budhistas en medio de las florestas del Thibet; estudié los diez sephiroth de la Kabala, desde el que simboliza el espacio sin límites hasta el que, llamado Malkuth, encierra el principio de la vida. Estudié el espíritu, el aire, el agua, el fuego, la altura, la profundidad, el Oriente, el Occidente, el Norte y el Mediodía; y llegué casi a comprender y aun a conocer íntimamente a Satán, Lucifer, Astharot, Beelzebuth, Asmodeo, Belphegor, Mabema, Lilith, Adrameleh y Baal. En mis ansias de comprensión; en mi insaciable deseo de sabiduría; cuando juzgaba haber llegado al logro de mis ambiciones, encontraba los signos de mi debilidad y las manifestaciones de mi pobreza, y estas ideas, Dios, el espacio, el tiempo formaban la más impenetrable bruma delante de mis pupilas... Viajé por Asia, África, Europa y América. Ayudé al coronel Olcott a fundar la rama teosófica de Nueva York. Y a todo esto -recalcó de súbito al doctor, mirando fijamente a la rubia Minna- ¿sabéis lo que es la ciencia y la inmortalidad de todo? ¡Un par de ojos azules... o negros!

-¿Y el fin del cuento? – gimió dulcemente la señorita.

-Juro, señores, que lo que estoy refiriendo es de una absoluta verdad. ¿El fin del cuento? Hace apenas una semana he vuelto a la Argentina, después de veintitrés años de ausencia. He vuelto

gordo, bastante gordo, y calvo como una rodilla; pero en mi corazón he mantenido ardiente el fuego del amor, la vestal de los solterones. Y, por tanto, lo primero que hice fue indagar el paradero de la familia Revall. «¡Las Revall -dijeron-, las del caso de Amelia Revall», y estas palabras acompañadas con una especial sonrisa. Llegué a sospechar que la pobre Amelia, la pobre chiquilla... Y buscando, buscando, di con la casa. Al entrar, fui recibido por un criado negro y viejo, que llevó mi tarjeta, y me hizo pasar a una sala donde todo tenía un vago tinte de tristeza. En las paredes, los espejos estaban cubiertos con velos de luto, y dos grandes retratos, en los cuales reconocía a las dos hermanas mayores, se miraban melancólicos y oscuros sobre el piano. A poco Luz y Josefina:

»-¡Oh amigo mío, oh amigo mío!

»Nada más. Luego, una conversación llena de reticencias y de timideces, de palabras entrecortadas y de sonrisas de inteligencia tristes, muy tristes. Por todo lo que logré entender, vine a quedar en que ambas no se habían casado. En cuanto a Amelia, no me atreví a preguntar nada... Quizá mi pregunta llegaría a aquellos pobres seres, como una amarga ironía, a recordar tal vez una irremediable desgracia y una deshonra... en esto vi llegar saltando a una niña, cuyo cuerpo y rostro eran iguales en todo a los de mi pobre Amelia. Se dirigió a mí, y con su misma voz exclamó:

»-¿Y mis bombones?

»Yo no hallé qué decir.

»Las dos hermanas se miraban pálidas, pálidas y movían la cabeza desoladamente...

»Mascullando una despedida y haciendo una zurda genuflexión, salí a la calle, como perseguido por algún soplo extraño. Luego lo he sabido todo. La niña que yo creía fruto de un amor culpable es Amelia, la misma que yo dejé hace veintitrés años, la cual se ha quedado en la infancia, ha contenido su carrera vital. Se ha detenido para ella el reloj del Tiempo, en una hora señalada ¡quién sabe con qué designio del desconocido Dios!

El doctor Z era en este momento todo calvo...

Verónica⁵¹

Fray Tomás de la Pasión era un espíritu perturbado por el demonio de la ciencia. Flaco, anguloso, nervioso, pálido, dividía sus horas del convento entre la oración, la disciplina y el laboratorio. Había estudiado las ciencias ocultas antiguas, nombraba con cierto énfasis, en las conversaciones del refectorio, a Paracelso y a Alberto el Grande, y admiraba a ese otro fraile Schwartz, que nos hizo el favor de mezclar el salitre con el azufre.

Por la ciencia había llegado hasta penetrar en ciertas iniciaciones astrológicas y quirománticas; ella le desviaba de la contemplación y del espíritu de la Escritura; en su alma estaba el mal de la curiosidad, la oración misma era olvidada con frecuencia, cuando algún experimento le mantenía caviloso y febril; llegó hasta pretender probar sus facultades de zahorí, y los efectos de la magia blanca. No había duda de que estaba en gran peligro su alma, a causa de su sed de saber y de su olvido de que la ciencia constituye sencillamente, en el principio, el arma de la Serpiente; en el fin, la esencial potencia del Anticristo.

¡Oh, ignorancia feliz, santa ignorancia! Fray Tomás de la Pasión no comprendía tu celeste virtud, que pone un especial nimbo a ciertos mínimos siervos de Dios, entre los esplendores místicos y milagrosos de las hagiografías. Los doctores explican y comentan altamente, cómo ante los ojos del Espíritu Santo, las almas de amor son de modo mayor glorificadas que las almas de entendimiento. Hello ha pintado, en los sublimes *vitraux* de sus *Fisonomías de santos*, a esos beneméritos de la Caridad, a esos favorecidos de la humildad, a esos seres columbinos, sencillos y blancos como los lirios, limpios de corazón, pobres de espíritu, bienaventurados hermanos de los pajaritos del Señor, mirados con ojos cariñosos y sororales por las puras estrellas del firmamento. Huysmans en el maravilloso libro en que Durtal se convierte, viste de resplandores paradisíacos al lego guardapuerco que hace bajar a la pocilga la admiración de los coros arcangélicos, el aplauso de las potestades de los cielos. Y

⁵¹ Publicado en *La Nación* (Buenos Aires), 1896. Con posterioridad Darío reelaboró este cuento en una versión ampliada: *La extraña muerte de Fray Pedro*, (1913). Preferimos la que aquí se reproduce no solo por ser la original sino porque su mayor brevedad y ciertos elementos expresivos (después retocados por Darío) dan más intensidad al efecto dramático de la historia narrada.

fray Tomás de la Pasión no comprendía eso. Él creía, creía, con la fe de un verdadero creyente. Mas la curiosidad le azuzaba el espíritu, le lanzaba a la averiguación de los secretos de la naturaleza y de la vida. A tal punto, que no comprendía cómo esa sed de saber, ese deseo indomable de penetrar en lo velado y en lo arcano del universo, era obra del pecado, y añagaza del Bajísimo para impedirle de esa manera su consagración absoluta a la adoración del Eterno Padre.

Llegó a manos de fray Tomás un periódico en que se hablaba detalladamente del descubrimiento del alemán doctor Roentgen, quien había encontrado la manera de fotografiar a través de los cuerpos opacos; supo lo que era el tubo Crookes, la luz catódica, el rayo X. Vio el facsímile de una mano cuya anatomía se transparentaba claramente, y la figura patente de objetos retratados entre cajas bien cerradas.

No pudo desde ese instante estar tranquilo. ¿Cómo podría él encontrar un aparato como los aparatos de aquellos sabios? ¿Cómo podría realizar en su convento las mil cosas que se amontonaban en su enferma imaginación?

En las horas de los rezos y de los cantos, notábanle todos los otros miembros de la comunidad, ya meditabundo, ya agitado como por súbitos sobresaltos, ya con la faz encendida por repentina llama de sangre, ya con los ojos como extáticos, fijos en el cielo o clavados en la tierra. Y era la obra del pecado que se afianzaba en el fondo de aquel combatido pecho: el pecado bíblico de la curiosidad, el pecado de Adán junto al árbol de la ciencia del bien y del mal.

Múltiples ideas se agolpaban a la mente del religioso, que no encontraba la manera de adquirir los preciosos aparatos. ¡Cuánto de su vida no daría él por ver los peregrinos instrumentos de los sabios nuevos, en su pobre laboratorio de fraile aficionado, y sacar las anheladas pruebas, hacer los maravillosos ensayos que abrían una nueva era a la sabiduría humana! Si así se caminaba, no sería imposible llegar a encontrar la clave del misterio de la vida... Si se fotografiaba ya lo interior de nuestro cuerpo, bien podía pronto el hombre llegar a descubrir visiblemente la naturaleza y origen del alma; y, aplicando a la ciencia las cosas divinas ¿por qué no? Aprisionar en las visiones de los éxtasis, y en las manifestaciones de los espíritus celestiales, sus formas exactas y verdaderas... ¡Si en Lourdes hubiese habido una

instantánea⁵², durante el tiempo de las visiones de Bernadette! Si en los momentos en que Jesús o su Madre Santa favorecen con su presencia corporal a señalados fieles, se aplicase la cámara obscura... ¡oh, cómo se convencerían entonces los impíos! ¡cómo triunfaría la religión!...

Así cavilaba, así se estrujaba los sesos el pobre fraile, tentado por uno de los más encarnizados príncipes de las tinieblas.

Y sucedió que en uno de esos momentos, en uno de los instantes en que su deseo era más vivo, en hora en que debía estar entregado a la disciplina y a la oración en la celda, se presentó a su vista uno de los hermanos de la comunidad, llevándole un envoltorio bajo el hábito.

- Hermano - le dijo -, os he oído decir que deseabais una máquina como esas con que los sabios están maravillando el mundo. Os la he podido conseguir. Aquí la tenéis.

Y depositando el envoltorio en manos del asombrado Tomás, desapareció, sin que este tuviese tiempo de advertir que bajo el hábito se habían mostrado, en el momento de la desaparición, dos patas de chivo. Fray Tomás, desde el día del misterioso regalo, consagrose a sus experimentos. Faltaba a maitines, no asistía a la misa, excusándose como enfermo. El padre provincial solía amonestarle; y todos le veían pasar, extraño y misterioso, y temían por la salud de su cuerpo y de su alma.

Y él ¿qué hacía?

Fotografió una mano suya, frutas, estampas dentro de libros, otras cosas más.

Y una noche, el desgraciado, se atrevió *por fin* a realizar *su pensamiento*...

Dirigióse al templo, receloso, a pasos callados. Penetró en la nave principal, y se dirigió al altar en que, a la luz de una triste lámpara de aceite, se hallaba expuesto el Santísimo Sacramento. Abrió el tabernáculo. Sacó el copón. Tomó una sagrada forma. Salió huyendo para su celda.

Al día siguiente, en la celda de fray Tomás de la Pasión, se hallaba el señor arzobispo delante del padre provincial.

⁵² En *La extraña muerte de Fray Pedro*, en vez de “instantánea” se lee “kodak”.

- Ilustrísimo señor - decía éste -, a fray Tomás le hemos encontrado muerto. No andaba muy bien de la cabeza. Esos sus estudios y aparatos creo que le hicieron daño.

- ¿Ha visto su reverencia esto? - dijo su señoría ilustrísima, mostrándole una placa fotográfica que recogió del suelo, y en la cual se hallaba, con los brazos desclavados y una terrible mirada⁵³ en los divinos ojos, la imagen de Nuestro Señor Jesucristo.

*El Salomón negro*⁵⁴

Entonces -cuando Salomón va a reposar en el último sueño y mientras duermen, en un salón de cristal, fatigados grupos de satanes-, una tarde quédase desconcertado: surge ante su vista, como una estatua de hierro, una figura extraordinaria, genio o príncipe de la sombra. ¿Qué genio, qué príncipe tenebroso para él desconocido? La fuerza de su anillo ante la aparición quedaba inútil. Pregunta:

-¿Tu nombre?

-Salomón.

Mayor sorpresa del Sabio. Fíjase luego en la rara belleza de su rostro, de un talante, de una mirada iguales a los suyos. Diríase su propia persona labrada con un inaudito azabache.

-Sí -dijo el maravilloso Salomón negro-. Soy igual, sólo que soy todo lo opuesto a ti. Eres el dueño del anverso del disco de la tierra; pero yo poseo el reverso.

Tú amas la verdad; yo reino en la mentira, única que existe. Eres hermoso como el día, y bello como la noche.

Mi sombra es blanca. Tú comprendes el sentido de las cosas por el lado iluminado por el sol; yo por lo oculto. Tú lees en la luna visible, yo en la escondida. Tus *djinns* son monstruosos; los míos resplandecen entre los prototipos de la belleza. Tú tienes en tu anillo cuatro piedras que te han dado los ángeles; los demonios colocaron en el mío una gota de agua, una gota de

⁵³ “Dulce mirada” escribía después Darío en la versión consignada en las notas anteriores

⁵⁴ Publicado en “El sol”, Buenos Aires, 1899

sangre, una gota de vino y una gota de leche. Tú crees haber comprendido el idioma de los animales; yo sé que solamente has comprendido los sonidos, no lo arcano del idioma.

Mudo Salomón, hasta entonces, exclamó:

-¡Por Dios Grande! Maléfico espíritu que a él y a su mejor hechura te atreves, ¿cómo osas asegurar tales cosas? Los hombres pueden contaminarse de error; pero los animales del Señor viven en la pureza. ¿Cómo su pensar inocente pudo haberme engañado?

Y el Salomón negro:

-Evoca -dijo- al ángel de forma de ballena que te dio la piedra en que está escrito: *Que todas las criaturas alaben al Señor.*

Salomón puso el anillo sobre su cabeza y el ángel deforme apareció.

-¿Cuál es tu nombre cierto? -Preguntó el Salomón negro.

El ángel respondió:

-Tal vez.

Y se deshizo. Salomón llamó a todos los animales y dijo el pavo real:

-¿Qué me expresaste tú?

Y el pavo real:

-Como juzgues serás juzgado.

Así preguntó a otras bestias. Y contestaron:

-El ruiseñor. -La moderación es el mayor de los bienes.

-La tórtola. -Mejor sería para muchos seres que no hubiesen visto el día.

-El halcón. -El que no tenga piedad de los demás, no encontrará ninguna para sí.

-El ave syrdar. -Pecadores: convertíos a Dios.

-La golondrina. -Haced el bien, y seréis recompensados.

-El pelícano. -Alabado sea Dios en el cielo y en la tierra.

-La paloma. -Todo pasa; Dios sólo es eterno.

-El Pájaro kata. -Quien calla está más seguro de acertar.

-El águila. -Por larga que sea nuestra vida, llega siempre a su fin.

-El cuervo. -Lejos de los hombres se está mejor.

-El gallo. -Pensad en Dios, hombres ligeros.

-¡Pues bien! -exclama el Salomón negro- Tú, pavo real, mientes. Entre los humanos, es el juicio malo el único que prevalece. Y entre los animales, como entre los hombres, la confianza pone en la boca de los lobos a los corderos. Tú, ruiseñor, mientes. Nada triunfa sino el ejercicio de la fuerza. La moderación se llama mediocridad o cobardía. Los leones, las grandes cataratas, las tempestades, no son moderados. Tú, tórtola, mientes, como no hables en tu sentencia de los débiles. La debilidad es el único crimen, junto con la pobreza, sobre la faz de la tierra. Tú, halcón, mientes siete veces. La piedad puede ser la imprudencia. ¡Ay de los piadosos! El odio es salvador y potente. Aplastad a los pequeños; rematad a los heridos; no deis pan a los hambrientos; inutilizad por completo a los cojos. Así se llega a la perfección del mundo. Tú, syrdar, mientes. Eres el pájaro de la hipocresía. Por lo demás, Dios se llama X; se llama Cero. Tú, golondrina, mientes. Eres la querida del halcón. Tú, pelícano, mientes. Eres hermano del syrdar. Y tú, paloma, mientes. Eres la barragana de ambos. Tú, kata, mientes. Quien ruge o truena, no debe callar; la razón siempre está con él. Águila, cuervo y gallo; he de encerraros en la jaula de la insensatez. Ello es tan cierto como que Salomón en su gloria nada puede contra mí, y que el ojo del gallo no penetra la superficie de la tierra para encontrar los manantiales.

Desaparecieron las bestias. Los satanes, despiertos, atisbaban a través de los cristales. Salomón, con una vaga angustia, contemplaba su propia imagen oscurecida en aquel que había hablado y a quien no podía dominar con sus ensalmos. Y el Negro iba a partir, cuando volvió a preguntarle:

-¿Cómo has dicho que te llamas?

-Salomón -contestó sonriendo-. Pero también tengo otro nombre.

-¿Cuál?

-Federico Nietzsche.

Quedó el sabio desolado, y preparóse para ascender, con el ángel de las alas infinitas, a contemplar la verdad del Señor.

El pájaro Simorg llegó en rápido vuelo:

-Salomón, Salomón: has sido tentado. Consuélate; regocíjate. ¡Tu esperanza está en David!

Y el alma de Salomón se fundió en Dios.

D.Q. ⁵⁵

Estábamos de guarnición cerca de Santiago de Cuba. Había llovido esa noche; no obstante el calor era excesivo. Aguardábamos la llegada de una compañía de la nueva fuerza venida de España, para abandonar aquel paraje en que nos moríamos de hambre, sin luchar, llenos de desesperación y de ira. La compañía debía llegar esa misma noche, según el aviso recibido. Como el calor arreciase y el sueño no quisiese darme reposo, salí a respirar fuera de la carpa. Pasada la lluvia, el cielo se había despejado un tanto y en el fondo oscuro brillaban algunas estrellas. Di suelta a la nube de tristes ideas que se aglomeraban en mi cerebro. Pensé en tantas cosas que estaban allá lejos; en la perra suerte que nos perseguía; en que quizá Dios podría dar un nuevo rumbo a su látigo y nosotros entrar en una nueva vía, en una rápida revancha. En tantas cosas pensaba...¿Cuánto tiempo pasó? Las estrellas sé que poco a poco fueron palideciendo; un aire que refrescó el campo todo sopló del lado de la aurora y ésta inició su apareamiento, entre tanto que una diana que no sé por qué llegaba a mis oídos como llena de tristeza, regó sus notas matinales.

Poco tiempo después se anunció que la compañía se acercaba. En efecto, no tardó en llegar a nosotros. Y los saludos de nuestros camaradas y los nuestros se mezclaron fraternizando en el nuevo sol.

Momentos después hablamos con los compañeros. Nos traían noticias de la patria. Sabían los estragos de las últimas batallas. Como nosotros estaban desolados, pero con el deseo quemante de luchar, de agitarse en una furia de venganza, de hacer todo el daño posible al enemigo. Todos éramos jóvenes y bizarros, menos uno; todos nos buscaban para comunicar con nosotros o para conversar, menos uno. Nos traían provisiones que fueron repartidas. A la hora del rancho, todos nos pusimos a devorar nuestra escasa pitanza, menos uno. Tendría como cincuenta años, mas también podía haber tenido trescientos. Su mirada triste parecía

⁵⁵ No lo recogen los *Cuentos completos* de 1950. Apareció en el *Almanaque Peuser* (Buenos Aires) de 1899. Se reproduce aquí de: Ernesto Mejía Sánchez, *Un cuento desconocido de Rubén Darío*, Gaceta del Fondo de Cultura Económica, México, XIII, N. 140 (1966).

penetrar hasta lo hondo de nuestras almas y decirnos cosas de siglos. Alguna vez se le dirigía la palabra, casi no contestaba; sonreía melancólicamente; se aislaba, buscaba la soledad; miraba hacia el fondo del horizonte, por el lado del mar. Era el abanderado. ¿Cómo se llamaba? No oí su nombre nunca.

El capellán nos dijo dos días después:

—Creo que no nos darán la orden de partir todavía. La gente se desespera en deseos de pelear. Tenemos algunos enfermos. Por fin, ¿cuándo veríamos llenarse de gloria nuestra pobre y santa bandera? A propósito: ¿ha visto usted al abanderado? Se desvive por socorrer a los enfermos. Él no come; lleva lo suyo a los otros. He hablado con él. Es un hombre milagroso y extraño. Parece bravo y nobilísimo de corazón. Me ha hablado de sueños irrealizables. Cree que dentro de poco estaremos en Washington y que se izará nuestra bandera en el Capitolio, como lo dijo el obispo en su brindis. Le han apenado las últimas desgracias; pero confía en algo desconocido que nos ha de amparar; confía en Santiago; en la nobleza de nuestra raza, en la justicia de nuestra causa. ¿Sabe usted? Los otros seres le hacen burlas, se ríen de él. Dicen que debajo del uniforme usa una coraza vieja. Él no les hace caso. Conversando conmigo, suspiraba profundamente, miraba el cielo y el mar. Es un buen hombre en el fondo; paisano mío, manchego. Cree en Dios y es religioso. También algo poeta. Dicen que por la noche rima redondillas, se las recita él solo, en voz baja. Tiene a su bandera un culto casi supersticioso. Se asegura que pasa las noches en vela; por lo menos, nadie le ha visto dormir. ¿Me confesará usted que el abanderado es un hombre original?

—Señor capellán —le dije—, he observado ciertamente algo muy original en ese sujeto, que creo, por otra parte, haber visto no sé dónde. ¿Cómo se llama?

—No lo sé —contestóme el sacerdote—. No se me ha ocurrido ver su nombre en la lista. Pero en todas sus cosas hay marcadas dos letras: D. Q.

A un paso del punto en donde acampábamos había un abismo. Más allá de la boca rocallosa, sólo se veía sombra. Una piedra arrojada rebotaba y no se sentía caer.

Era un bello día. El sol caldeaba tropicalmente la atmósfera. Habíamos recibido orden de alistarnos para marchar, y probablemente ese mismo día tendríamos el primer encuentro con las tropas yanquis. En todos los rostros, dorados por el fuego curioso de aquel cielo candente,

brillaba el deseo de la sangre y de la victoria. Todo estaba listo para la partida, el clarín había trazado en el aire su signo de oro. Ibamos a caminar, cuando un oficial, a todo galope, apareció por un recodo. Llamó a nuestro jefe y habló con él misteriosamente.

¿Cómo os diré que fue aquello? ¿Jamás habéis sido aplastados por la cúpula de un templo que haya elevado vuestra esperanza? ¿Jamás habéis padecido viendo que asesinaban delante de vosotros a vuestra madre? Aquella fue la más horrible desolación. Era la noticia. Estábamos perdidos, perdidos sin remedio. No lucharíamos más. Debíamos entregarnos como prisioneros, como vencidos. Cervera estaba en poder del yanqui. La escuadra se la había tragado el mar, la habían despedazado los cañones de Norteamérica. No quedaba ya nada de España en el mundo que ella descubriera.

Debíamos dar al enemigo vencedor las armas, y todo; y el enemigo apareció, en la forma de un gran diablo rubio, de cabellos lacios, barba de chivo, oficial de los Estados Unidos, seguido de una escolta de cazadores de ojos azules. Y la horrible escena comenzó. Las espadas se entregaron; los fusiles también... Unos soldados juraban; otros palidecían, con los ojos húmedos de lágrimas, estallando de indignación y vergüenza.

Y la bandera...

Cuando llegó el momento de la bandera, se vio una cosa que puso en todos el espanto glorioso de una inesperada maravilla. Aquel hombre extraño, que miraba profundamente con una mirada de siglos, con su bandera amarilla y roja, dándonos una mirada de la más amarga despedida, sin que nadie se atreviese a tocarle, fuese paso a paso al abismo y se arrojó en él. Todavía de lo negro del precipicio devolvieron las rocas un ruido metálico, como el de una armadura.

El señor capellán cavilaba tiempo después:

—«D. Q.»... De pronto, creí aclarar el enigma. Aquella fisonomía, ciertamente, no me era desconocida.

—D. Q. —le dije— está retratado en este viejo libro. Escuchad: «Frisaba la edad de nuestro hidalgo con los cincuenta años; era de complexión recia, seco de carnes, enjuto de rostro, gran madrugador y amigo de la caza. Quieren decir que tenía el sobrenombre de Quijada o

Quesada —que en esto hay alguna diferencia en los autores que de este caso escriben—, aunque por conjeturas verosímiles se deja entender que se llamaba Quijano.»

Era el abanderado. ¿Cómo se llamaban?

*La larva*⁵⁶

Como se hablase de Benvenuto Cellini y alguien sonriera de la afirmación que hace el gran artífice en su Vida, de haber visto una vez una salamandra, Isaac Codomano dijo:

-No sonriáis. Yo os juro que he visto, como os estoy viendo a vosotros, si no una salamandra, una larva o una ampusa.

Os contaré el caso en pocas palabras.

»Yo nací en un país en donde, como en casi toda América, se practicaba la hechicería y los brujos se comunicaban con lo invisible. Lo misterioso autóctono no desapareció con la llegada de los conquistadores. Antes bien, en la colonia aumentó, con el catolicismo, el uso de evocar las fuerzas extrañas, el demonismo, el mal de ojo. En la ciudad en que pasé mis primeros años se hablaba, lo recuerdo bien, como de cosa usual, de apariciones diabólicas, de fantasmas y de duendes. En una familia pobre, que habitaba en la vecindad de mi casa, ocurrió, por ejemplo, que el espectro de un coronel peninsular se apareció a un joven y le reveló un tesoro enterrado en el patio. El joven murió de la visita extraordinaria, pero la familia quedó rica, como lo son hoy mismo los descendientes. Aparecióse un obispo a otro obispo, para indicarle un lugar en que se encontraba un documento perdido en los archivos de la catedral. El diablo se llevó a una mujer por una ventana, en cierta casa que tengo bien presente. Mi abuela me aseguró la existencia nocturna y pavorosa de un fraile sin cabeza y de una mano peluda y enorme que se aparecía sola, como una infernal araña. Todo eso lo aprendí de oídas, de niño. Pero lo que yo vi, lo que yo palpé, fue a los quince años; lo que yo vi y palpé del mundo de las sombras y de los arcanos tenebrosos.

⁵⁶ Publicado en *Caras y Caretas*, Buenos Aires, 1910.

»En aquella ciudad, semejante a ciertas ciudades españolas de provincias, cerraban todos los vecinos las puertas a las ocho, y a más tardar, a las nueve de la noche. Las calles quedaban solitarias y silenciosas. No se oía más ruido que el de las lechuzas anidadas en los aleros, o el ladrido de los perros en la lejanía de los alrededores.

»Quien saliese en busca de un médico, de un sacerdote, o para otra urgencia nocturna, tenía que ir por las calles mal empedradas y llenas de baches, alumbrado a penas por los faroles a petróleo que daban su luz escasa colocados en sendos postes.

»Algunas veces se oían ecos de músicas o de cantos. Eran las serenatas a la manera española, las arias y romanzas que decían, acompañadas por la guitarra, ternezas románticas del novio a la novia. Esto variaba desde la guitarra sola y el novio cantor, de pocos posibles, hasta el cuarteto, septuor, y aun orquesta completa y un piano, que tal o cual señorete adinerado hacía soñar bajo las ventanas de la dama de sus deseos.

»Yo tenía quince años, una ansia grande de vida y de mundo. Y una de las cosas que más ambicionaba era poder salir a la calle, e ir con la gente de una de esas serenatas. Pero ¿cómo hacerlo?

»La tía abuela que me cuidó desde mi niñez, una vez rezado el rosario, tenía cuidado de recorrer toda la casa, cerrar bien todas las puertas, llevarse las llaves y dejarme bien acostado bajo el pabellón de mi cama. Mas un día supe que por la noche había una serenata. Más aún: uno de mis amigos, tan joven como yo, asistiría a la fiesta, cuyos encantos me pintaba con las más tentadoras palabras. Todas las horas que precedieron a la noche las pasé inquieto, no sin pensar y preparar mi plan de evasión. Así, cuando se fueron las visitas de mi tía abuela - entre ellas un cura y dos licenciados- que llegaban a conversar de política o a jugar el tute o al tresillo, y una vez rezada las oraciones y todo el mundo acostado, no pensé sino en poner en práctica mi proyecto de robar una llave a la venerable señora.

»Pasadas como tres horas, ello me costó poco pues sabía en dónde dejaba las llaves, y además, dormía como un bienaventurado. Dueño de la que buscaba, y sabiendo a qué puerta correspondía, logré salir a la calle, en momentos en que, a lo lejos, comenzaban a oírse los acordes de violines, flautas y violoncelos. Me consideré un hombre. Guiado por la melodía, llegue pronto al punto donde se daba la serenata. Mientras los músicos tocaban, los

concurrentes tomaban cerveza y licores. Luego, un sastre, que hacía de tenorio, entonó primero A la luz de la pálida luna, y luego Recuerdas cuando la aurora... Entro en tanto detalles para que veáis cómo se me ha quedado fijo en la memoria cuanto ocurrió esa noche para mí extraordinaria. De las ventanas de aquella Dulcinea, se resolvió ir a las de otras. Pasamos por la plaza de la Catedral. Y entonces...He dicho que tenía quince años, era en el trópico, en mí despertaban imperiosas todas las ansias de la adolescencia...Y en la prisión de mi casa, donde no salía sino para ir al colegio, y con aquella vigilancia, y con aquellas costumbres primitivas... Ignoraba, pues, todos los misterios. Así, ¡cuál no sería mi gozo cuando, al pasar por la plaza de la Catedral, tras la serenata, vi, sentada en una acera, arropada en su rebozo, como entregada al sueño, a una mujer! Me detuve.

»¿Joven? ¿Vieja? ¿Mendiga? ¿Loca? ¡Qué me importaba! Yo iba en busca de la soñada revelación, de la aventurera anhelada.

»Los de la serenata se alejaban.

»La claridad de los faroles de la plaza llegaba escasamente. Me acerqué. Hablé; no diré que con palabras dulces, mas con palabras ardientes y urgidas. Como no obtuviese respuesta, me incliné y toqué la espalda de aquella mujer que ni quería contestarme y hacía lo posible por que no viese su rostro. Fui insinuante y altivo. Y cuando ya creía lograda la victoria, aquella figura se volvió hacia mí, descubrió su cara, y ¡oh espanto de los espantos! aquella cara estaba viscosa y deshecha; un ojo colgaba sobre la mejilla huesona y saniosa; llegó a mí como un relente de putrefacción. De la boca horrible salió como una risa ronca; y luego aquella «cosa», haciendo la más macabra de las muecas, produjo un ruido que se podría indicar así:

»-¡Kgggggg!...

»Con el cabello erizado, di un gran salto, lancé un gran grito. Llamé.

»Cuando llegaron algunos de la serenata, la «cosa» había desaparecido.

»Os doy mi palabra de honor, concluyó Isaac Codomano, que lo que os he contado es completamente cierto.

*Cuento de Pascuas*⁵⁷

Una noche deliciosa, en verdad...El *réveillon* en ese hotel lujoso y elegante, donde tanta belleza y fealdad cosmopolita se junta, en la competencia de las libras, los dólares, los rublos, los pesos y los francos. Y con la alegría del champagne y la visión de blancos rosados, de brillos, de gemas. La música luego, discreta, a lo lejos...

No recuerdo bien quién fue el que me condujo a aquel grupo de damas, donde florecían la yanqui, la italiana, la argentina...Y mi asombro encantado ante aquella otra seductora y extraña mujer, que llevaba al cuello, por todo adorno, un estrecho galón rojo...Luego, un diplomático que llevaba un nombre ilustre me presentó al joven alemán políglota, fino, de un admirable don de palabra, que iba, de belleza en belleza, diciendo las cosas agradables y ligeras que placen a las mundanas.

-M. Wolfhart –me había dicho el ministro-. Un hombre amenísimo.

Conversé largo rato con el alemán, que se empeñó que hablásemos en castellano y, por cierto, jamás he encontrado un extranjero de su nacionalidad que lo hablase tan bien. Me habló de amigos comunes y de sus aficiones ocultistas. En Buenos Aires había tratado a un gran poeta y a un mi antiguo compañero, en una oficina pública, el excelente amigo Patricio⁵⁸... En Madrid... Al poco rato teníamos las más cordiales relaciones. En la atmósfera de elegancia del hotel llamó mi atención la señora que apareció un poco tarde, y cuyo aspecto evocaba en mi algo de regio y de elegante a la vez. Como yo hiciese notar a mi interlocutor mi admiración y mi entusiasmo, Wolfhart me dijo por lo bajo sonriendo de cierto modo:

!Fíjese usted! ¡Una cabeza histórica! ¡Una cabeza histórica!

Me fijé bien. Aquella mujer tenía por el perfil, por el peinado, si no con la exageración de la época, muy semejante a las *coiffures á la Cléopâtre*, por el aire, por la manera y, sobre todo, después que me intrigara tanto un galón rojo que llevaba por único adorno en el cuello, tenía, digo, un parecido tan exacto con los retratos de la reina Maria Antonieta, que por lo largo permanecí contemplándola en silencio. ¿En realidad, era una cabeza histórica? Y tan histórica

⁵⁷ Publicado en "Mundial Magazin", París, 1911.

⁵⁸ Referencia al poeta argentino Leopoldo Lugones y a Patricio Piñeiro Sorondo, ambos amigos de Darío, con quienes éste compartía su interés en asuntos de teosofía y ocultismo.

por la vecindad... A dos pasos de allí, en la plaza de la Concordia... Sí, aquella cabeza que se peinara *a la circasiana, à la Belle-Poule, al casco inglés, al gorro de candor, à la queue en flambeau d' amour, a la chien couchant, à la Diane*, a las tantas cosas más, aquella cabeza... Se sentó la dama a un extremo del hall, y la única persona con quien hablara fue Wolfhart, y hablaron, según me pareció, en alemán. Los vinos habían puesto en mi imaginación su movimiento de brumas de oro, y alrededor de la figura de encanto y de misterio hice brotar un vuelo de suposiciones exquisitas. La orquesta, con las oportunidades de la casualidad, tocaba una pavana. Cabelleras empolvadas, moscas asesinas, trianones de realizados ensueños, galantería pomposa y libertinaje encintado de poesía, tantas imágenes adorables, tanta gracia sutil o pimentada, de página de memoria, de anécdotas, de correspondencia, de panfleto... Me venían al recuerdo versos de los más lindos escritos con tales temas, versos de Montesquiou-Fezensac, de Régnier, los preciosos poemas italianos de Lucini ...Y con la fantasía dispuesta, los cuentos milagrosos, las materializaciones estudiadas por los sabios de los libros arcanos, las posibilidades de la ciencia, que no son sino las concesiones a un enigma cada día más hondo, a pesar de todo...La fácil excitabilidad de mi cerebro estuvo pronto en acción. Y, cuando después de salir de mis cogitaciones, pregunté al alemán el nombre de aquella dama, y él me embrollo la respuesta, repitiendo tan sólo lo de lo histórico de la cabeza, no quede ciertamente satisfecho. No creí correcto insistir; pero como siguiendo en la charla yo felicítase a mi flamante amigo por haber en Alemania tan admirables ejemplares de hermosura, me dijo vagamente:

- No es de Alemania. Es de Austria.

Era una belleza *austríaca*... Y yo buscaba la distinta semejanza de detalle con los retratos de Kurcharsky, de Riotti, de Boizot, y hasta con las figuras de cera de los sótanos de museo Grevin...

Es temprano aún -me dijo Wolfhart, al dejarle en la puerta del hotel en que habitaba-. Pase usted un momento, charlaremos algo más antes de mi partida. Mañana me voy de Paris, y quien sabe cuándo nos volveremos a encontrar. Entre usted. Tomaremos, a la inglesa, un *whisky and-soda* y le mostraré algo interesante.

Subimos a su cuarto por el ascensor. Un valet nos hizo llevar el bebedizo británico, y el alemán sacó un cartapacio lleno de viejos papeles. Había allí un retrato antiguo, grabado en madera.

-He aquí –me dijo-, el retrato de un antecesor mío, Theobald Wolfhart, profesor de la Universidad de Heidelberg. Este abuelo mío fue posiblemente un poco brujo, pero de cierto, bastante sabio. Rehizo la obra de Julius Obsequens sobre los prodigios, impresa por Aldo Manucio, y publicó un libro famoso, el *Prodigiorum ac ostentorum chronicon*, un infolio editado en Basilea, en 1557. Mi antepasado no lo publicó con su nombre, sino bajo el pseudónimo de Conrad Lycosthenes. Theobald Wolfhart era un filósofo sano de corazón, que, a mi entender, practicaba la magia blanca. Su tiempo fue terrible, lleno de crímenes y desastres. Aquel moralista empleó la revelación para combatir las crueldades y perfidias, y expuso a las gentes, con ejemplos extraordinarios, cómo se manifiestan las amenazas de lo invisible por medio de signos de espanto y de incomprensibles fenómenos. Un ejemplo será la aparición del cometa de 1557, que no duró sino un cuarto de hora, y que anunció sucesos terribles. Signos en el cielo, desgracias en la tierra. Mi abuelo habla de ese cometa que él vio en su infancia y que era enorme, de un color sangriento, que en su extremidad se tornaba del color del azafrán. Vea usted esta estampa que lo representa, y su explicación por Lycosthenes. Vea usted los prodigios que vieron sus ojos. Arriba hay un brazo armado de una colosal espada amenazante, tres estrellas brillan en la extremidad, pero la que está en la punta es la mayor y más resplandeciente. A los lados hay espadas y puñales, todo entre un círculo de nubes, y entre esas armas hay unas cuantas cabezas de hombres. Más tarde escribía sobre tales fantásticas maravillas Simon Goulard, refiriéndose al cometa: «Le regard d'icelle donna telle frayeur a plusieurs qu'aucuns en mourent; autres tombérent malade». Y Petrus Greusserus, discípulo de Lichtenberg –el astrólogo- dice un autor, que habiendo sometido el fenómeno terrible a las reglas de su arte, sacó las consecuencias naturales, y tales fueron los pronósticos, que los espíritus más juiciosos padecieron perturbación durante más de medio siglo. Si Lycosthenes señala los desastres de Hungría y de Roma, Simon Goulard habla de las terribles asolaciones de los turcos en tierra húngara, el hambre en Suabia, Lombardía y Venecia, la guerra en Suiza, el sitio de Viena en Austria, sequía en Inglaterra, desborde del océano en Holanda y Zelanda y un terremoto que duró ocho días en Portugal. Lycosthenes

sabía muchas cosas maravillosas. Los peregrinos que retornaban de Oriente contaban visiones celestes. ¿No se vio en 1480 un cometa en Arabia, de apariencia amenazante y con los atributos del Tiempo y de la Muerte? A los fatales presagios sucedieron las devastaciones de Corintia, la guerra en Polonia. Se aliaron Ladislao y Matías el Huniada. Vea usted este rasgo de un comentador: «Las nubes tienen sus flotas como el aire sus ejércitos»; pero Lycosthenes, que vivía en el centro de Alemania, no se asienta sobre tal hecho. Dice que en el año 114 de nuestra era, simulacros de navíos se vieron entre las nubes. San Agobardo, obispo de Lyon, está más informado. Él sabe a maravilla a qué región fantástica se dirigen esas ligeras naves. Van al país de Magonia, y sólo por reserva el santo prelado no dice su itinerario. Esos barcos iban dirigidos por los hechiceros llamados *tempestarii*. Mucho más podría referirle, pero vamos a lo principal. Mi antecesor llegó a descubrir que el cielo y toda la atmósfera que nos envuelve están siempre llenos de esas visiones misteriosas, y con ayuda de un su amigo alquimista llegó a fabricar un elixir que permite percibir de ordinario lo que únicamente por excepción se presenta a la mirada de los hombres. Yo he encontrado ese secreto –concluyó Wolfhart-, y aquí, agregó sonriendo, tiene usted el milagro en estas pastillas comprimidas. ¿Un poquito más de whisky?

No había duda de que el alemán era hombre de buen humor y aficionado, no solamente al alcohol inglés, sino a todos los paraísos artificiales. Así me parecía ver en la caja de pastillas que me mostraba, algún compuesto de opio o de cáñamo indiano.

-Gracias -le dije-, no he probado nunca, ni quiero probar el influjo de la *droga sagrada*. Ni hachís, ni el veneno de Quincey...

-Ni una cosa, ni otra. Es algo vigorizante, admirable hasta para los menos nerviosos.

Ante la insistencia y con el último sorbo de whisky, tomé la pastilla, y me despedí. Ya en la calle, aunque hacía frío, noté que circulaba por mis venas un calor agradable. Y olvidando la pastilla, pensé en el efecto de las repetidas libraciones. Al llegar a la plaza de la Concordia, por el lado de los Campos Elíseos, noté que no lejos de mi caminaba una mujer. Me acerqué un tanto a ella y me asombré al verla a aquellas horas, a pie y soberbiamente trajeada, sobre todo cuando a la luz de un reverbero vi su gran hermosura y reconocí en ella a la dama cuyo aspecto me intrigase en el *réveillon*: la que tenía por todo adorno en el cuello blanquísimo un

fino galón rojo, rojo como una herida. Oí un lejano reloj dar unas horas. Oí la trompa de un automóvil. Me sentía como poseído de extraña embriaguez. Y, apartando de mi toda la idea de suceso sobrenatural, avancé hacia la dama que había pasado ya el obelisco y se dirigía del lado de las Tullerías.

-Madame –le dije-, madame...

Había comenzado a caer como una vaga bruma, llena de humedad y de frío, y el fulgor de las luces de la plaza aparecía como diluido y fantasmal. La dama me miró al llegar a un punto de la plaza; de pronto, me apareció como el escenario de un cinematógrafo. Había como apariencias de muchas gentes en un ambiente como el de los sueños, y yo no sabía decir la manera con que me sentí como en una existencia a un propio tiempo real y cerebral... Alcé los ojos y vi en el fondo opaco del cielo las mismas figuras que en la estampa del libro de Lycosthenes, el brazo enorme, la espada enorme, rodeados de cabezas. La dama, que me había mirado, tenía un aspecto tristemente fatídico, y, cual por la obra de un ensalmo, había cambiado de vestiduras, y estaba con una especie de fichú cuyas largas puntas le caían por delante; en su cabeza ya no había el peinado *á la Cléopâtre*, sino una pobre cofia bajo cuyos bordes se veían los cabellos emblanquecidos. Y luego, cuando iba a acercarme más, percibí a un lado como una carreta, y una desdibujadas figuras de hombres con tricornios y espadas y otras con picas. A otro lado un hombre a caballo, y luego una especie de tablado... ¡Oh, Dios, naturalmente!: he aquí la reproducción de lo ya visto... ¿En mí hay reflexión aún en este instante? Si, pero siento que lo invisible, entonces visible, me rodea. Si, es la guillotina. Y, tal en las pesadillas, como si sucediese, veo desarrollarse -¿he hablado ya de cinematógrafo?- la tragedia... Aunque por no sé cuál motivo no puedo darme cuenta de los detalles, vi que la dama me miró de nuevo, y el fulgor color de azafrán que brotaba de la visión celeste y profética, brazo, espadas, nubes y cabezas, vi cómo caía, bajo el hacha mecánica, la cabeza de aquella que poco antes, en el salón del hotel, me admiraba con su encanto galante y real, con su aire soberbio, con su cuello muy blanco, adornado con un único galón color de sangre.

¿Cuánto tiempo duró aquel misterioso espectáculo? No lo sabría decir, puesto que ello fue bajo el imperio desconocido en que la ciencia anda a tientas; el tiempo en que el ensueño no existe, y mil años, según observaciones experimentales, pueden pasar en un segundo. Todo

aquello había desaparecido, y, dándome cuenta del lugar en donde me encontraba, avancé siempre hacia el lado de las Tullerías. Avancé y me vi entre el jardín, y no dejé de pensar rapidísimamente cómo era que las puertas estaban abiertas. Siempre bajo la bruma pálida de aquellas nocturnas horas, seguí adelante. Saldré, me dije, por la primera puerta del lado de la calle Rivoli, que quizás esté también abierta... ¿Cómo no ha de estar abierta?... ¿Pero era o no era aquel jardín el de las Tullerías? Árboles, árboles de oscuros ramajes en medio del invierno... Tropecé al dar un paso con algo semejante a una piedra, y me llené, en medio de mi casi inconsciencia, de una sorpresa pavorosa, cuando escuché un ¡ay! semejante a una queja, parecido a una palabra entrecortada y ahogada; una voz que salía de aquello que mi pie había herido, y que era, no una piedra, sino una cabeza. Y alzando hacia el cielo la mirada vi la faz de la luna en el lugar en que antes la espada formidable, y allí estaban las cabezas de la estampa de Lycosthenes. Y aquel jardín, que se extendía vasto cual una selva, me llenó del encanto grave que había en su recinto de prodigio. Y a través de velos de ahumado oro refulgía tristemente en lo alto la cabeza de la luna. Después me sentí como en una certeza de poema y de libro santo, y, como por un motivo incoherente, resonaban en la caja de mi cerebro las palabras: «!Última hora! ¡Trípoli! ¡La toma de Pekín!», leídas en los diarios del día. Conforme con mis anhelos de lo divino, experimentando una inexpresable angustia, pensé: «!Oh, Dios! ¡Oh, Señor! ¡Padre nuestro!...»

Volví la vista y vi a un lado, en una claridad dulce y dorada, una forma de lira, y sobre la lira una cabeza igual a la del Orfeo de Gustave Moreau, del Luxemburgo. La faz expresaba pesadumbre, y alrededor había como un movimiento de seres, de los que se llaman animados porque sus almas se manifiestan por el movimiento, y de los que se llaman inanimados porque su movimiento es íntimo y latente. Y oí que decía, según me ayuda mi recuerdo, aquella cabeza: «¡Vendrá, vendrá el día de la concordia, y la lira será entonces consagrada en la pacificación!» Y cerca de la cabeza de Orfeo vi una rosa milagrosa, y una hierba marina, y que iba avanzando hacia ella una tortuga de oro.

Pero oí un gran grito al otro lado. Y el grito, como el de un coro, de muchas voces. Y a la luz que os he dicho, vi que quien gritaba era un árbol, uno de los árboles coposos, llenos de cabezas por frutos, y pensé que era el árbol de que habla el libro sagrado de los musulmanes. Oí palabras en loor de la grandeza y omnipotencia de Alá. Y bajo el árbol había sangre.

Haciendo un esfuerzo, quise ya no avanzar, sino retroceder a la salida del jardín, y vi que por todas partes salían murmullos, voces, palabras de las innumerables cabezas que se destacaban en la sombra como aureoladas, o que surgían entre los troncos de los árboles. Como acontece en los instantes dolorosos de algunas pesadillas, pensé que todo lo que me pasaba era un sueño, para disminuir un tanto mi pavor. Y, en tanto, pude reconocer una temerosa y abominable cabeza asida por la mano blanca de un héroe, asida de su movible e infernal toisón de serpientes: la tantas veces maldecida cabeza de Medusa. Y de un brazo, como de carne de oro de mujer, pendía otra cabeza, una cabeza con barba ensortijada y oscura, y era la cabeza del guerrero Holofernes. Y la cabeza de Juan Bautista; y luego, como viva, de una vida singular, la cabeza del Apóstol que en Roma hiciera brotar el agua de la tierra; y otra cabeza que Rodrigo Díaz de Vivar arrojó, en la cena de la venganza, sobre la mesa de su padre.

Y otras que eran la del rey Carlos de Inglaterra, y la de la reina María Estuardo... Y las cabezas aumentaban, en grupos, en amontonamientos macabros, y por el espacio pasaban relentes de sangre y de sepulcro; y eran las cabezas hirsutas de los dos mil halconeros de Bayaceto; y las de las odaliscas degolladas en los palacios de los reyes y potentados asiáticos; y la de los innumerables decapitados por su fe, por el odio, por la ley de los hombres; las de los decapitados de las hordas bárbaras, de las prisiones y de las torres reales, las de los Gengiskanes, Abdulhamides y Behanzines...

Dije para mí: ¡Oh mal triunfante! ¿Siempre seguirás sobre la faz de la tierra? ¿Y tú, París, cabeza del mundo, serás también cortada con hacha, arrancada de tu cuerpo inmenso?

Cual si hubiesen sido escuchadas mis interiores palabras, de un grupo en que se veía la cabeza de Luis XVI, la cabeza de la princesa de Lamballe, cabezas de nobles y cabezas de revolucionarios, cabezas de santos y cabezas de asesinos, avanzó una figura episcopal que llevaba en sus manos su cabeza, y la cabeza del mártir Dionisio, el de las Galias, exclamó:

-¡En verdad os digo, que Cristo ha de resucitar!

Y al lado del apostólico decapitado vi a la dama del hall del hotel, a la dama austríaca con el cuello desnudo; pero en el cual se veía, como un galón rojo, una herida purpúrea, y María Antonieta dijo:

-¡Cristo ha de resucitar!

Y la cabeza de Orfeo, la cabeza de Medusa, la cabeza de Holofernes, la cabeza de Juan y la Pablo, el árbol de cabezas, el bosque de cabezas, la muchedumbre fabulosa de cabezas, en el hondo grito, clamó: -¡Cristo ha de resucitar! ¡Cristo ha de resucitar!...

-Nunca es bueno dormir inmediatamente después de comer –concluyó mi buen amigo el doctor.

*Huitzilopochtli*⁵⁹

Leyenda mexicana

Tuve que ir, hace poco tiempo, en una comisión periodística, de una ciudad frontera de los Estados Unidos, a un punto mexicano en que había un destacamento de Carranza. Allí se me dio una recomendación y un salvoconducto para penetrar en la parte de territorio dependiente de Pancho Villa, el guerrillero y caudillo militar formidable. Yo tenía que ver un amigo, teniente en las milicias revolucionarias, el cual me había ofrecido datos para mis informaciones, asegurándome que nada tendría que temer durante mi permanencia en su campo.

Hice el viaje, en automóvil, hasta un poco más allá de la línea fronteriza en compañía de mister John Perhaps, médico, y también hombre de periodismo, al servicio de diarios yanquis, y del Coronel Reguera, o mejor dicho, el Padre Reguera, uno de los hombres más raros y terribles que haya conocido en mi vida. El Padre Reguera es un antiguo fraile que, joven en tiempo de Maximiliano, imperialista, naturalmente, cambió en el tiempo de Porfirio Díaz de Emperador sin cambiar en nada de lo demás. Es un viejo fraile vasco que cree en que todo

⁵⁹ Publicado en el “Diario de Centro-América”, Guatemala, 1915. No lo recogen los *Cuentos completos* de 1950. Aquí se reproduce de Raimundo Lida, quien lo añadió, como «Apéndice» a su libro *Letras hispánicas* (Fondo de Cultura Económica, México, 1958).

está dispuesto por la resolución divina. Sobre todo, el derecho divino del mando es para él indiscutible.

-Porfirio dominó -decía- porque Dios lo quiso. Porque así debía ser.

-¡No diga macanas! -contestaba mister Perhaps, que había estado en la Argentina.

-Pero a Porfirio le faltó la comunicación con la Divinidad... ¡Al que no respeta el misterio se lo lleva el diablo! Y Porfirio nos hizo andar sin sotana por las calles. En cambio Madero... Aquí en México, sobre todo, se vive en un suelo que está repleto de misterio. Todos esos indios que hay no respiran otra cosa. Y el destino de la nación mexicana está todavía en poder de las primitivas divinidades de los aborígenes. En otras partes se dice: "Rascad... y aparecerá el...". Aquí no hay que rascar nada. El misterio azteca, o maya, vive en todo mexicano por mucha mezcla social que haya en su sangre, y esto en pocos.

-Coronel, ¡tome un whisky! dijo mister Perhaps, tendiéndole su frasco de ruolz.

-Prefiero el comiteco- respondió el Padre Reguera, y me tendió un papel con sal, que sacó de un bolsón, y una cantimplora llena de licor mexicano.

Andando, andando, llegamos al extremo de un bosque, en donde oímos un grito: <<¡Alto!>>. Nos detuvimos. No se podía pasar por ahí. Unos cuantos soldados indios, descalzos, con sus grandes sombreros y sus rifles listos, nos detuvieron.

El Viejo Reguera parlamentó con el principal, quien conocía también al yanqui. Todo acabó bien. Tuvimos dos mulas y un caballo para llegar al punto de nuestro destino. Hacía luna cuando seguimos la marcha. Fuimos paso a paso. De pronto exclamé dirigiéndome al viejo Reguera:

-Reguera, ¿cómo quiere que le llame, Coronel o Padre?

-¡Como la que lo parió! – bufó el apergaminado personaje.

-Lo digo- repuse- porque tengo que preguntarle sobre cosas que a mí me preocupan bastante. Las dos mulas iban a un trotcito regular, y solamente mister Perhaps se detenía de cuando en cuando a arreglar la cincha de su caballo, aunque lo principal era el engullimiento de su whisky.

Dejé que pasara el yanqui adelante, y luego, acercando mi caballería a la del Padre Reguera, le dije:

-Usted es un hombre valiente, práctico y antiguo. A usted le respetan y lo quieren mucho todas estas indias. Dígame en confianza: ¿es cierto que todavía se suelen ver aquí cosas extraordinarias, como en tiempos de la conquista?

-¡Buen diablo se lo lleve a usted! ¿Tiene tabaco?

Le di un cigarro.

-Pues le diré a usted. Desde hace muchos años conozco a estos indios como a mí mismo, y vivo entre ellos como si fuese uno de ellos. Me vine aquí muy muchacho, desde en tiempo de Maximiliano. Ya era cura y sigo siendo cura, y moriré cura.

-¿Y...?

-No se meta en eso.

-Tiene usted razón, Padre; pero sí me permitirá que me interese en su extraña vida. ¿Cómo usted ha podido ser durante tantos años sacerdote, militar, hombre que tiene una leyenda, metido por tanto tiempo entre los indios, y por último aparecer en la Revolución con Madero? ¿No se había dicho que Porfirio le había ganado a usted?

El viejo Reguera soltó una gran carcajada.

-Mientras Porfirio tuvo a Dios, todo anduvo muy bien; y eso por doña Carmen...

-¿Cómo, padre?

-Pues así... Lo que hay es que los otros dioses...

-¿Cuáles, Padre?

-Los de la tierra...

-¿Pero usted cree en ellos?

-Calla, muchacho, y tómate otro comiteco.

-Invitemos -le dije- a míster Perhaps que se ha ido ya muy delantero.

-¡Eh, Perhaps! ¡Perhaps!

No nos contestó el yanqui.

-Espere- le dije, Padre Reguera; voy a ver si lo alcanzo.

-No vaya- me contestó mirando al fondo de la selva. Tome su comiteco

El alcohol azteca había puesto en mi sangre una actividad singular. A poco andar en silencio, me dijo el Padre:

-Si Madero no se hubiera dejado engañar...

-¿De los políticos?

-No, hijo; de los diablos...

-¿Cómo es eso?

-Usted sabe.

-Lo del espiritismo...

-Nada de eso. Lo que hay es que él logró ponerse en comunicación con los dioses viejos...

-¡Pero, padre...!

-Sí, muchacho, sí, y te lo digo porque, aunque yo diga misa, eso no me quita lo aprendido por todas esas regiones en tantos años... Y te advierto una cosa: con la cruz hemos hecho aquí muy poco, y por dentro y por fuera el alma y las formas de los primitivos ídolos nos vencen... Aquí no hubo suficientes cadenas cristianas para esclavizar a las divinidades de antes; y cada vez que han podido, y ahora sobre todo, esos diablos se muestran.

Mi mula dio un salto atrás toda agitada y temblorosa, quise hacerla pasar y fue imposible.

-Quieto, quieto- me dijo Reguera.

Sacó su largo cuchillo y cortó de un árbol un varejón, y luego con él dio unos cuantos golpes en el suelo.

-No se asuste -me dijo-; es una cascabel.

Y vi entonces una gran víbora que quedaba muerta a lo largo del camino. Y cuando seguimos el viaje, oí una sorda risita del cura...

-No hemos vuelto a ver al yanqui le dije.

-No se preocupe; ya le encontraremos alguna vez.

Seguimos adelante. Hubo que pasar a través de una gran arboleda tras la cual oíase el ruido del agua en una quebrada. A poco: «¡Alto!»

-¿Otra vez? – le dije a Reguera.

-Sí -me contestó-. Estamos en el sitio más delicado que ocupan las fuerzas revolucionarias.
¡Paciencia!

Un oficial con varios soldados se adelantaron. Reguera les habló y oí contestar al oficial:

-Imposible pasar más adelante. Habrá que quedar ahí hasta el amanecer.

Escogimos para reposar un escampado bajo un gran ahuehuete.

De más decir que yo no podía dormir. Yo había terminado mi tabaco y pedí a Reguera.

-Tengo -me dijo- , pero con mariguana.

Acepté, pero con miedo, pues conozco los efectos de esa yerba embrujadora, y me puse a fumar. En seguida el cura roncaba y yo no podía dormir.

Todo era silencio en la selva, pero silencio temeroso, bajo la luz pálida de la luna. De pronto escuché a lo lejos como un quejido largo y aullante, que luego fue un coro de aullidos. Yo ya conocía esa siniestra música de las selvas salvajes: era el aullido de los coyotes.

Me incorporé cuando sentí que los clamores se iban acercando. No me sentía bien y me acordé de la mariguana del cura. Si sería eso...

Los aullidos aumentaban. Sin despertar al viejo Reguera, tomé mi revólver y me fui hacia el lado en donde estaba el peligro.

Caminé y me interné un tanto en la floresta, hasta que vi una especie de claridad que no era la de la luna, puesto que la claridad lunar, fuera del bosque era blanca, y ésta, dentro, era dorada. Continué internándome hasta donde escuchaba como un vago rumor de voces humanas alternando de cuando en cuando con los aullidos de los coyotes.

Avancé hasta donde me fue posible. He aquí lo que vi: un enorme ídolo de piedra, que era ídolo y altar al mismo tiempo, se alzaba en esa claridad que apenas he indicado. Imposible detallar nada. Dos cabezas de serpiente, que eran como brazos o tentáculos del bloque, se juntaban en la parte superior, sobre una especie de inmensa testa descarnada, que tenía a su alrededor una ristra de manos cortadas, sobre un collar de perlas, y debajo de eso, vi, en vida de vida, un movimiento monstruoso. Pero ante todo observé unos cuantos indios, de los mismos que nos habían servido para el acarreo de nuestros equipajes, y que silenciosos y hieráticamente daban vueltas alrededor de aquel altar viviente.

Viviente, porque fijándome bien, y recordando mis lecturas especiales, me convencí de que aquello era un altar de Teoyaomiqui, la diosa mexicana de la muerte. En aquella piedra se agitaban serpientes vivas, y adquiriría el espectáculo una actualidad espantable.

Me adelanté. Sin aullar, en un silencio fatal, llegó una tropa de coyotes y rodeó el altar misterioso. Noté que las serpientes, aglomeradas, se agitaban; y al pie del bloque ofídico, un cuerpo se movía, el cuerpo de un hombre: Mister Perhaps estaba allí.

Tras un tronco de árbol yo estaba en mi pavoroso silencio. Creí padecer una alucinación; pero lo que en realidad había era aquel gran círculo que formaban esos lobos de América, esos aullantes coyotes más fatídicos que los lobos de Europa.

Al día siguiente, cuando llegamos al campamento, hubo que llamar al médico para mí.

Pregunté por el Padre Reguera.

-El Coronel Reguera -me dijo la persona que estaba cerca de mí- está en este momento ocupado. Le faltan tres por fusilar.

2.18 Propuesta de traducción de los cuentos fantásticos de Rubén Darío

*Racconto della Vigilia*⁶⁰

Il fratello Longinos di Santa Maria era la perla del convento. Perla è dire poco, infatti era un tutt'fare, una ricchezza, un qualcosa di incomparabile e introvabile: aiutava anche il dotto frate Benito nelle sue riproduzioni, distinguendosi nell'ornare di maiuscole i manoscritti. Come anche nella cucina faceva esalare soavi odori di cibo fritto permesso dopo il tempo di digiuno. Così come faceva il sacrestano e coltivava i legumi nell'orto. E nei mattutini o nei vespri la sua meravigliosa voce da maestro corista risuonava armoniosamente sotto il tetto della cappella. Ma il suo maggior merito consisteva nel suo meraviglioso dono musicale, nelle sue mani, nelle sue illustri mani da organista. Nessuno tra tutta la comunità conosceva come lui quello strumento armonioso dal quale faceva fuoriuscire le note come stormi di uccelli melodiosi; nessuno come lui accompagnava, come posseduto da uno spirito celestiale, le prose e gli inni e le voci sacre del canto. Sua eminenza il cardinale, che aveva visitato il convento in un giorno indimenticabile, aveva benedetto il fratello, prima abbracciandolo e poi gli disse una frase in latino, dopo averlo sentito suonare. Tutto quello che nel fratello Longinos risaltava, era illuminato dalla più amorevole semplicità e dalla più innocente allegria. Quando era impegnato in qualche lavoro, aveva sempre un inno tra le labbra, come i suoi fratelli, gli uccellini di Dio. E quando ritornava, con la sua bisaccia piena di elemosina, spronando l'asina, sudato sotto il sole, nella sua faccia si vedeva un tale dolce splendore di gioia, che i contadini uscivano dalle porte delle loro case, salutandolo, chiamandolo: «Ehi! Venga qua, fratello Longinos, e prenda un bel bicchiere...». La sua faccia la potete vedere in un quadro che si conserva nell'abbazia. Sotto una fronte nobile due occhi umili e scuri, il naso un po' all'insù, in una ingenua espressione di birbanteria infantile e nella bocca socchiusa, il più buono dei sorrisi.

⁶⁰ Pubblicato nel "Mensaje" de "La Tribuna", Buenos Aires 1893

Un giorno di Natale Longinos andò nel paese più vicino... ma non vi ho detto niente del convento? Questo era situato vicino ad un paese di contadini, non molto lontano da una vasta foresta, dove, prima della fondazione del monastero, si tenevano cenacoli di stregoni, riunioni di fate e di elfi e tante altre cose che favoriscono il potere del Bassissimo, dal quale Dio ci protegga. I venti del cielo portavano dall'edificio monacale, nella quiete delle notti o nei sereni crepuscoli, echi misteriosi, grandi tremori sonori... era l'organo di Longinos che accompagnando la voce dei suoi fratelli in Cristo, lanciava i suoi clamori benedetti. Fu, poi, in un giorno di Natale, in paese, quando il buon fratello si dette uno schiaffo sulla fronte e esclamò, pieno di paura, incitando la sua asina paziente e filosofica:

-Maledetto me! Merito di triplicare i cilici e mettermi per tutta la vita a pane e acqua! Mi staranno aspettando al monastero!

Era già notte e il religioso, dopo essersi fatto il segno della croce, si incamminò verso il convento. Le ombre invasero la terra. Già non si vedeva il paesino e la montagna nera in mezzo alla notte era simile ad una fortezza titanica dove abitavano giganti e demoni.

E successe che Longinos, cammina che ti cammina, Padre Nostri su Padre Nostri, si accorse con sorpresa che il sentiero che seguiva l'asina, non era lo stesso di sempre. Alzò gli occhi al cielo pieni di lacrime chiedendo misericordia all'Onnipotente, quando percepì nell'oscurità del firmamento una bellissima stella, una bellissima stella color oro, che si spostava insieme a lui, inviando alla terra un delicato fiotto di luce che serviva da guida e da torcia. Ringraziò il Signore per quella meraviglia e poco più in là, come in un altro tempo quella del profeta Balaam, la sua asina si rifiutò di proseguire e gli disse con chiara voce di uomo mortale: «Considerati felice, fratello Longinos, perché grazie alle tue virtù sei stato scelto per un premio meraviglioso». Non aveva ancora finito di ascoltare quelle parole, quando sentì un rumore e un profumo di squisiti aromi. E vide venire dallo stesso sentiero che lui seguiva, guidati dalla stella che lui stava ammirando, tre signori magnificamente abbigliati. Tutti e tre avevano portamenti e insigne reali. Il primo era biondo come l'angelo Azrael, i suoi capelli lunghi si spargevano sulle spalle, sotto una mitra d'oro costellata di pietre preziose; la sua barba intrecciata con perle e fili d'oro risplendeva sul suo petto, era coperto da un manto dove erano cuciti, in modo molto fine, uccelli migratori e segni dello zodiaco. Era il re Gasparre, cavaliere di un bel cavallo bianco. L'altro, aveva capelli neri e

occhi anch'essi neri e profondamente brillanti, il volto simile a quelli che si vedono nei bassirilievi assiri. Cingeva la sua fronte un magnifico diadema, portava vestiti di incalcolabile prezzo, era un po' vecchio e si sarebbe detto di lui, solo guardandolo, essere il monarca di un paese misterioso e opulento dell'Asia del centro. Era il re Baldassarre e portava una collana di gemme misteriose che finiva in un sole di fuochi di diamanti. Era su di un cammello coperto e adornato al modo orientale. Il terzo aveva la pelle nera e aveva una singolare aria di maestà: i rubini e gli smeraldi del suo turbante gli davano splendore. Come il più superbo principe di un racconto, stava su di una sedia lavorata nell'avorio e nell'oro sopra un elefante. Era il re Melchiorre. Passarono le maestà e dietro l'elefante del re Melchiorre, con un insolito trotto, li seguiva l'asina del fratello Longinos, che pieno di mistica compiacenza, sgranava il suo lungo rosario.

E successe che, come al tempo del crudele Erode, i tre magi incoronati, guidati dalla stella divina, arrivarono ad un presepe, dove, come lo dipingevano i pittori, c'era Maria, Giuseppe e Dio appena nato. E vicino, l'asino e il bue che riscaldano con il calore del loro fiato l'aria fredda della notte. Baldassarre, prostrato, posò vicino al bambino un sacco di perle e di pietre preziose e di polveri d'oro, Gasparre in brocche dorate offrì i più rari unguenti, Melchiorre fece la sua offerta di incenso, di avorio e di diamanti...

Quindi, dal profondo del suo cuore, Longinos, il buon fratello Longinos, disse al bimbo che sorrideva:

-Signore, io sono un tuo povero fratello che nel suo convento ti serve come può. Cosa ti offro io, povero me? Che ricchezze ho, che profumi, che perle e che diamanti? Tenga, signore, le mie lacrime e le mie preghiere, che è tutto quello che posso offrirle.

Ed ecco che i re dell'Oriente videro sgorgare dalle labbra di Longinos le rose delle sue preghiere, il cui odore superava tutti gli unguenti e le resine e cadere dai suoi occhi copiosissime lacrime che diventavano i più radiosi diamanti per opera della magia superiore dell'amore e della fede; tutto questo mentre si udiva un coro di pastori nella terra e la melodia di un coro d'angeli sopra il tetto del presepe.

Nel frattempo, nel convento c'era la più grande desolazione. Era arrivata l'ora della messa. La navata della cappella era illuminata dalle fiamme dei ceri. L'abate era al suo posto, afflitto,

con il suo vestito da cerimonia. I frati, la comunità intera, si guardava con sorpresa e tristezza. Che disgrazia era successa al buon fratello? Perché non era tornato dal paese? Ed è già l'ora della messa e tutti sono al loro posto tranne colui che è la gloria del suo monastero, il semplice e sublime organista... Chi osa occupare il suo posto? Nessuno. Nessuno sa i segreti della tastiera, nessuno ha il dono armonioso di Longinos. E nel momento in cui il priore ordinò di procedere con la cerimonia, senza musica, tutti iniziarono il canto dirigendosi a Dio pieni di una vaga tristezza...All'improvviso, nel momento dell'inno, nel quale l'organo avrebbe dovuto risuonare...risuonò, risuonò come non mai; le sue note basse erano sacri tuoni, le sue trombe eccelse voci, i suoi tubi erano come animati da una vita incomprensibile e celestiale. I monaci cantarono, cantarono, pieni di fuoco del miracolo e quella Vigilia, i contadini sentirono che il vento portava sconosciute armonie dall'organo del convento, di quell'organo che sembrava suonato da mani angeliche come le delicate e pure della gloriosa Cecilia... Il fratello Longinos di Santa Maria consegnò la sua anima a Dio poco tempo dopo, morì in santità. Il suo corpo si conserva ancora incorrotto, seppellito sotto il coro della cappella, in una tomba speciale, lavorata nel marmo.

*Thanathopia*⁶¹

Mio padre fu il celebre dottore John Leen, membro della Società Reale di Investigazioni Psichiche di Londra, e molto conosciuto nel mondo scientifico per i suoi studi sull'ipnotismo e la sua celebre *Memoria sull'Old*. È morto da non molto tempo. Dio lo tenga in gloria.

(James Leen vuotò nel suo stomaco gran parte della sua birra e continuò):

-Avete riso di me e di quelle che chiamate le mie preoccupazioni e ridicolezze. Vi perdono, perché, francamente, non sospettate nessuna delle cose che non comprenda la nostra filosofia nel cielo e nella terra, come dice il nostro meraviglioso William.

⁶¹ Buenos Aires, 1893

»Non sapete che ho sofferto molto, che ancora soffro molto le più amare torture a causa delle vostre risate... Si, vi ripeto: non posso dormire senza luce, non posso sopportare la solitudine di una casa abbandonata, tremo al rumore misterioso che in ore crepuscolari fuoriesce dalle boscaglie in un sentiero, non mi piace veder volare una civetta o un pipistrello, non visito, in nessuna città dove vado, i cimiteri; mi tormentano le conversazioni sui discorsi macabri e quando ce le ho, i miei occhi aspettano di chiudersi all'amorevole sonno e attendono che la luce appaia.

»Ho orrore della, oh Dio dovrò nominarla: della morte. Mai mi farebbero restare in una casa dove c'è un cadavere, anche se fosse del mio più amato amico. Guardate, questa parola è la più fatidica di quelle che esistono in qualsiasi lingua: *cadavere*... Avete riso, ridete di me: fatelo. Però permettetemi che vi dica la verità del mio segreto. Io sono arrivato nella Repubblica Argentina *profugo, dopo essere stato cinque anni prigioniero, sequestrato miserabilmente dal dottor Leen, mio padre*; il quale, se era un gran saggio, sospetto che fosse anche un gran bandito. Per ordine suo fui portato al manicomio; per ordine suo perché temeva, forse, che un giorno avrei rivelato quello che lui voleva tenere nascosto... Quello che adesso verrete a sapere, perché mi è impossibile mantenere il silenzio ancora per molto.

»Vi avverto che non sono ubriaco. Non sono stato pazzo. Lui ordinò il mio sequestro perché... Fate attenzione.

(Magro, biondo, nervoso, agitato da un continuo fremito, alzava il busto, James Leen, nella tavola della birreria dove, circondato da amici, ci diceva queste cose. Chi non lo conosce a Buenos Aires? Non è un eccentrico nella sua vita quotidiana ma di quando in quando è solito avere questi strani raptus. Come professore, è uno dei più stimati in uno dei nostri principali collegi e come uomo di mondo, anche se un po' silenzioso, è uno dei migliori giovani nei famosi *cinderellas dance*⁶². Così proseguì, quella notte, la sua strana narrazione, che non ci azzardammo a qualificare *di fumisteria*⁶³, dato il carattere del nostro amico. Lasciamo al lettore l'apprezzamento dei fatti.)

⁶² Feste danzanti che finivano a mezzanotte.

⁶³ Termine dal francese che indica il gusto di fare scherzi, burle, di sbalordire il pubblico; il fatto di presentare come ricchi di contenuto e di significato discorsi o scritti che in realtà ne sono poveri. In senso concreto gli

-Quando ero molto giovane persi mia madre e fui mandato per ordine paterno in un collegio di Oxford. Mio padre, che mai si manifestò dolce con me, mi veniva a visitare a Londra una volta all'anno nell'istituto educativo dove io crescevo, solitario nello spirito, senza affetti, senza complimenti.

»Lì appresi ad essere triste. Fisicamente ero il ritratto di mia madre, da quello che mi dicevano, *e suppongo fosse per questo che il dottore cercava di guardarmi il meno possibile*. Non vi dirò di più su questo. Sono idee che mi vengono. Perdonate il modo della mia narrazione.

»Quando ho toccato questo argomento mi sono sentito commosso da una forza (ri)conosciuta. *Cercate di capirmi*. Dicevo, quindi, che vivevo solitario nel mio spirito, apprendendo la tristezza in quel collegio dai muri neri, che vedo ancora nella mia immaginazione nelle notti di luna...Oh come appresi allora ad essere triste! Vedo ancora, da una finestra della mia stanza, bagnati da una pallida e malefica luce lunare, i pioppi, i cipressi...perché c'erano i cipressi nel collegio?...E lungo il parco vecchi Termini⁶⁴ marci, lebbrosi dal tempo dove solitamente si posavano i gufi che allevava l'abominevole settuagenario e curvo rettore...*Perché allevava gufi il rettore?...* E sento, nel più silenzio della notte, il volo degli animali notturni e gli scricchiolii delle tavole e una mezzanotte, ve lo giuro, una voce: <<James>> Oh che voce!

»Quando compii vent'anni, un giorno, mi si annunciò la visita di mio padre. *Mi rallegrai, anche se istintivamente provavo repulsione per lui*; mi rallegrai, perché avevo bisogno, in quei momenti, di sfogarmi con qualcuno, *anche con lui*.

»Arrivò più amorevole delle altre volte; e anche se non mi guardava in faccia, la sua voce suonava grave, con una certa dolcezza per me. Io gli dissi che volevo, finalmente, tornare a Londra, che avevo concluso i miei studi; che se rimanevo più tempo in quella casa sarei morto di tristezza...La sua voce risuonò grave, con certa dolcezza verso di me:

»-Ho pensato, James, di portarti via precisamente oggi stesso. Il rettore mi ha comunicato che non stai bene di salute, che soffri di insonnia, che mangi poco. L'eccesso di studi è

scritti stessi o discorsi o progetti che, presentati come cose serie o importanti, si risolvono in fumo: *tutte fumisterie!*

⁶⁴ È un epitetto di Giove, divinità indipendente che vegliava sui confini dei poteri e sulle pietre terminali.

cattivo, come tutti gli eccessi. In più, vorrei dirti, ho un altro motivo per portarti a Londra. La mia età necessitava di un appoggio e l'ho cercato. Hai una matrigna, che devo presentarti e che desidera ardentemente di conoscerti. Oggi stesso verrai con me.

»Una matrigna! E all'improvviso mi venne alla memoria la mia dolce e bianca e bionda mamma, che da bambino mi amò tanto, mi coccolò tanto, abbandonata quasi da mio padre che passava le sue notti e i suoi giorni nel suo orribile laboratorio, mentre quel povero e delicato fiore si consumava...Una matrigna! Sarei andato io, quindi, a sopportare la tirannia della nuova moglie del dottor Leen, magari una spaventosa *blue-stocking*⁶⁵, o una crudele sapientona, o una strega...Perdonate le parole. A volte non so esattamente quello che dico, o forse lo so troppo...

»Non risposi ad una sola parola di mio padre, e conforme con la sua disposizione, prendemmo il treno che ci condusse nella nostra magione di Londra.

»Dal momento in cui arrivammo, da quando penetrai dalla grande porta antica, alla quale seguiva una scala scura che dava alla stanza principale, mi sorpresi spiacevolmente: in casa non c'era uno solo dei vecchi servi.

»Quattro o cinque vecchi malaticci, con grandi uniformi flosce e nere, si inclinavano al nostro passo, con genuflessioni ritardate, muti. Penetrammo nel grande salone. Tutto era cambiato: i mobili di prima erano stati sostituiti da altri dal gusto asciutto e freddo. Restava solamente nel fondo del salone un gran ritratto di mia madre, opera di Dante Gabriel Rossetti, coperto da un lungo drappo.

»Mio padre mi condusse nelle mie stanze, che non erano lontane dal suo laboratorio. Mi salutò. Per una inspiegabile cortesia, gli chiesi della mia matrigna. Mi rispose lentamente, ricalcando le sillabe con una voce tra il dolce e la timorosa che *allora non compresi*:

»La vedrai dopo...Che la devi vedere è sicuro...James, mio figlioletto James, addio. Ti dico che la vedrai dopo...

⁶⁵ È il nome di un movimento che promuoveva l'emancipazione culturale e sociale della donna nato a Londra nel 1750. In seguito le Blue Stockings furono attaccate (e l'accezione divenne negativa) come donne poco femminili, pedanti, troppo serie e altezzose (Enciclopedia Treccani Online)

»Angeli del Signore perché non mi prendeste con voi? E tu, madre, mammina mia, *my sweet Lily*, perché non mi portasti con te in quegli istanti? Avrei preferito essere inghiottito da un abisso o polverizzato da una roccia, o ridotto in cenere da un fulmine...

»Fu quella stessa notte, sì. Con una strana fatica di corpo e di spirito, mi ero steso a letto, vestito con lo stesso vestito da viaggio. Come in un sogno, ricordo di aver sentito avvicinarsi alla mia stanza uno dei vecchi della servitù, masticando non so che parole e guardandomi vagamente con un paio di occhietti strabici che mi facevano l'effetto di un incubo. Poi vidi che prese un candelabro con tre candele di cera. Quando mi svegliai verso le nove, le candele ardevano nella stanza.

»Mi lavai. Mi cambiai. Poi sentii dei passi: apparso mio padre. Per la prima volta, *per la prima volta!*, vidi i suoi occhi fissi nei miei. Degli occhi indescrivibili, ve lo assicuro; degli occhi come non avete mai visto, ne vedrete mai: degli occhi con una retina quasi rossa, come occhi di coniglio; degli occhi che vi farebbero tremare dal modo speciale con il quale vi guardavano.

»-Andiamo, figlio mio, ti aspetta la tua matrigna. È lì, nel salone. Andiamo.

»Lì in una poltrona dallo schienale alto, come uno stallone, era seduta una donna.

»Lei...

»E mio padre:

»-Avvicinati, mio piccolo James, avvicinati!

»Mi avvicinai macchinalmente. La donna mi tendeva la mano... Sentii allora, come se venisse dal grande ritratto, dal grande ritratto avvolto nel drappo, quella voce del collegio di Oxford, però molto triste, molto più triste: "James!"

»Tesi una mano. Il contatto di quella mano mi gelò, mi inorridì. Sentii gelo nelle mie ossa. Quella mano rigida, fredda, fredda... E la donna non mi guardava. Balbettai un saluto, un complimento.

»E mio padre:

»-Sposa mia, questo è il tuo figliastro, il nostro amato James. Guardalo: è qui; adesso è anche tuo figlio.

»E la mia matrigna mi guardò. Le mie mandibole si serrarono una contro l'altra. Mi prese la paura: *quegli occhi non avevano brillo alcuno*. Un'idea cominciò, pazza, orribile, orribile, ad apparire chiara nel mio cervello. All'improvviso, un odore, odore...*quell'odore*, mamma mia! Dio mio! Quell'odore...non ve lo voglio dire...perché già lo sapete, e ve lo ripeto: ve lo dico ancora; mi fa rizzare i capelli.

»E poi fuoriuscì da quelle labbra bianche, di quella donna pallida, pallida, pallida, una voce, *una voce come se uscisse da un vaso gemebondo o da un sotterraneo*:

»-James, nostro amato James, figlio mio, avvicinati; voglio darti un bacio in fronte, un altro bacio negli occhi, un altro bacio nella bocca...

»Non ce la feci più. Gridai:

»-Mamma aiuto! Angeli di Dio, aiuto! Potestà celesti, tutte, aiuto! Voglio partire da qui subito, subito; che mi portino via da qui!

»Sentii la voce di mio padre:

»-Calmati, James! Calmati figlio mio! Silenzio, figlio mio.

»No, urlai più forte, già in lotta con i vecchi della servitù-. Io uscirò di qui e dirò a tutto il mondo che il dottor Leen è un crudele assassino; che sua moglie è un vampiro; che mio padre è sposato con una morta!

*L'incubo di Honorio*⁶⁶

Dove? In lontananza, la prospettiva opprimente e monumentale delle strane architetture, ordini visionari, stili di un orientalismo portentoso e smisurato. Ai suoi piedi un suolo livido; non lontano una vegetazione di alberi scarni, desolati, tendendo verso un cielo implacabile, silenzioso e raro, i loro rami supplicanti, nella vaga espressione di un muto lamento. In quella solitudine Honorio sente la possessione di una fredda paura.

Quando? È un'ora immemorabile, un momento scappato, chissà, dall'orologio del tempo. La luce che illumina non è quella del sole, è come il chiarore malaticcio e fosforescente di astri

⁶⁶ Pubblicato in "Mensaje" de "La Tribuna" (Buenos Aires), 1894

spettrali. Honorio soffre l'influsso di un momento fatale e *sa* che in questa ora incomprendibile tutto è avvolto nella dolorosa nebbia di un'angoscia universale. Alzando i suoi occhi da terra un brivido percorre la membrana dei suoi nervi: sono sorte dal cielo profondo costellazioni misteriose che formano enigmatici segni annunciatori di prossime e irrimediabili catastrofi... Honorio lascia scappare dalle sue labbra, oppresse e terrorizzate, un gemito lamentevole: Ah!... E come se la sua voce avesse il potere di una forza demiurgica, quella immensa città piena di torri e rotonde, di archi e spirali crollò senza rumore né distruzione, come quando si rompe un filo di ragnatela.

Come e perché apparse nella memoria di Honorio questa frase di un sognatore: *la tirannia del volto umano?*⁶⁷ Lui la ascoltò dentro al suo cervello, e come se fosse la vittima propiziatoria offerta ad una crudele divinità, comprese che si avvicinava l'istante del martirio, dell'orribile martirio che gli sarebbe stato inferto...! Oh sofferenza inspiegabile del condannato solitario! Le sue membra si pietrificarono, legate da corde di paura; i suoi capelli si rizzarono come quelli di Job quando passò vicino a lui uno spirito; la sua lingua si incollò al palato, gelata e immobile e i suoi occhi aperti e fissi iniziarono a contemplare la sfilata sconcertante. Davanti a lui era apparsa l'infinita legione delle Fisionomie e l'esercito innumerabile dei Gesti.

I primi furono i volti enormi che solitamente vedono i nervosi quando iniziano il sonno, facce di giganti gioviali, minacciosi, pensosi e teneri.

Poi...

Poco a poco fu riconoscendo nella sua penosa visione queste e quelle linee, profili e fattezze: un pascià dalla fronte calva e dagli occhi assonnati, un viso di un re assiro, con la barba a trecce, un Vitellio con la pappagorgia grassa, e un nero, nero, morto dalle risate. Una maschera bianca si moltiplicava in tutte le espressioni: Pierrot. Pierrot indifferente, Pierrot amorevole, Pierrot confuso, Pierrot spaventoso, Pierrot svenendo dall'ilarità; doloroso, briccone, innocente, vanitoso, crudele, dolce, criminale: Pierrot mostrava la poesia della sua anima attraverso rughe, smorfie, ghigni e ritorcimenti facciali. Dietro di lui c'erano tipologie

⁶⁷ Enrique Anderson Imbert ha segnalato che questa frase, in corsivo per volere di Darío, deriva da un passaggio delle *Confessions of an English Opium Eater* (1821) dello scrittore britannico Thomas de Quincey (1785-1859): «That affection which I have called the tyranny of the human face».

di tutte le farse e le incarnazioni simboliche. Così portavano enormi cilindri grigi cento inglesi⁶⁸ costipati e atroci americani, dietro i quali Punch accendeva la malizia dei loro sguardi sopra il suo naso ricurvo. Vicino ad un mandarino arancione dagli occhi circonflessi e baffi ogivali, c'era un frate gonfio, la cui faccia cucurbitacea aveva incastonati due fagioli neri per pupille; lunghi nasi francesi, potenti mandibole tedesche, baffoni all'italiana, sopracciglia spagnole, facce esotiche: quella del re nero Baldassarre, quella del malese di Quincey⁶⁹, quella di un persiano, quella di un gaucho, quella di un torero, quella di un inquisitore...«Oh, Dio mio...» supplicò Honorio. Quindi sentì distintamente una voce che gli diceva: «Ancora no, vai fino alla fine!». E apparse la moltitudine formicante della vita banale delle città, le facce che rappresentano tutti gli stati, gli appetiti, le espressioni, gli istinti dell'essere chiamato Uomo; l'ampia calvizie del saggio con gli occhiali, il naso ornato da rabbiosa ebrezza alcolica che brilla nella faccia del banchiere obeso, le bocche idiote e grosse, le mandibole sporgenti e gli zigomi della bestialità, le facce livide; l'aspetto del pensionato depresso, lo sguardo del tisico, il sorriso dignitosamente stupido dell'imbecille da bar, l'espressione supplicante del mendicante. Queste tre specialità: il tribuno, il battitore d'asta e il ciarlatano, nelle varie parti delle loro distinte arringhe; «Aiuto», esclamò Honorio. E fu allora che le Maschere irrupero, mentre nel cielo svaniva un soave color oro orientale. La legione delle Maschere! Si presentò prima una maschera di attore greco, terrorizzata e tragica, uguale alla faccia di Oreste davanti alle Eumenidi implacabili e un'altra sorridente come una gargolla comica. Poi per un fenomeno mnemonico, Honorio pensò al teatro

⁶⁸ Il termine nel testo originale è *johmbulles* e *tíosamueles*. Il primo si riferisce a John Bull è la personificazione nazionale del Regno Unito creata nel 1712. Bull viene di solito raffigurato come un uomo tozzo e ben piantato con una giacca a code e i pantaloni al ginocchio, con un panciotto con la bandiera del Regno Unito. Indossa un cilindro ed è spesso accompagnato da un bulldog. Invece il secondo si riferisce a Zio Sam personificazione nazionale degli Stati Uniti d'America (Enciclopedia Treccani Online)

⁶⁹ Di Quincey, nella seconda parte (*I piaceri dell'oppio*) del suo libro citato, narra in modo pittoresco l'inaspettata visita di un malese, dall'apparenza strana e terribile, che ricevette nel suo appartato ritiro tra le montagne inglesi. Poi aggiunge che «questo malese rimase nella mia fantasia e attraverso essa nei miei sogni, portando con sé altri malesi (...) e mi portavano in un mondo di turbamenti notturni». E nella terza parte (*I tormenti dell'oppio*), esemplificando la sua frase commentata nella nota n.2 (*La tirannia del volto umano*) ritorna a lui: «Il malese è stato un terribile nemico per mesi», rappresentandolo quasi come archetipo dell'«indicibile orrore che questi sogni di immaginario orientale e di torture mitologiche mi causavano». Il *Vathek* di Beckford e le *Confessions* di Quincey si danno la mano, come immediato materiale libresco di questo «incubo di Honorio».

giapponese e davanti alla sua vista apparirono un diluvio di maschere giapponesi: quella sorridente e sdentata del tesoro di Idzokoushima, una di Demé Jioman, le cui guance raccolte, la fronte solcata da una tripla ruga vermicolare e narici estese, gli davano un aspetto di suprema giovialità bestiale; le facce di Noriaki, di una bruttezza aggressiva; le facce di Quasimodi asiatici e radianti maschere di dei, tutte d'oro. Dalla Cina, Lao-tse con il suo immenso cranio, Pou-tai, sensuale con la sua risata da idiota, Konei-Sing dio della letteratura, la maschera mefistofelica. E con i loro elmetti, barbette e baffi scarsi, sfilano quelle dei mandarini e guerrieri. Alla fine, Honorio vide come un incendio carminio e vermiglio e passò davanti al suo sguardo la flotta carnevalesca. Tutti gli occhi: a mandorla, rotondi, triangolari, quasi amorfi; tutti i nasi: camuso, spigoloso, borbonico, eretto, conico, fallico, ignobile, cavernosi, conventuali, marziali, insigni; tutte le bocche: arcuate, a media luna, in ogiva, come fatte con il perforatore, labbra carnose, mistiche, sensuali, golose, abbiette, canine, a rospo, ippiche, da asino, maiale, delicate, trasbordanti, senza vita, ritorte...; tutte le passioni, la gola, l'invidia, la lussuria, i sette peccati capitali moltiplicati per settanta volte sette...

E Honorio non ne poté più: sentì un improvviso svenimento e restò in una dolce penombra di sogno, in tanto che arrivavano alle sue orecchie gli accordi di un allegro spettacolo di Carnevale.

Il caso della signorina Amelia⁷⁰

Che il dottor Z sia illustre, eloquente, conquistatore; che la sua voce sia profonda e vibrante allo stesso tempo, il suo gesto dominante e misterioso, soprattutto dopo la pubblicazione della sua opera *La plastica del fantastico*, forse potreste negarlo o accettarlo con restrizione; ma che la sua calvizie è unica, illustre, stupenda, solenne, lirica se vi piace, oh, questo mai, ne sono sicuro! Come potreste negare la luce del sole, l'aroma delle rose e le proprietà narcotiche di certi versi? Comunque, la scorsa notte, poco dopo aver salutato la mezzanotte con dodici stappi del più legittimo Roederer; nella preziosa sala da pranzo rococò di questo

⁷⁰ Pubblicato ne "La Nación", Buenos Aires, 1894

raffinato ebreo che si chiama Lowensteinger, la calvizie del dottore si ergeva piena d'orgoglio, la sua luccicante sfera di marmo, sopra la quale, per un capriccio di luce si vedevano sopra al cristallo di uno specchio le fiamme di due candele che formavano, non so come, qualcosa come le corna luminose di Mosè. Il dottore indirizzava verso di me i suoi grandi gesti e le sue sagge parole. Io avevo fatto uscire dalle mie labbra, quasi sempre silenziose, una frase banale qualsiasi. Per esempio, questa:

-Oh, se il tempo potesse fermarsi!

Lo sguardo che il dottore mi rivolse e il tipo di sorriso che decorò la sua bocca dopo aver sentito la mia esclamazione, confesso che avrebbe turbato chicchessia.

-Signore- mi disse assaporando lo champagne-; se io non fossi completamente deluso dalla gioventù; se non sapessi che tutti voi, che iniziate a vivere, siete già morti, cioè, morti nell'anima, senza fede, senza entusiasmo, senza ideali, grigi dentro; che non siete altro che maschere di vita, nient'altro...si, se non sapessi questo, se vedessi in voi qualcosa in più che un uomo di fine secolo, vi direi che questa frase che avete appena pronunciato: «Oh, se il tempo potesse fermarsi!», ha in me la risposta più soddisfacente.

-Dottore!

-Sì, vi ripeto che il vostro scetticismo mi impedisce di parlare come avrei fatto in un'altra occasione.

-Credo- risposi con voce ferma e serena- in Dio e la sua Chiesa. Credo nei miracoli. Credo nel soprannaturale.

-In questo caso, vi racconterò qualcosa che vi farà sorridere. Spero che la mia narrazione vi faccia pensare.

Nella sala da pranzo erano rimasti quattro ospiti, con Minna, la figlia del padrone di casa; il giornalista Riquet, l'abate Pureau, recentemente inviato da Hirsch, il dottore e io. Da lontano si sentivano, nell'allegria dei saloni, le frasi tipiche delle prime ore dell'anno nuovo: Happy new year! Happy new year! Felice anno nuovo!

Il dottore continuò:

-Chi è il saggio che ha il coraggio di dire *questo è così?* Non si sa niente. Ignoramus et ignorabimus. Chi conosce esattamente la nozione del tempo? Chi sa con sicurezza cos'è lo

spazio? La scienza va a tentoni, camminando come una cieca, e giudica le volte che ha vinto quando riesce ad avvertire un vago riflesso della luce vera. Nessuno ha potuto staccare dal suo cerchio uniforme il serpente simbolico. Dal tre volte grande, Hermes (mercurio) fino ai giorni nostri, la mano umana ha potuto alzare appena un lembo del manto che copre l'eterna Iside. Niente si è riuscito a sapere con assoluta sicurezza delle tre grandi espressioni della Natura: fatti, leggi, principi. Io che ho cercato di approfondire l'immenso campo del mistero, ho perso quasi tutte le mie illusioni. Io che sono stato chiamato saggio nelle Accademie illustri e in libri voluminosi; io che ho consacrato tutta la mia vita allo studio dell'umanità, le sue origini e i suoi fini; io che sono penetrato nella Cabala (esoterismo), nell'occultismo e nella teosofia, che sono passato dal piano materiale del saggio al piano astrale del magico e al piano spirituale del mago, che so come lavorava Apollonio di Tiana e Paracelso, e che ho aiutato nel suo laboratorio, nei nostri giorni, l'inglese Crookes; io che sono affondato nel Karma buddista e nel misticismo cristiano, e so allo stesso tempo la scienza sconosciuta dei fachiri e la teologia dei sacerdoti romani, io vi dico che noi saggi non abbiamo visto neanche un solo raggio della luce suprema, e che l'immensità e l'eternità del mistero formano l'unica e terribile verità.

E rivolgendosi a me:

-Sapete quali sono i principi dell'uomo? Grupa, jiba, linga, shakira, kama, rupa, manas, buddhi, atma, cioè: il corpo, la forza vitale, il corpo astrale, l'anima animale, l'anima umana, la forza spirituale e l'essenza spirituale...

Vedendo Minna fare una faccia alquanto desolata, osai interrompere il dottore:

-Mi pare che ci avrebbe dimostrato che il tempo...

-Ebbene-disse-, siccome non vi piacciono le dissertazioni come prologo, andiamo alla storia che vi devo raccontare, che è la seguente:

Ventitré anni fa, conobbi a Buenos Aires la famiglia Revall, il cui fondatore, un eccellente gentiluomo francese, ricoprì un incarico di console al tempo di de Rosas. Le nostre case erano vicine, io ero giovane ed entusiasta, e le tre signorine Revall avrebbero potuto fare concorrenza alle tre Grazie. Va da sé dire che molte poche scintille furono necessarie per accendere una fiamma d'amore...

Amooore, pronunciava il saggio obeso, con il pollice destro nel taschino del panciotto, e tamburellando sopra il suo grosso addome con le dita agili e paffute, e continuò:

-Posso confessare francamente che non avevo predilezione per nessuna, e che Luz, Josefina e Amelia occupavano nel mio cuore lo stesso posto. Lo stesso, forse no; i dolci e al pari ardenti occhi di Amelia, il suo sorriso allegro e rosso, la sua birbantaggine infantile...devo dire che era la mia preferita. Era la minore; aveva appena dodici anni, e io avevo passato i trenta. Per questo motivo, e per essere la ragazzina di carattere furbetto e gioviale, la trattavo come la bambina che era, e tra le altre due ripartivo i miei sguardi di fuoco, i miei sospiri, le mie strette di mano e persino le mie serie promesse di matrimonio, in una, ve lo confesso, atroce e colpevole bigamia di passione. Ma la fanciulla Amelia!... Succedeva che, quando arrivavo alla casa, era lei che per prima veniva a ricevermi, piena di sorrisi e salamelecchi: «E le mie caramelle?». Ecco la solita domanda. Io mi sedevo gioioso, dopo i miei dovuti saluti, e colmavo le mani della bambina di buonissime caramelle alla rosa e deliziosi confetti al cioccolato, i quali, lei, a bocca piena, assaporava con una sonora musica palatale, linguale e dentale. Il perché del mio attaccamento a quella signorina col vestito a mezza gamba e con occhi graziosi, non ve lo posso spiegare; però il caso fu che, a causa dei miei studi dovetti lasciare Buenos Aires, finì qualche emozione nel salutare Luz che mi guardava con grandi occhi addolorati e sentimentali; diedi una falsa stretta di mano a Josefina, che teneva tra i denti, per non piangere, un fazzolettino di batista, e detti un bacio in fronte ad Amelia, il più puro e il più ardente, il più casto e il più puro e il più ardente, il più casto e il più ardente, che sappia io! di tutti quelli che ho dato in vita mia. E salì in nave per Calcutta, né più né meno che come il vostro amato e ammirato generale Mansilla quando fu in Oriente, pieno di gioventù e di sonore e fiammanti sterline d'oro. Andavo io, già assetato delle scienze occulte, a studiare tra i mahatma dell'India quello che la povera scienza occidentale ancora non può insegnarci. L'amicizia epistolare che mantenevo con madame Blavatsky, mi aveva aperto un ampio campo nel paese dei fachiri, e più di un guru, che conosceva la mia sete di sapere, era disposto a condurmi per il giusto cammino alla fonte sacra della verità, e se è certo che le mie labbra credettero saziarsi nelle sue fresche acque diamantine, la mia sete non si poté placare. Cercai, cercai con tenacia quello che i miei occhi ansiavano di contemplare, il Keherpas di Zaratustra, il Kaleb persiano, il Kvei-Shan della filosofia indiana, l'arcaeus di

Paracelso, il limbus di Swedenborg; ascoltai la parola dei monaci buddisti in mezzo alle foreste del Tibet; studiai i dieci sephiroth della cabala, da quello che simbolizza lo spazio senza limiti fino a quello che, chiamato Malkuth, racchiude il principio della vita. Studiai lo spirito, l'aria, l'acqua, il fuoco, l'altezza, la profondità, l'Oriente, l'Occidente, il Nord e il Mezzogiorno; e arrivai quasi a comprendere e persino a conoscere intimamente Satana, Lucifero, Astaroth, Belzebù, Asmodeo, Belfagor, Mabena, Lilith, Adramelech e Baal. Nelle mie ansie di comprensione; nel mio insaziabile desiderio di saggezza; quando pensavo di essere arrivato al raggiungimento delle mie ambizioni, trovavo i segni della mia debolezza e le manifestazioni della mia povertà, e queste idee, Dio, lo spazio, il tempo formavano la più impenetrabile nebbia davanti le mie pupille... Viaggiai in Asia, Africa, Europa e America. Aiutai il colonnello Olcott a fondare la branca teosofica di New York. E in tutto ciò - sottolineò all'improvviso il dottore, fissando la bionda Minna- sapete cos'è la scienza e l'immortalità di tutto? Un paio di occhi azzurri...o neri!

-E la fine del racconto? – gemette dolcemente la signorina.

-Giuro, signori, che quello che sto raccontando è di un'assoluta verità. La fine del racconto? Sono tornato appena una settimana fa dall'Argentina, dopo ventitré anni di assenza. Sono tornato ingrassato, abbastanza grasso, e calvo come una palla da biliardo, ma nel mio cuore ho mantenuto ardente il fuoco dell'amore, vestale degli scapoli. Quindi la prima cosa che feci fu indagare la posizione della famiglia Revall. «I Revall! -dissero-, quelli del caso di Amelia Revall», e queste parole venivano accompagnate da uno strano sorriso. Arrivai a sospettare che la povera Amelia, la povera ragazzina...E cercando, cercando trovai la casa. Entrato, fui ricevuto da un servo nero e vecchio, che portò il mio biglietto da visita, e mi fece accomodare in una sala dove tutto aveva una vaga tinta di tristezza. Nelle pareti, gli specchi erano coperti da veli di lutto, e due grandi ritratti, nei quali riconobbi le due sorelle maggiori, si guardavano melanconici e oscuri sopra il pianoforte. Poco dopo Luz e Josefina:

-Oh amico mio, oh amico mio!

Niente più. Poi una conversazione piena di reticenze e di timidezze, di parole spezzate e di sorrisi tristi, molto tristi. Per tutto quello che riuscii a capire, entrambe non si erano sposate. Per quanto riguarda Amelia, non mi azzardai a chiedere nulla...Forse la mia domanda

sarebbe arrivata a quei poveri esseri come un'amara ironia, a ricordare forse un'irrimediabile disgrazia e un disonore...In quel momento vidi arrivare saltando una bimba, il cui corpo e viso erano uguali in tutto e per tutto a quelli della mia povera Amelia. Si rivolse a me, e con la sua stessa voce esclamò:

-E le mie caramelle?

Non riuscii a dire nulla.

Le due sorelle si guardarono pallide, pallide e muovevano la testa sconsolatamente...

Biascicando un saluto e facendo una genuflessione, uscì in strada, come perseguitato da qualche soffio strano. Poi ho saputo tutto. La bambina che io credevo frutto di un amore colpevole è Amelia, la stessa che lasciai ventitré anni fa, la quale è rimasta nell'infanzia, ha bloccato il suo percorso vitale. Si è fermato per lei l'orologio del Tempo, in un'ora precisa con chi sa quale intento dello sconosciuto Dio!

Il dottor Z era in quel momento del tutto calvo...

*Veronica*⁷¹

Frate Thomás de la Pasión era uno spirito afflitto dal demone della scienza. Debole, spigoloso, nervoso, pallido, divideva le sue ore tra l'orazione, la disciplina e il laboratorio. Aveva studiato le scienze occulte antiche, nominava con certa enfasi, nelle conversazioni del refettorio, Paracelso e Alberto il Grande e ammirava un altro frate Schwartz, che ci fece il favore di mescolare il nitrato di potassio con lo zolfo.

Per la scienza era arrivato persino a penetrare in certe iniziazioni astrologiche e chiromantiche; la scienza lo sviava dalla contemplazione e dallo spirito della Scrittura; nella sua anima c'era il male della curiosità, la preghiera stessa era dimenticata con frequenza, quando qualche esperimento lo teneva preoccupato e febbrile; arrivò persino a pretendere di

⁷¹ Pubblicato ne *Nación*, Buenos Aires, 1896. A posteriori Darío rielaborò questo racconto in una versione ampliata *La strana morte di Frate Pedro*. Preferiamo quella che si riproduce qui non solo perché è quella originale, anche per la sua maggiore brevità e per certi elementi espressivi (poi ritoccati da Darío) che danno più intensità all'effetto drammatico della storia narrata

provare le sue facoltà di raddomante, e gli effetti della magia bianca. Non c'era dubbio che la sua anima era in grande pericolo, a causa della sua sete di sapere e della dimenticanza che la scienza costituisce semplicemente, all'inizio, l'arma del Serpente; alla fine, l'essenziale potenza dell'Anticristo.

Oh, ignoranza felice, santa ignoranza! Frate Thomas della Passione non comprendeva la tua celeste virtù, che pone una speciale nube a certi servi di Dio, tra gli splendori mistici e miracolosi dell'agiografia. I dottori spiegano e commentano altamente, come davanti agli occhi dello Spirito Santo, le anime d'amore sono glorificate maggiormente rispetto alle anime di comprensione. Hello ha dipinto, nei sublimi *vitraux* delle sue *Fisionomie di santi*, questi benemeriti della Carità, questi favoriti dell'umiltà, questi esseri colombini, semplici e bianchi come i gigli, puri di cuore, poveri di spirito, fratelli eletti dei pastorelli del Signore, guardati con occhi amorevoli e fraternali dalle pure stelle del firmamento. Huysmans, nel meraviglioso libro nel quale Duartal si converte, veste di splendori paradisiaci il laico guardiano di porci e fa scendere al porcile l'ammirazione dei cori arcangeli, l'applauso delle potestà dei cieli. E frate Thomas della Passione non capiva ciò. Lui credeva, credeva, con la fede di un vero credente. Ma la curiosità stuzzicava lo spirito, lo spingeva all'accertamento dei segreti della natura e della vita. A tal punto, che non comprendeva come questa sete di sapere, questo desiderio indomabile di penetrare nei segreti e nell'arcano dell'universo, era opera del peccato, e il richiamo del Bassissimo gli impediva, in questo modo, la sua assoluta consacrazione all'adorazione dell'Eterno Padre.

Arrivò nelle mani di frate Thomas un giornale nel quale si parlava dettagliatamente della scoperta del dottore tedesco Roentgen, il quale aveva trovato il modo di fotografare attraverso dei corpi opachi; seppe cos'era il tubo Crookes, la luce catodica, il raggio X. Vide il facsimile di una mano la cui anatomia traspariva chiaramente, e la figura evidente di oggetti ritratti tra casse ben chiuse.

Da quell'istante non poté star tranquillo. Come poteva trovare lui un apparecchio come quelli di quei saggi? Come poteva realizzare nel suo convento le mille cose che si accumulavano nella sua inferma immaginazione?

Nelle ore delle preghiere e dei canti, gli altri membri della comunità lo vedevano meditando, agitato come da improvvisi soprassalti, con la faccia accesa da una improvvisa fiamma di sangue, con gli occhi estatici, fissi al cielo o fissati per terra. Ed era l'opera del peccato che si rafforzava nel fondo di quel combattuto petto: il peccato biblico della curiosità, il peccato di Adamo insieme all'albero della scienza del bene e del male.

Molteplici idee si ammucciarono nella mente del religioso, che non trovava il modo di acquisire i preziosi apparati. Quanto della sua vita non darebbe egli per vedere gli strumenti dei nuovi saggi, nel suo povero laboratorio di frate appassionato, e prendere le anelate prove, scrivere i meravigliosi saggi che aprirebbero una nuova era alla saggezza umana! Se così si camminava, non sarebbe stato impossibile arrivare a trovare la chiave del mistero della vita...Se si fotografava già l'interno del nostro corpo, altrettanto l'uomo molto presto sarebbe arrivato a scoprire apertamente la natura e l'origine dell'anima; e applicare alla scienza le cose divine, perché no? Catturare le visioni delle estasi, e le manifestazioni degli spiriti celestiali, le loro forme esatte e vere...Se a Lourdes ci fosse stata una istantanea⁷², durante le visioni di Bernadette! Se nei momenti in cui Gesù o sua Madre Santa favoriscono con la sua presenza fisica alcuni fedeli eletti, si applicasse la camera oscura...oh, come si convincerebbero allora gli infedeli! Come trionferebbe la religione!...

E così rimuginava, così si scervellava il povero frate, tentato da uno dei più spietati principi delle tenebre.

E successe che in uno di questi momenti, in uno degli istanti in cui il suo desiderio era più vivo, nel momento in cui dovrebbe essere stato occupato nella disciplina e nella preghiera nella sua cella, si presentò alla sua vista uno dei fratelli della comunità, portandogli un involto sotto l'abito.

-Fratello- gli disse-, vi ho sentito dire che desideravate una macchina come questa con la quale i saggi stanno sorprendendo il mondo. Ve l'ho potuta procurare. Eccola qui.

E appoggiando l'involto nelle mani del sorpreso Thomas, sparì, senza che questo avesse il tempo di vedere che sotto l'abito si erano intraviste, nel momento della sparizione, due zampe di capra. Frate Thomas, dal giorno del misterioso regalo, si consacrò ai suoi esperimenti.

⁷² Nella *Strana morte di Frate Pedro* invece di "istantanea" si legge "kodak".

Mancava ai Mattutini, non assisteva alla messa, dandosi per malato. Il padre provinciale soleva ammonirlo; e tutti lo vedevano passare, strano e misterioso, e temevano per la salute del suo corpo e della sua anima.

E lui cosa faceva?

Fotografò la sua mano, la frutta, stampe dentro ai libri, e altre cose.

E una notte, lo sciagurato, *alla fine* osò realizzare il *suo desiderio*...

Si diresse alla chiesa, nervoso, a passi felpati. Entrò nella navata principale, e si diresse all'altare che conteneva esposto, alla luce di una triste lampada ad olio, il Santissimo Sacramento. Aprì il tabernacolo. Prese la coppa. Prese un'ostia. Uscì scappando verso la sua cella.

Il giorno seguente, nella cella di frate Thomas della Passione, si trovava il signore arcivescovo davanti al padre provinciale.

-Illustrissimo signore- disse questo -, abbiamo trovato frate Thomas morto. Non stava molto bene di testa. Penso che quei suoi studi e apparecchi gli abbiano fatto male.

-Sua reverenza ha visto questo? – disse sua signoria illustrissima, mostrandogli una lastra fotografica che raccolse dal suolo, e nella quale si trovava, con le braccia inchiodate e un terribile sguardo⁷³ negli occhi divini, l'immagine di Nostro Signore Gesù Cristo.

*Salomone nero*⁷⁴

Una sera quando Salomone andò a dormire e mentre affaticati gruppi di demoni riposavano in un salone di vetro, egli restò sconcertato. Si manifestò davanti alla sua vista come una statua di ferro, una figura straordinaria, genio o principe dell'ombra. Che genio, che principe tenebroso per lui sconosciuto? La forza del suo anello davanti all'apparizione restava nulla.

Domanda:

-Il tuo nome?

⁷³ “Dolce sguardo”, scriverà Darío nella versione consegnata nelle note precedenti

⁷⁴ Pubblicato ne “El Sol”, Buenos Aires, 1899.

-Salomone

Maggior sorpresa del Saggio. Si fissò poi nella rara bellezza del suo viso, nell'atteggiamento, nello sguardo uguali ai suoi. Si direbbe la sua propria persona lavorata nel giaietto.

-Si- disse il meraviglioso Salomone nero. Sono uguale, solo che sono tutto l'opposto a te. Tu sei il padrone della parte sopra della terra, però io ne possiedo il rovescio.

Tu ami la verità, io regno nella bugia, l'unica che esiste. Sei meraviglioso come il giorno e bello come la notte.

La mia ombra è bianca. Tu comprendi il significato delle cose dal lato illuminato del sole, io da quello oscuro. Tu leggi la parte della luna visibile, io quella nascosta. I tuoi *jinn* sono mostruosi, i miei risplendono tra i prototipi della bellezza. Tu hai nel tuo anello quattro pietre che ti hanno dato gli angeli; i demoni collocarono nel mio una goccia d'acqua, una goccia di sangue, una goccia di vino e una goccia di latte. Tu credi di aver compreso il linguaggio degli animali, io so che solamente hai compreso i suoni, non l'arcano della lingua.

Muto Salomone, fino ad allora, esclamò:

-Per Dio Grande! Malefico spirito che a lui e alla sua migliore fattura ti azzardi, come osi affermare tali cose? Gli uomini possono contaminarsi per errore, ma gli animali del Signore vivono nella purezza. Come può il loro pensiero innocente avermi ingannato?

E il Salomone nero:

-Evoca – disse- l'angelo a forma di balena che ti dette la pietra nella quale c'è scritto: Che tutte le creature lodino il Signore.

Salomone mise l'anello sopra la sua testa e l'angelo deforme apparse.

-Qual è il tuo vero nome? -Domandò il Salomone nero.

L'angelo rispose:

-Chissà, magari ...

E si disfece. Salomone chiamò tutti gli animali e disse al pavone:

-Cosa mi dicevi tu?

E il pavone:

-Come giudichi sarai giudicato.

Così chiese ad altre bestie e risposero:

-L'usignolo. – La misura è il maggiore dei beni.

-La tortora. -Meglio sarebbe stato, per molti esseri, che non avessero visto il giorno.

-Il falco. -Colui che non ha pietà negli altri, non ne avrà nessuna per sé stesso.

-L'uccello del Syrdar⁷⁵. -Peccatori: convertitevi a Dio.

-La rondine. -Fate il bene e sarete ricompensati.

-Il pellicano. -Lodato sia Dio nel cielo e nella terra.

-La colomba. -Tutto passa, Dio solo è eterno.

-L'uccello kata⁷⁶. -Chi tace è più sicuro di essere nel giusto.

-L'aquila. -Per lunga che sia la nostra vita, arriva sempre la sua fine.

-Il corvo. -Lontani dagli uomini si sta meglio.

-Il gallo. -Pensate a Dio, uomini superficiali.

-Bene!- Esclamò il Salomone nero- Tu pavone, menti. Tra gli umani, è il mal pensare l'unico che prevale. E tra gli animali, come tra gli uomini, la fiducia mette gli agnelli nella bocca dei lupi. Tu usignolo, menti. Niente trionfa se non l'esercizio della forza. La misura si chiama mediocrità o codardia. I leoni, le grandi cataratte, le tempeste, non sono moderate. Tu tortora menti, perché non parli nella tua sentenza dei deboli. La debolezza è l'unico crimine, insieme alla povertà, sulla faccia della terra. Tu falco menti sette volte. La pietà può essere imprudenza. Ah i misericordiosi! L'odio è salvatore e potente. Schiacciare i piccoli, uccidere i feriti, non date pane agli affamati, finite gli storpi. Così si arriva alla perfezione del mondo. Tu syrdar menti. Sei l'uccello dell'ipocrisia. Per gli altri Dio si chiama X, si chiama Zero. Tu rondine, menti. Sei la preferita del falco. Tu pellicano menti. Sei fratello del syrdar. E tu colomba menti. Sei l'amante di entrambi. Tu kata menti. Chi ruggisce o chi tuona, non deve zittire; la ragione è sempre loro. Aquila, corvo e gallo; dovrei rinchiudervi nella gabbia dell'insensatezza. Questo è tanto vero quanto Salomone, nella sua gloria, nulla può contro di me.

⁷⁵ È un fiume dell'Asia centro-occidentale che attraversa l'Uzbekistan, il Tagikistan e il Kazakistan (Zanichelli, 2010)

⁷⁶ È un uccello mitologico (Zanichelli, 2010)

Sparirono le bestie. I demoni, svegli, spiavano attraverso i vetri. Salomone, con una certa angoscia, contemplava la sua immagine scura in colui che aveva parlato e al quale non poteva dominare con i suoi incanti. E il Nero stava per andarsene, quando gli chiese:

-Come hai detto che ti chiami?

-Salomone – rispose sorridendo. Ma ho anche un altro nome.

-Quale?

-Federico Nietzsche.

Il Saggio rimase desolato e si preparò per ascendere con l'angelo dalle ali infinite a contemplare la verità del Signore.

L'uccello Simorg arrivò rapido in volo:

-Salomone. Salomone sei stato tentato. Consolati. Rallegrati. La tua speranza è in David!

E l'anima di Salomone si fuse con Dio.

*D. Q.*⁷⁷

Eravamo di guarnigione vicino a Santiago di Cuba. Aveva piovuto quella notte, tuttavia il caldo era eccessivo. Aspettavamo l'arrivo di una compagnia della nuova forza venuta dalla Spagna, per abbandonare quel posto dove morivamo di fame, senza combattere, pieni di disperazione e di rabbia. La compagnia doveva arrivare quella stessa notte secondo l'avviso ricevuto.

Siccome il caldo aumentava e il sonno non voleva darmi pace, uscii a respirare fuori dalla tenda. Passata la pioggia, il cielo si era aperto un po' e nel fondo scuro brillavano alcune stelle. Detti libero sfogo alla nube di tristi idee che si accumulavano nel mio cervello. Pensai a tante cose che erano lì lontane; nella maledetta sorte che ci perseguitava; che forse Dio poteva dare una nuova direzione alla sua frusta e noi entrare in una nuova strada, in una rapida rivalsa. A tante cose pensavo... Quanto tempo passò? So che le stelle impallidirono

⁷⁷ Non lo raccolgono i *Cuentos completos* del 1950. Apparse nell' *Almanaque Peuser* (Buenos Aires) del 1899. Si riproduce qui da Ernesto Mejía Sánchez, *Un cuento desconocido de Rubén Darío*, Gaceta del Fondo de Cultura Económica, México, XIII, N. 140 (1966)

poco a poco; un'aria che rinfrescò tutto il campo soffiò dal lato dell'alba e questa iniziò la sua apparizione, mentre una sveglia che non so perché arrivava alle mie orecchie piena di tristezza, disperse le sue note mattutine.

Poco tempo dopo si annunciò che la compagnia si stava avvicinando. Infatti non tardò ad arrivare da noi e i loro saluti si mischiarono con i nostri nel nuovo sole.

Poco dopo parlavamo con i compagni. Ci portavano notizie della patria. Sapevano delle stragi delle ultime battaglie. Come noi, erano desolati, però con il desiderio bruciante di lottare, di agitarsi in una furia di vendetta, di fare tutto il danno possibile al nemico. Eravamo tutti giovani e coraggiosi, tranne uno; tutti ci cercavano per comunicare con noi, per conversare; tranne uno. Ci portavano provviste che furono condivise. All'ora del rancio ci mettemmo a divorare la nostra scarsa razione, tranne uno.

Aveva intorno ai cinquant'anni, ma poteva averne avuti benissimo trecento. Il suo sguardo triste sembrava penetrare fino in fondo alle nostre anime e dirci cose di secoli. Quelle volte in cui gli si dirigeva la parola, quasi non rispondeva; sorrideva malinconicamente, si isolava, cercava la solitudine; guardava fino in fondo all'orizzonte, dal lato del mare.

Era il portabandiera. Come lo chiamavano? Non sentii mai il suo nome.

Il cappellano mi disse, due giorni dopo:

-Penso che non ci daranno ancora l'ordine di partire. La gente si dispera dalla voglia di combattere. Abbiamo alcuni malati. Insomma, quando vedremo riempirsi di gloria la nostra povera e santa bandiera? A proposito hai visto il portabandiere? Si affanna per soccorrere gli infermi. Lui non mangia; porta il suo agli altri. Ho parlato con lui. È un uomo miracoloso e strano. Sembra coraggioso e nobilissimo di cuore. Mi ha parlato di sogni irrealizzabili. Crede che tra poco saremmo a Washington e che isserà la nostra bandiera nel Campidoglio, come disse il vescovo nel suo brindisi. Le ultime disgrazie lo hanno abbattuto; però confida in qualcosa di sconosciuto che ci deve proteggere; crede in Santiago, nella nobiltà della nostra razza, nella giustizia della nostra causa. Sai? Gli altri lo prendono in giro, ridono di lui. Dicono che sotto l'uniforme usi una vecchia corazza. Lui non gli fa caso. Conversando con me, sospirava profondamente, guardava il cielo e il mare. È un buon uomo in fondo, mio compaesano, mancego. Crede in Dio ed è religioso. Anche un po' poeta. Dicono che alla notte scriva quartine, se le recita da solo, a voce bassa. Della sua bandiera ha quasi un culto

superstizioso. Affermano che passa le notti insonne; per lo meno, nessuno lo ha visto dormire. Mi confermi che il portabandiera è un uomo originale?

-Signore cappellano, gli dissi, ho osservato certamente qualcosa di originale in questo soggetto, che credo d'altra parte, avere visto non so dove. Come si chiama?

-Non lo so, mi rispose il sacerdote. Non mi è venuto in mente di guardare il suo nome nel registro, però nel suo zaino ci sono scritte due lettere: «D.Q.».

A un passo dal punto dove eravamo accampati c'era un abisso. Più in là dell'apertura rocciosa, si vedeva solo l'oscurità. Una pietra lanciata rotolava e non si sentiva cadere.

Era un bel giorno. Il sole tropicale riscaldava l'atmosfera. Avevamo ricevuto ordine di arruolarci per partire e probabilmente quello stesso giorno avremmo avuto il primo incontro con le truppe yankee. In tutti i volti, dorati per il fuoco furioso di quel cielo incandescente, brillava il desiderio del sangue e della vittoria. Tutto era pronto per la partenza, la tromba aveva tracciato nell'aria il suo segno d'oro. Stavamo camminando, quando, un ufficiale al galoppo, apparso da una curva. Chiamò il nostro capo e parlò con lui misteriosamente.

Como posso dirvi quello che fu? Siete mai stati schiacciati da una cupola di un tempio che aveva elevato la vostra speranza? Avete mai sofferto vedendo che assassinavano davanti a voi vostra madre?...Quella fu la più orribile desolazione. Era «la notizia». Eravamo perduti, senza rimedio. Non avremmo più lottato. Dovevamo arrenderci, come prigionieri, come perdenti. Cervera era al potere degli yankee. La squadra se l'era ingoiata il mare, l'avevano distrutta i cannoni del Nordamerica. Non restava più nulla della Spagna nel mondo che lei aveva scoperto.

Dovevamo dare al nemico vincitore le armi, tutto; e il nemico apparso, nella forma di un gran diavolo biondo, dai capelli cascanti, barba da capretto, ufficiale degli Stati Uniti, seguito da una scorta di cacciatori dagli occhi azzurri.

E la orribile scena iniziò. Si consegnarono le spade; anche i fucili...Alcuni soldati bestemmiavano; altri impallidivano, con gli occhi umidi di lacrime, divampando di indignazione e di vergogna.

E la bandiera...

Quando arrivò il momento della bandiera, si vide una cosa che mise a tutti una sorta di spavento glorioso di una inaspettata meraviglia. Quell'uomo strano, che guardava così

profondamente con uno sguardo di secoli, con la sua bandiera gialla e rossa, dandoci uno sguardo del più amaro addio, senza che nessuno si azzardasse a toccarlo, fu passo dopo passo al precipizio e si buttò. Dal nero del precipizio, le rocce restituirono un rumore metallico, come quello di un'armatura.

Il cappellano tempo dopo pensava:

-«D.Q.»...

All'improvviso credetti di aver chiarito l'enigma. Quella fisionomia, certamente, non mi era sconosciuta.

-D.Q., gli dissi, è descritto in questo vecchio libro. Sentite: «Rasentava l'età di cinquant'anni il nostro hidalgo: era di corporatura forte, secco di carni, magro di viso, gran mattiniero e amante della caccia. Dicono che aveva il soprannome di Quijada o Quesada, che c'è qualche differenza in questo a seconda degli autori che scrivono di questo caso; anche se per congetture verosimili si lascia intendere che si chiamava Quijano».

Era il portabandiera. Come lo chiamavano?

*La larva*⁷⁸

Siccome si stava parlando di Benvenuto Cellini e qualcuno sorrideva all'affermazione che fa il grande artefice nella sua *Vita*, di aver visto una volta una salamandra, Isaac Codomano disse:

-Non ridete. Vi giuro che ho visto, come sto vedendo voi adesso, se non una salamandra, una larva o una empusa⁷⁹ (o manta religiosa).

Vi racconterò il caso in poche parole.

Io nacqui in un paese dove, come in quasi tutta l'America, si praticava la stregoneria e gli stregoni comunicavano con l'invisibile. Il misterioso autoctono non scomparso con l'arrivo

⁷⁸ Pubblicato in *Caras y Caretas*, Buenos Aires, 1910

⁷⁹ Nella mitologia greca sono mostri soprannaturali femminili. Esse spaventavano o divoravano coloro che percorrevano i sentieri o le strade da esse frequentate. Le Empuse potevano assumere qualsiasi forma. Per attirare le proprie vittime potevano mutare l'aspetto in quello di una donna debole e seducente (Enciclopedia Treccani Online)

dei conquistadores. Anzi nella colonia aumentò, con il cattolicesimo, l'abitudine di evocare le forze oscure, i demoni, il malocchio. Nella città in cui passai i miei primi anni si parlava, lo ricordo bene, come di una cosa abituale, di apparizioni diaboliche, di fantasmi e di folletti. In una famiglia povera, che abitava vicino alla mia casa, successe, per esempio, che lo spettro di un colonnello spagnolo apparve ad un giovane e gli rivelò un tesoro interrato nel cortile. Il giovane morì alla vista straordinaria, però la famiglia diventò ricca, come lo sono oggi stesso i discendenti. Apparve un vescovo e un altro vescovo, per indicargli il luogo nel quale si trovava un documento perso negli archivi della cattedrale. Il diavolo si portò via una donna dalla finestra, in una casa che ho ben presente. Mia nonna mi assicurò l'esistenza notturna e terrificante di un frate senza testa e di una mano pelosa e enorme che appariva sola, come un ragno infernale. Tutto questo lo imparai per sentito dire, da piccolo. Ma quello che io vidi, quello che io provai, fu a quindici anni; quello che io vidi e palpai del mondo delle ombre e degli arcani tenebrosi.

In quella città, simile a certe città spagnole di provincia, i vicini chiudevano le porte alle otto, al massimo alle nove della sera. Le strade rimanevano solitarie e silenziose. Non si sentiva nessun rumore se non quello delle civette annidate nei cornicioni, o il latrato dei cani nelle vicinanze.

Chi uscisse in cerca di un medico, di un sacerdote, o per altre urgenze notturne, doveva avventurarsi nelle strade acciottolate e piene di buche, illuminate appena da lampioni a petrolio che mandavano una luce scarsa e si trovavano a gran distanza uno dall'altro.

Ogni tanto si sentivano echi di musica o di canti. Erano le serenate alla maniera spagnola, le arie e le poesie che dicevano, accompagnati dalla chitarra, romantiche tenerezze del fidanzato alla fidanzata. Poteva variare dalla sola chitarra al fidanzato che cantava, raramente, i quartetti, e persino l'orchestra completa e un pianoforte, con i quali qualche signorino benestante faceva sognare sotto le finestre della dama dei suoi sogni.

Io avevo quindici anni, un'ansia grande della vita e del mondo. E una delle cose a cui ambivo di più era poter uscire in strada e andare con la gente a una di queste serenate. Ma come farlo? La prozia che si prese cura di me sin dalla mia infanzia, una volta pregato, aveva cura di ricorrere tutta la casa, chiudere bene tutte le porte, tenersi le chiavi e lasciarmi ben rimboccato

sotto la testiera del mio letto. Ma un giorno seppi che quella sera ci sarebbe stata una serenata. Ancor più uno dei miei amici, giovane come me, avrebbe assistito alla festa, i cui incanti mi raccontava con le parole più tentatrici. Tutte le ore che precedettero alla notte le passai inquieto, pensando e preparando il mio piano di evasione. Così quando se ne andarono gli ospiti della mia prozia, tra questi un prete e due laureati, che venivano per parlare di politica o a giocare a carte, e una volta fatto le preghiere e che tutti si fossero addormentati, misi in pratica il mio progetto di rubare la chiave alla venerabile signora.

Passate quasi tre ore, mi bastò poco, dal momento che sapevo dove lasciava le chiavi e dormiva come un ghiro. Padrone di quello che cercavo, e sapendo a che porta corrispondeva, riuscì ad uscire in strada, nel momento in cui, in lontananza, cominciavano a sentirsi gli accordi di violini, flauti e violoncelli. Mi considerai un uomo. Guidato dalla melodia, arrivai ben presto al punto dove stavano facendo la serenata. Mentre i musicisti suonavano, gli spettatori bevevano birra e liquori. Poi un sarto che faceva il tenore, intonò prima *Alla luce della pallida luna*, e poi *Ricordi quando l'aurora...* Entro in tanti dettagli perché vediate come mi è rimasto impresso nella memoria quanto successe quella notte per me straordinaria. Dalle finestre di quella Dulcinea, si andò in quelle di un'altra. Passammo per la piazza della Cattedrale. E quindi...dissi che avevo quindici anni e in me si svegliavano imperiose tutte le ansie dell'adolescenza...

E nella prigione della mia casa, dove non uscivo se non per andare a scuola, e con quella vigilanza, e con quelle abitudini primitive...Ignoravo quindi tutti i misteri. Così quale gioia quando passando per la piazza della Cattedrale, dietro al gruppo della serenata, vidi seduta in una panchina, avvolta nel suo mantello, come addormentata, una donna. Mi fermai.

Giovane? Vecchia? Mendicante? Pazza? Che mi importava? Io andavo in cerca della sognata rivelazione, dell'avventura anelata.

Quelli della serenata si allontanavano.

Il chiarore dei lampioni della piazza arrivava scarsamente. Mi avvicinai. Parlai; non con parole dolci ma con parole ardenti e impazienti. Dal momento che non ottenni risposta, mi inclinai e toccai la spalla di quella donna che non mi voleva rispondere e faceva il possibile perché non vedessi il suo volto. Fui provocante e altero. E quando pensavo di aver già cantato

vittoria, quella figura si girò verso di me, scopri il suo volto e o spavento degli spaventi, quel viso era viscido e disfatto; un occhio pendeva sulla guancia ossuta e marcia; mi arrivò un alito di putrefazione. Dalla bocca orribile uscì come una risata rauca e poi quella “cosa”, facendo la più macabra delle smorfie, produsse un rumore che si potrebbe indicare così:

-Kggggggggg...

Con la pelle d’oca, feci un gran salto, lanciai un grido. Chiamai.

Quando arrivarono alcuni della serenata, la “cosa” era sparita.

Vi do la mia parola d’onore, concluse Isaac Codomano, che quello che vi ho raccontato è completamente vero.

Racconto di Pasqua⁸⁰

Una serata deliziosa, veramente...Il cenone in quel hotel lussuoso ed elegante, dove tanta bellezza e bruttezza cosmopolita si unisce, nella competizione delle lire, dei dollari, dei rubli, dei pesos e dei franchi. E con l’allegria dello champagne e la visione di biancori rosati, di luccichii, di gemme. La musica poi, discreta, in lontananza...

Non ricordo bene chi fu colui che mi condusse a quel gruppo di dame, dove sbocciavano l’americana, l’italiana, l’argentina...E il mio stupore incantato dinanzi a quell’altra seduttrice e strana donna, che portava al collo, come unico adorno, uno stretto nastro rosso...Poi, un diplomatico che aveva un nome illustre mi presentò ad un giovane tedesco poliglotta, fine, con un ammirabile dono della parola, che andava di bellezza in bellezza, dicendo cose gradevoli e leggere che piacciono alle mondane.

-M. Wolfhart – mi aveva detto il ministro-. Un uomo piacevole.

Conversai a lungo con il tedesco, che si impegnò affinché parlassimo in castigliano e, del resto, non ho mai incontrato uno straniero della sua nazionalità che lo parlasse così bene. Mi riferì qualcosa dei suoi viaggi in Spagna e in America del Sud. Mi parlò di amici comuni e delle sue passioni occultiste. A Buenos Aires aveva conosciuto un gran poeta e un mio

⁸⁰ Pubblicato in Mundial Magazine, Parigi, 1911.

vecchio compagno, in un ufficio pubblico, l'eccellente amico Patricio⁸¹ ... A Madrid... Poco dopo avevamo i più cordiali rapporti. Nell'atmosfera di eleganza dell'hotel chiamò la mia attenzione la signora che apparse poco più tardi e il cui aspetto evocava in me qualcosa di regale e di elegante allo stesso tempo. Siccome feci notare al mio interlocutore la mia ammirazione e il mio entusiasmo, Wolfhart mi disse a voce bassa, sorridendo:

-Guardi! Una testa storica! Una testa storica!

Guardai bene. Quella donna aveva per il profilo, per la pettinatura, se non per l'esagerazione dell'epoca, una somiglianza con la *coiffures à la Cléopâtre*, per l'aspetto, per la maniera e soprattutto mi intrigò tanto un *nastro rosso che portava come unico adorno al collo*, aveva, dico, una somiglianza tanto esatta con i ritratti della regina Maria Antonietta, che per lungo tempo rimasi a contemplarla in silenzio. Veramente era una testa storica? E così storica per la vicinanza... A due passi da lì, nella piazza della Concordia... Sì, quella testa che si pettinava *alla circasiana, alla Belle Poule, a caschetto, al gorro de candor, alla queue en flambeau d'amour, alla chien couchant, alla Diane*, a tante cose più, quella testa...

La dama si sedette ad un estremo della hall e l'unica persona con la quale parlò fu Wolfhart, e parlarono, mi pare, in tedesco. I vini avevano prodotto nella mia immaginazione i loro movimenti di brume d'oro e intorno a quella figura d'incanto e mistero feci scaturire un volo di supposizioni squisite. L'orchestra, con le opportunità della casualità, suonava una pavana. Chiome impolverate, mosche assassine, sogni realizzati, galanteria pomposa e libertinaggio adornato di poesia, tante immagini adorabili, tanta grazia sottile o piccante, di pagina di memoria, di aneddoti, di corrispondenza, di pamphlet... mi venivano in mente i più bei versi scritti su questi temi, versi di Montesquiou-Fezensac, di Régnier, le bellissime poesie italiane di Lucini... E con la fantasia pronta, i racconti miracolosi, le materializzazioni studiate dai saggi dei libri antichi, le possibilità della scienza, che non sono altro che le concessioni ad un enigma ogni giorno più profondo, comunque... La facile eccitabilità del mio cervello era pronto all'azione. E quando, dopo essere uscito dalle mie concitazioni, chiesi al tedesco il nome di quella dama, e lui imbrogliò la risposta, ripetendo solo della testa storica, non rimasi

⁸¹ Riferimento al poeta argentino Leopoldo Lugones e a Patricio Piñeiro Sorondo, entrambi amici di Darío, con i quali questo condivideva il suo interesse in temi di teosofia e occultismo.

soddisfatto. Non credetti corretto insistere; ma, continuando la conversazione e complimentandomi con il mio nuovo amico di avere in Germania tali ammirabili esemplari di bellezza, mi disse vagamente:

-Non è della Germania. È dell'Austria.

Era una bellezza *austriaca*... E io cercavo la vaga somiglianza di dettagli con i ritratti di Kurcharsky, di Riotti, di Boizot e persino con le figure di cera degli scantinati del museo Grevin...

-E' ancora presto – mi disse Wolfhart, davanti alla porta dell'hotel nel quale alloggiava-. Entri un momento, parleremo un po' prima della mia partenza. Domani me ne vado da Parigi e chi lo sa quando ci troveremo di nuovo. Entri. Prenderemo, all'inglese, un *whisky-and-soda* e gli mostrerò qualcosa di interessante.

Salimmo alla sua stanza con l'ascensore. Un *valet* ci portò la bevanda inglese e il tedesco prese un porta documenti pieno di vecchi fogli. C'era un ritratto antico, inciso nel legno.

-Ecco qui – mi disse – il ritratto di un mio antenato, Theobald Wolfhart, professore dell'Università di Heidelberg. Questo nonno mio era probabilmente un po' stregone, però sicuramente abbastanza saggio. Rifece l'opera di Julius Obsequens sui prodigi, stampata da Aldo Manucio, e pubblicò un libro famoso, il *Prodigiorum ac ostentorum chronicon*, un in-folio editato a Basilea nel 1557. Il mio antenato non lo pubblicò con il suo nome, ma con lo pseudonimo di Conrad Lycosthenes. Theobald Wolfhart era un filosofo sano di cuore, che, secondo me, praticava la magia bianca. La sua epoca era terribile, piena di crimini e di disastri. Quel moralista usò la rivelazione per combattere le crudeltà e perfidie, e espose alla gente, con esempi straordinari, come si manifestano le minacce dell'invisibile per mezzo di segnali spaventosi e di fenomeni incomprensibili. Un esempio sarà l'apparizione della cometa del 1557, che non durò se non un quarto d'ora, e che annunciò avvenimenti terribili. Segni nel cielo, disgrazie nella terra. Mio nonno parla di questa cometa che lui vide nella sua infanzia, e che era enorme, di un colore rosso come il sangue, che nella sua estremità diventava del colore dello zafferano. Guardi questa stampa che la rappresenta e la spiegazione di Lycosthenes. Veda i prodigi che videro i suoi occhi. Sopra c'è un braccio armato da una gigantesca spada minacciosa, tre stelle brillano nell'estremità, però quella che

sta nella punta è la più grande e la più splendente. Ai lati ci sono spade e pugnali, tutti in un cerchio di nubi e tra queste armi ci sono alcune teste di uomini. Anni dopo scrisse di queste fantastiche meraviglie Simon Goulard, riferendosi alla cometa: «Le regard d'icelle donna telle frateur a plusieurs qu'aucuns en moururent; autres tombèrent malades». E Petrus Greusserus, discepolo di Lichtenberg – l'astrologo-, dice che avendo sottomesso il terribile fenomeno alle regole della sua arte, trasse le conseguenze naturali, e tali furono i pronostici, che gli spiriti con più giudizio patirono perturbazioni per mezzo secolo. Se Lycosthenes segnala i disastri dell'Ungheria e di Roma, Simon Goulard parla delle terribili devastazioni dei turchi in terra unghera, la fame in Svevia, Lombardia e Venezia, la guerra in Svizzera, l'assedio di Vienna dell'Austria, la siccità in Inghilterra, l'inondazione dell'oceano in Olanda e Zelanda e un terremoto che durò otto giorni in Portogallo. Lycosthenes sapeva molte cose meravigliose. I pellegrini che ritornavano dall'Oriente raccontavano visioni divine. Non si vide nel 1480 una cometa in Arabia, di apparenze minacciose e con le qualità del Tempo e della Morte? Ai fatali presagi succedettero le devastazioni di Corinzia, la guerra in Polonia. Si allearono Ladislao e Mattia l'Huniada. Guardi questa nota di un commentatore: «Le nubi hanno le loro flotte come l'aria i suoi eserciti»; ma Lychoestenes, che viveva nel centro della Germania, non si fonda su questo fatto. Dice che nell'anno 114 della nostra era, simulacri di navi si videro tra le nubi. San Agobardo, vescovo di Lione, è più informato. Lui sa esattamente a quale regione fantastica si dirigono queste navi leggere. Vanno nel paese della Magonia, e solo per riserbo il santo prelado non rivela il loro itinerario. Queste navi erano dirette dagli stregoni chiamati *tempestarii*. Potrei riferirle molto di più, ma parliamo delle cose principali. Il mio antenato arrivò a scoprire che il cielo e tutta l'atmosfera che ci avvolge è piena di visioni misteriose, e con l'aiuto del suo amico alchimista arrivò a fabbricare un elisir che permette di percepire normalmente quello che unicamente per via eccezionale si presenta alla vista degli uomini. Io ho trovato questo segreto – concluse Wolfhart – e qui, aggiunse sorridendo, c'è il miracolo in queste pastiglie compresse. Un altro po' di whisky? Non c'era dubbio che il tedesco era uomo di buon umore e appassionato, non solamente di alcol inglese, ma anche di tutti i paradisi artificiali. Così mi sembrava di vedere nella cassetta delle pastiglie che mi mostrava, qualche composto di oppio o di canapa indiana.

-Grazie - gli dissi-, non l'ho mai provato, né voglio provare l'influsso della *droga sacra*. Né hashish, né il veleno di Quincey...

-Né una cosa, né l'altra. È qualcosa di tonificante, ammirabile persino per i meno nervosi.

Davanti all'insistenza e con l'ultimo sorso di whisky, presi la pastiglia e me ne andai. Già in strada, anche se faceva freddo, notai che circolava nelle mie vene un calore gradevole. E dimenticando la pastiglia, pensai all'effetto delle ripetute libazioni. Arrivato alla piazza della Concordia, dal lato dei Campi Elisi, notai che non lontano da me camminava una donna. Mi avvicinai un tanto a lei e mi sorpresi nel vederla a quelle ore, a piedi e superbamente vestita, soprattutto quando alla luce di un bagliore vidi la sua grande bellezza e riconobbi in lei la dama il cui aspetto mi intrigò alla festa: quella che aveva come unico adorno nel collo bianchissimo un fino nastro rosso, rosso come una ferita. Sentì un lontano orologio suonare un'ora. Sentì il clacson di un'automobile. Mi sentivo come posseduto da una strana ubriacatura. E, allontanando da me tutte le idee di fatti sovranaturali, avanzai verso la dama che aveva già passato l'obelisco e si dirigeva dal lato delle Tulleries.

-Madame -le dissi-, madame...

Aveva iniziato a cadere come una strana bruma, piena di umidità e di freddo, e il fulgore delle luci della piazza appariva come diluito e spettrale. La dama mi guardò arrivare ad un punto della piazza; all'improvviso, mi apparve come lo scenario di un cinematografo. Sembrava che ci fosse molta gente come nei sogni, e io non sapevo dire il modo con il quale mi sentì come in una esistenza allo stesso tempo reale e cerebrale...Alzai gli occhi e vidi nel fondo opaco del cielo le stesse figure della stampa del libro di Lychostenes, il braccio enorme, la spada enorme, circondati da teste. La dama, che mi aveva guardato, aveva un aspetto tristemente fatidico, e come nell'opera di un incantesimo, aveva cambiato vestiti, e aveva una specie di fazzoletto le cui larghe punte le cadevano davanti; nella sua testa non c'era più la pettinatura *à la Cléopâtre* ma una povera cuffia sotto i cui bordi si vedevano i capelli bianchi. E poi, quando mi avvicinai di più, percepii ad un lato come una carrozza e alcune figure sfocate di uomini con tricorni e spade e altre armi. Dall'altro lato un uomo a cavallo, e poi una specie di impalcatura...Oh Dio, ma naturale!: ecco qui la riproduzione del *già visto*...Dentro di me c'è ancora il riflesso di questo istante? Sì, però sento che l'invisibile,

adesso visibile, mi circonda. Sì, è la ghigliottina. E, come negli incubi, come se succedesse, vedo svilupparsi – ho parlato già di cinematografo? – la tragedia... Anche se non so per quale motivo non posso accorgermi dei dettagli, vidi che la dama mi guardò di nuovo e sotto il fulgore color zafferano che fuoriusciva dalla visione profetica e celestiale, braccio, spade, nubi e teste, vidi come cadeva, sotto l'ascia meccanica, la testa di quella che poco prima, nel salone dell'hotel, mi ammirava con il suo incanto galante e reale, con il suo fare superbo, con il suo collo molto bianco, adornato con un unico nastro color sangue.

Quanto tempo durò quel misterioso spettacolo? Non lo saprei dire, considerato che nel regno dello sconosciuto, nel quale la scienza va a tentoni, il tempo in cui il sogno non esiste, e mille anni, secondo osservazioni sperimentali, possono passare in un secondo. Tutto ciò era sparito e, rendendomi conto del luogo dove mi trovavo, avanzai sempre verso il lato delle Tuilleries. Avanzai e mi vidi nel giardino e non smisi di pensare rapidissimamente come mai le porte erano ancora aperte. Sempre sotto la nebbia pallida di quelle ore notturne, andai avanti. Uscirò, mi dissi, dalla prima porta del lato della strada Rivoli, che magari è ancora aperta... Perché non dovrebbe essere aperta?... Però era o non era quello il giardino delle Tuilleries? Alberi, alberi dai rami scuri in pieno inverno... Facendo un passo inciampai in qualcosa di somigliante ad una pietra e mi riempii, nel pieno della mia quasi incoscienza, di una sorpresa paurosa quando sentii un ai! Simile ad una lamentela, assomigliava ad una parola interrotta e affogata; una voce che usciva da quello che il mio piede aveva ferito, e che non era una pietra, bensì una testa. E alzando verso il cielo lo sguardo vidi la luna dove prima c'era la spada formidabile, e lì c'erano le teste della stampa di Lychostenes. E quel giardino, che si estendeva vasto come una selva, mi riempì di un fascino grave che possedeva nel suo spazio di prodigio. E attraverso veli di oro sfumato, risplendeva tristemente in alto la testa della luna. Dopo mi sentii come in una certezza di poesia e di libro santo, e, come per un motivo incoerente, risuonavano nella cassa del mio cervello le parole: «Ultima ora! Tripoli! La presa di Pechino!» lette nei giornali quel giorno. Conforme ai miei aneli del divino, sperimentando un'angustia inspiegabile, pensai: «Oh Dio! Oh Signore! Padre nostro!»...

Girai la vista e vidi ad un lato, in una chiarezza dolce e dorata, una lira, e sopra la lira una testa uguale a quella di Orfeo di Gustave Moreau, di Lussemburgo. La faccia esprimeva pesantezza, e intorno c'era come un movimento di esseri, di quelli che si chiamano animati

perché le loro anime si manifestano per il movimento, e di quelli che si chiamano inanimati perché il loro movimento è intimo e latente. E sentii che diceva, a seconda di come mi aiuta il mio ricordo, quella testa: «Verrà, verrà il giorno della concordia, e la lira sarà allora consacrata nella pacificazione!». E vicino alla testa di Orfeo vidi una rosa miracolosa, e un'erba marina che avanzava verso di loro una tartaruga di oro.

Però sentii una gran urlo dall'altro lato. E il grido, come quello di un coro, di molte voci. E alla luce di quello che vi ho detto, vidi che chi gridava era un albero, uno degli alberi chiomosi, pieni di teste per frutti, e pensai che era l'albero di cui parlava il libro sacro dei mussulmani. Sentii le parole in lode della grandezza e onnipotenza di Allà. E sotto l'albero c'era sangue.

Facendo uno sforzo, non voletti avanzare, ma retrocedere all'uscita del giardino, e vidi che da tutte le parti uscivano mormorii, voci, parole di innumerevoli teste che risaltavano nell'ombra come aureolate, o che sorgevano dai tronchi degli alberi. Come succede negli istanti dolorosi di alcuni incubi, pensai che tutto quello che mi stava succedendo era un sogno, per diminuire un po' la mia paura. E nel frattempo, potei *riconoscere* una paurosa e abominevole testa tenuta dalla mano bianca di un eroe, afferrata dal suo mobile e infernale vello di serpenti: le tante volte maledetta testa di Medusa. E da un braccio, come di carne d'oro di donna, pendeva un'altra testa, una testa con barba ricciuta e scura, era la testa del guerriero Holoferne. E la testa di Giovanni Battista; e poi, come viva, di una vita singolare, la testa dell'Apostolo che a Roma fece uscire acqua dalla terra; e un'altra testa che Rodrigo Diaz de Vivar gettò, nella cena della vendetta, sopra alla tavola del padre.

E altre che erano quella del re Carlo di Inghilterra e della regina Maria Stuarda...E le teste aumentavano, in gruppi, in ammassamenti macabri, e dagli spazi passavano sbuffi di sangue e sepolcri; erano le teste irsute dei duemila falconieri di Bayaceto; e quelle delle odalische sgozzate nei palazzi dei re e potenti asiatici; e le innumerevoli decapitate per la loro fede, per l'odio, per la legge degli uomini; quelle dei decapitati dalle orde barbare, dei prigionieri e delle torri reali, quelli dei Gengiskani, Abdulhamidi e Behanzini...

Dissi tra me: Oh, mal trionfante! Continuerai ad essere sulla faccia della terra? E tu, Parigi, testa del mondo, sarai anche tu tagliata dall'ascia, strappata dal tuo corpo immenso? Come

se fossero state ascoltate le mie parole interiori, da un gruppo nel quale si intravedeva la testa di Luigi XVI, la testa della principessa di Lamballe, teste di nobili e teste di rivoluzionari, teste di santi e teste di assassini, avanzò una figura episcopale che portava nelle sue mani la sua testa e la testa del martire Dioniso, quello delle Gallie, esclamò:

-In verità vi dico, che Cristo deve resuscitare!

E al lato dell'apostolo decapitato vidi la dama della hall dell'hotel, la dama austriaca con il collo nudo; però nel quale si vedeva, come un nastro rosso, una ferita purpurea, e Maria Antonietta disse:

-Cristo deve resuscitare!

E la testa di Orfeo, la testa della Medusa, la testa di Oloferne, la testa di Giovanni e quella di Paolo, l'albero di teste, il bosco di teste, la moltitudine favolosa di teste, in un profondo grido, urlò:

-Cristo deve resuscitare! Cristo deve resuscitare!...

-Non è mai ben dormire subito dopo aver mangiato – concluse il mio buon amico il dottore.

*Huitzilopxtli*⁸²

Leggenda messicana

Dovetti andare, poco tempo fa, in una commissione giornalistica, di una città al confine con gli Stati Uniti, in un punto messicano dove c'era un distaccamento di Carranza. Lì mi fecero una raccomandazione e un lasciapassare per penetrare nella parte del territorio dipendente di Pancho Villa, il formidabile guerrigliero e caudillo militare. Dovevo vedere un amico, tenente nelle milizie rivoluzionarie, il quale mi aveva offerto dati per le mie informazioni, assicurandomi che non dovevo temere niente durante la mia permanenza nel suo campo.

Feci il viaggio, in automobile, fino a poco più in là della linea di frontiera in compagnia di mister John Perhaps, medico, e anche uomo di giornalismo, al servizio di giornali americani,

⁸² Pubblicato nel "Diario de Centro-América", Guatemala), 1915. Non lo raccolgono i *Cuentos completos* del 1950. Qui si riproduce quello di Raimundo Lida, che lo aggiunse come «Appendice» al suo libro *Letras hispánicas* (Fondo de Cultura Económica, México, 1958).

e del Colonnello Reguera, o meglio detto, Padre Reguera, uno degli uomini più strani e terribili che abbia conosciuto nella mia vita. Padre Reguera è un vecchio frate che, giovane al tempo di Massimiliano, imperialista, naturalmente, cambiò al tempo di Porfirio Diaz de Emperador senza cambiare in niente del resto. È un vecchio frate basco che crede che tutto sia dovuto dalla volontà divina. Soprattutto, il diritto divino del comando è per lui indiscutibile.

-Porfirio dominò- diceva-perché Dio lo volle. Perché così doveva essere.

-Non dica stupidaggini!- rispondeva mister Perhaps, che era stato in Argentina.

-Però a Porfirio gli mancò la comunicazione con la Divinità...! A colui che non rispetta il mistero se lo porta via il diavolo! E Porfirio ci mandò in disgrazia. Invece Madero...

Qui in Messico, soprattutto, si vive in un posto che è pieno di mistero. Tutti questi indios che ci sono non respirano nient'altro. E il destino della nazione messicana è ancora in potere delle divinità primitive aborigene. In altre parti si dice: «Gratta...e apparirà il...». Qui non c'è niente da grattare. Il mistero azteca, o maya, vive in tutti i messicani per la molta mescolanza sociale che c'è nel loro sangue, e questo in pochi.

-Colonnello, prenda un whisky!- disse mister Perhaps, tendendogli un fiasco di placcato.

-Preferisco il comiteco - rispose Padre Reguera, e mi tese un foglio con del sale, che prese da una tasca, e una borraccia piena di liquore messicano.

Camminando, camminando, arrivammo alla fine di un bosco, dove udimmo un grido:«Alt». Ci fermammo. Non si poteva passare da lì. Alcuni soldati indios, scalzi, con i loro grandi sombreros e i loro fucili pronti, ci fermarono.

Il vecchio Reguera parlò con il principale, che conosceva anche l'americano. Tutto finì bene. Ci dettero due mule e un ronzino per arrivare al punto del nostro arrivo. Era notte quando continuammo la marcia. Fummo passo a passo. All'improvviso esclamai dirigendomi al vecchio Reguera:

-Reguera, come vuole che la chiami, Colonnello o Padre?

-Come diavolo le pare!- sbuffò il vecchio personaggio.

-Glielo dico – rispose – perché devo chiederle di cose che a me preoccupano parecchio.

Le due mule andavano ad un trotto regolare, e solo mister Perhaps si fermava di quando in quando per sistemare la cinghia del suo cavallo, anche se principalmente era per ingurgitare il suo whisky.

Lasciai che passasse l'americano davanti, e poi, avvicinando il cavallo a quello di Padre Reguera, gli dissi:

-Lei è un uomo coraggioso, pratico e all'antica. A lei la rispettano e le vogliono molto bene tutti questi indios. Mi dica in confidenza: è vero che si vedono ancora cose straordinarie, come in tempo di conquista?

-Che se lo porti via il Diavolo a lei! Ha tabacco?

Gli diedi una sigaretta.

-Beh le dirò. Conosco da molti anni questi indios come conosco me stesso, e vivo tra di loro come se fossi uno di loro. Venni qui molto giovane, al tempo di Massimiliano. Ero già prete e continuo ad essere prete, e morirò prete.

-E...?

-Non si metta in queste cose.

-Ha ragione, Padre; ma mi permetta di interessarmi alla sua strana vita. Come ha potuto essere per così tanti anni sacerdote, militare, uomo che ha una leggenda, insieme per così tanto tempo agli indios, e all'ultimo apparire nella Rivoluzione con Madero? Non si era detto che Porfirio lo aveva sconfitto?

Il vecchio Reguera si fece una gran risata.

-Finché Porfirio restò con Dio, tutto andò molto bene; e questo per la signora Carmen...

-Come, Padre?

-Si è così...Quello che c'è è che gli altri dei...

-Quali, Padre?

-Quelli della terra...

-Ma lei crede in loro?

-Calma, ragazzo, e bevi un altro comiteco.

-Invitiamo – gli dissi – mister Perhaps, che è già andato tanto avanti.

-Hei Perhaps! Perhaps!

L'americano non ci rispose.

-Aspetti – gli dissi -, Padre Reguera; vado a vedere se lo raggiungo.

-Non vada – mi rispose guardando il fondo della selva-. Prenda il suo comiteco.

L'alcol azteca aveva acceso nel mio sangue un'attività singolare. Poco dopo che camminavamo in silenzio, il Padre mi disse:

-Si Madero non si era lasciato ingannare...

-Dai politici?

-No, figlio mio; dai diavoli...

-Come può essere?

-Lei sa.

-La faccenda dello spiritismo...

-Niente di questo. Quello che c'è è che riuscì a mettersi in comunicazione con gli dei vecchi...

-Ma Padre...!

-Si ragazzo, si e te lo dico perché, anche se dico messa, questo non mi toglie quello che ho imparato in tutte queste regioni in tanti anni...E ti avverto di una cosa: con la croce abbiamo fatto qui molto poco, e dentro e fuori l'anima le figure degli idoli primitivi ci battono...Qui non ci furono sufficienti catene cristiane per schiavizzare le divinità di prima; e ogni volta che hanno potuto, adesso soprattutto, questi diavoli si mostrano.

La mia mula fece un salto indietro, tutta agitata e tremante; voletti farla andare avanti ma fu impossibile.

-Calmo, calmo – mi disse Reguera.

Prese un lungo coltello e tagliò da un albero una frasca, e poi con quello diede alcuni colpi sul suolo.

-Non si spaventi – mi disse-; è un sonaglio.

E vidi allora una grande vipera morta lungo il cammino. Quando proseguimmo il viaggio, sentì una sorda risata del prete.

-Non abbiamo visto l'americano -gli dissi.

-Non si preoccupi; lo troveremo prima o poi.

Proseguimmo. Dovemmo passare attraverso un grande boschetto dietro il quale si sentiva il rumore dell'acqua in un burrone.

Poco dopo: «Alt!».

-Un'altra volta? – gli dissi a Reguera.

-Sì -mi rispose-. Siamo nel posto più delicato che occupano le forze rivoluzionare. Pazienza!

Un ufficiale con vari soldati si avvicinarono. Reguera gli parlò e sentì rispondere all'ufficiale:

-Impossibile passare più avanti. Bisogna restare qui fino all'alba.

Scegliemmo per riposare uno spiazzo sotto un grande albero.

A poco serve dire che non riuscivo a dormire. Avevo finito il mio tabacco e chiesi a Reguera.

-Ce l'ho – mi disse-, però con marihuana.

Accettai, però con paura, dal momento che conosco gli effetti di questa erba stregata, e mi misi a fumare. Subito dopo il prete russava e io non potevo dormire.

C'era silenzio nella selva, però un silenzio pauroso, sotto la luce pallida della luna.

All'improvviso sentii lontano come un lamento lungo e ululante, che poi fu un coro di ululati.

Io conoscevo già questa sinistra musica delle selve selvagge: era l'ululato dei coyote. Mi inoltrai quando sentii che i clamori si stavano avvicinando. Non mi sentivo bene e mi ricordai della marihuana del prete. Sì era quello...

Gli ululati aumentavano. Senza svegliare il vecchio Reguera, presi il mio revolver e andai verso il lato dove c'era il pericolo.

Camminai e mi inoltrai un po' nella foresta, fino a che vidi una specie di chiarore che non era quello della luna, dal momento che la luce lunare, fuori dal bosco, era bianca, e questa, dentro, era dorata. Continuai ad inoltrarmi fino a dove sentivo come un vago rumore di voci umane alternato di quando in quando agli ululati dei coyote.

Avanzai fino a dove mi fu possibile. Ecco qui quello che vidi: un enorme idolo di pietra, che era idolo e altare allo stesso tempo, si alzava in quella luce che ho appena descritto. Impossibile dare dettagli. Due teste di serpente, che erano come braccia o tentacoli del

blocco, si univano nella parte superiore, sopra una specie di immensa testa scarna, che aveva al suo intorno un mucchio di mani mozzate, sopra una collana di perle, e sotto a questo, vidi, ve lo giuro, un movimento mostruoso. Ma prima di tutto osservai alcuni indios, gli stessi che ci erano serviti per il trasporto dei nostri bagagli, e che silenziosamente e ieraticamente giravano intorno a quell'altare vivente.

Vivente, perché guardando attentamente, e ricordando le mie letture speciali, mi convinsi che quello era un altare di Teoyaomiqui, la dea messicana della morte. In quella pietra si agitavano serpenti vivi, e lo spettacolo acquisiva un'attualità spaventosa.

Mi avvicinai. Senza ululare, in un silenzio fatale, arrivò un gruppo di coyote e circondò l'altare misterioso. Notai che i serpenti, agglomerati, si agitavano; e ai piedi del gruppo di serpenti, un corpo si muoveva, il corpo di un uomo. Mister Perhaps era lì.

Dietro un tronco di un albero io restavo nel mio pauroso silenzio. Credetti di soffrire di un'allucinazione; però quello che in realtà c'era era quel gran cerchio che formavano quei lupi d'America, quegli ululanti coyote più fatidici di quelli d'Europa.

Il giorno seguente, quando arrivammo all'accampamento, dovettero chiamare il medico per me.

Chiesi di Padre Reguera.

-Il Colonnello Reguera – mi disse la persona che era vicino a me – è al momento occupato. Gli manca poco per fucilare.

CAPÍTULO 3

Análisis de la traducción de los cuentos fantásticos de Rubén Darío

3.1 Introducción al análisis

La tarea del traductor tiene que empezar con la lectura del original para poder saber de qué se trata y para poderlo analizar. Tiene que individuar la intención del texto y la forma en que está escrito para seleccionar un método de traducción adecuado e identificar los problemas concretos.

El texto sería mejor leerlo dos veces y, mientras se lee, hay que buscar su intención, tratar de individuar la tipología del lector de la lengua original y luego el de la traducción y tratar de evaluar su grado de formación, clase social, edad, sexo aunque no estén marcados para no caer en errores muy comunes como utilizar registros demasiado coloquiales o, por el contrario, formales. No hay que olvidar el aspecto cultural del texto de la LO, de hecho, se tienen que subrayar todos los neologismos, las metáforas, los términos culturales característicos de la LO, en fin los nombres propios y las palabras intraducibles. Importante es definir el destinatario. Umberto Eco define el problema del lector modelo así:

L'autore deve dunque prevedere un modello del lettore possibile che suppone sia in grado di affrontare interpretativamente le espressioni nello stesso modo in cui l'autore le affronta generativamente."⁸³

⁸³ Umberto Eco, *Lector in fabula*, Milano, Bompiani, 1979

El destinatario de un texto no es definible de modo preciso, el autor tiene que imaginar un lector tipo y de la misma manera el traductor tiene que hipotetizar un lector modelo en la cultura de partida. Un texto literario tiene un destinatario más amplio y diversificado de un texto especializado.

El traductor tiene que garantizar que la traducción tenga sentido y que suene de modo natural. La naturalidad es un factor esencial por eso sería necesario alejarse de la propia traducción y volver después de una interrupción, hacerse algunas preguntas y prestar atención al justo orden de las palabras, a los falsos amigos, a los verbos, al uso de las palabras y no dar por seguro el significado de las palabras.

Para utilizar una metáfora científica, la gramática es la columna vertebral de un texto mientras que el léxico la carne. La gramática nos da lo general e importante sobre un texto: afirmaciones, preguntas, condición, tiempo, duda, lugar, etc. El léxico describe objetos, acciones y cualidades. A los traductores interesa mayormente la gramática en cuanto es transmisora de significado, por eso la parte más difícil de la traducción para un traductor puede resultar sin duda la gramática sobre todo si se encuentran frases muy largas y complicadas. Aunque no parezca, la gramática es mucho más flexible que el léxico y por lo tanto una frase se puede traducir a otra lengua de varias formas. Como decíamos antes a la hora de traducir se encuentra mayor dificultad en la traducción del léxico. Hay que tener en cuenta que muchos nombres comunes tienen diferentes tipos de significado. No existen palabras intraducibles porque todas tienen un sentido y muchas veces su significado se determina por su contexto. Por eso es importante individualizar las componentes personales de cada texto como por ejemplo las metáforas originales, las palabras intraducibles que constituyen el elemento expresivo de un texto que el traductor tiene que mantener en su traducción.

El papel del contexto en la traducción es fundamental ya que el traductor tiene que ser consciente de toda la variedad de contextos que hay. El contexto afecta menos a los términos técnicos y a los neologismos que a las palabras de tipo general.

Es esencial recordar que en este trabajo estamos traduciendo textos literarios en prosa, en específico cuentos breves. Un texto en prosa se diversifica de cualquier otro tipo de texto, de

hecho, como afirma Lorenza Rega en su libro *La traduzione letteraria*, el texto literario presenta elementos y características que lo tornan único en su género.⁸⁴

En los textos literario son las palabras que adquieren mayor significado e importancia. La palabra asume un carácter icónico, como una imagen, cada elemento adquiere valores adjuntos, que normalmente en la lengua habitual no se dan y es lo que pasa con nuestro autor como veremos después. La traducción de la literatura seria y de textos autoritativos es el tipo de traducción más difícil porque los esfuerzos por darle coherencia a la palabra, a la oración y al texto son muchos y hay continuos ajustes.

Desde el punto de vista del traductor, el cuento es la segunda forma literaria más difícil de traducir. Aquí el traductor no está ligado por la rima y el metro de la poesía, pero hay más unidad y concentración de forma y tema, por eso el traductor tiene que poner atención para mantener ciertos efectos de cohesión. Además el cuento tiene palabras claves como los *leitmotivs* muy típicos en los cuentos que caracterizan a un personaje o a una situación. Si se repiten en el original, hay que destacarlos debidamente en la traducción. Por esos motivos los traductores deben evaluar sus textos críticamente. Es fundamental, en estos textos, individuar la cultura de la LO, la intención moral del autor, el estilo y eventuales dialectos.

Como ya hemos explicado largamente en el primer capítulo presentando el autor, Darío es un escritor que se puede colocar en la época del modernismo que destaca por sus poesías pero también por sus cuentos. De hecho no se puede considerar un creador en ese género narrativo sino un innovador ya que aportó importantes innovaciones en la literatura europea y latinoamericana.

Darío nace primariamente como poeta, no bastaría con un breve párrafo para explicar su poética, sus características y la belleza de sus versos, pero, como estamos analizando sus cuentos, es importante decir que una de las características más importantes y particulares de sus relatos es su lenguaje que tiene la capacidad de evocar imágenes y render irreal la más banal cotidianidad. Quizás es por eso que la mayor parte de las veces resulta bastante difícil

⁸⁴ Lorenza Rega, *La traduzione letteraria. Aspetti e problemi*, Torino, Utet libreria, 2001, pág. 52

entender su mensaje, muy a menudo el hilo del discurso se pierde en divagaciones y alusiones a mundos lejos de la realidad.

Con estos cuentos Darío ha querido mesurarse y dar prueba de sus capacidades con un género que no era propiamente suyo. La intención del autor es la de llevar el fantástico en las vidas cotidianas dando otra perspectiva de la realidad que la ciencia y el positivismo estaban distorsionando hasta el extremo. Otra característica de sus textos es la presencia de elementos paratextuales que Darío toma de su experiencia de vida, de los numerosos viajes que hizo y de lo que había aprendido. Encontramos elementos de la cultura europea, la mayor parte de los cuentos es ambientada en Europa, pero también muchos de la cultura latinoamericana y divagaciones sobre el mundo de las ciencias ocultas que muchas veces ocupan la mayor parte del cuento.

Es importante decir que los relatos circularon parcial y desordenadamente en los periódicos de Latinoamérica hasta que en 1950 Ernesto Mejía Sánchez dio a la luz el volumen *Cuentos completos*, que en realidad no eran completos porque faltaba *Huitzilopochtli*. Esto significa que el destinatario del texto original es un lector de diarios o sea un público muy amplio. Esta es una característica importante porque, en nuestro análisis, podemos identificar los posibles lectores que disfrutaban de estos cuentos. El hecho de que se publicasen en periódicos ha facilitado su alcanzamiento en la población, eso quiere decir que todos los que leían un periódico podían leer un cuento de Darío.

En ese trabajo no se ha optado por una traducción con un destinatario en especial (experto, culto o desinformado). Cada lector de cada clase social y grado de escolarización puede leerlos, entenderlos e incluso interpretarlos por su propia manera. Es eso lo interesante de la crítica de la traducción, cada persona puede dar una interpretación diferente a lo que lee, según su historia, sus gustos personales y su manera de ver.

En esta propuesta de traducción se ha intentado respetar lo más posible el estilo del autor, el mensaje que quería dar y su finalidad sin aportar modificaciones, solo cuando necesario. Esta traducción es exente de opiniones, sugerencias o modificaciones personales, todo ha sido razonado y elegido gracias a la ayuda de diccionarios y enciclopedias. El objetivo que se ha perseguido durante toda la traducción ha sido mantenerse fieles lo más posible al original con la atención

puesta a la cultura del texto de partida, creando una traducción que no se adaptase a la cultura italiana, la cultura de llegada, sino se conservasen las peculiaridades de la del autor. Esto no ha perjudicado la traducción aislándola demasiado de la cultura italiana ya que las dos culturas son muy parecidas y cerca entre ellas. No podríamos hacer la misma elección en traducciones de autores chinos, japoneses o nórdicos en las cuales se habría tenido que adaptar los elementos culturales para poder facilitar la comprensión.

3.2 Técnicas de traducción utilizadas en la traducción de los cuentos fantásticos de Darío

Como ya se ha dicho en la introducción al análisis, una vez leído el texto original un par de veces es fundamental individuar los posibles problemas que presenta el texto a la hora de traducir. Hay que individuar si se trata de problemas lingüísticos, textuales o extralingüísticos y la resolución de estos es estrictamente relacionada con la competencia traductora ya que depende de las capacidades del traductor de resolverlos. Una vez individuados el traductor puede elegir sus propias estrategias y técnicas de traducción según su intención y finalidad. En esta traducción, aunque el objetivo principal ha sido parecerse lo más posible al original, no ha sido posible utilizar una traducción palabra por palabra que es realizable con textos muy breves y no en largas historias como esos cuentos. De hecho, el traductor no está traduciendo la palabra sola, sino palabras en relación con un contexto sintáctico, situacional y cultural teniendo en consideración también la gramática.

Resumiendo, podemos afirmar que para esta traducción se ha elegido un método de traducción entre fiel y literal, según la clasificación de Newmark. Se ha elegido esta mezcla para poder valorizar la característica principal del autor o sea la potencia expresiva del lenguaje, ser fiel a las intenciones del autor no olvidando el texto de llegada y su destinatario, intentando mantener la naturalidad.

El traductor no tiene que eliminar las referencias a la época y al ambiente en la que escribió el autor manteniendo esas referencias en el texto con una serie de elecciones miradas. En nuestro caso muy a menudo el autor evoca épocas lejanas e imágenes exóticas, por eso lo importante es transferir en la traducción esos “viajes” ya que son las peculiaridades del autor.

3.3 Ejemplos de las técnicas utilizadas

Para hacer frente a los problemas de traducción que se han encontrado en los textos y para la elección de estrategias y métodos para resolverlos, se han utilizados dos manuales de referencia de traducción y traductología: *Traducción y traductología, introducción a la traductología* de Amparo Hurtado Albir (2001) y *Manual de traducción* de Peter Newmark (2010).

El análisis de la traducción se ha dividido en explicaciones prácticas a través de ejemplos de las técnicas de traducción utilizadas en orden alfabético deteniéndonos, al final, en la traducción de los nombres propios y de las notas. La última parte se ha dedicado a la traducción del léxico en particular de los casos de personificaciones, connotaciones, las ambigüedades, los títulos, las palabras con doble sentido, las metáforas, la puntuación y las palabras inencontrables.

Los textos analizados son diez y para evitar repeticiones y facilitar la comprensión, se ha creado una leyenda de las abreviaciones de los títulos de los cuentos a los que haremos referencia durante el análisis:

CN	Cuento de noche buena
T	Thanathopia
PH	La pesadilla de Honorio
EC	El caso de la señorita Amelia
V	Verónica
SN	El Salomón Negro
DQ	D.Q.
L	La larva
CP	Cuento de Pascuas
H	Huitzilopxtli

3.3.1 Ampliación lingüística

La técnica de traducción de la ampliación lingüística consiste en añadir elementos lingüísticos por razones estructurales o cuando es necesario solucionar la ambigüedad producida por algunos elementos del texto original. Es muy utilizada en el doblaje. Molina y Hurtado (2001) adjuntan que se pueden añadir elementos que no están formulados en el texto original.

1. **Por la ciencia** había llegado hasta penetrar en ciertas iniciaciones astrológicas y quirománticas; **ella** le desviaba de la contemplación (*V, p.*)

Per la scienza era arrivato persino a penetrare in certe iniziazioni astrologiche e chiromantiche; **la scienza** lo sviava completamente dalla contemplazione

En este caso el autor en vez de repetir dos veces la misma palabra ha querido sustituirla con un pronombre personal femenino. La elección del autor es exacta desde el punto de vista gramatical y cuando aprendemos una lengua la primera cosa que nos enseñan es evitar las repeticiones, pero en este caso se ha querido hacer una excepción a la regla y repetir *la ciencia* con el objetivo de evitar ambigüedades porque la simple traducción de *ella* habría podido crear equivocaciones.

2. Su hermosa voz de **sochantre** resonaba armoniosamente (*CN, p.*)

La sua meravigliosa voce da **maestro corista** risuonava armoniosamente

El diccionario de la Real Academia Española (RAE, 2009) define *sochantre* como ‘director del coro en los oficios divinos’. En italiano no existe un solo término para definir, en este caso, no un simple corista sino el maestro, el director del coro, por este motivo se ha solucionado ampliar la frase añadiendo la palabra *maestro* dando mayor comprensión a lector italiano que entiende que se trata de una persona en particular no una cualquiera.

3.3.2 Adaptación

La adaptación es también conocida como traducción libre donde el traductor reemplaza una realidad cultural o social en el texto original con la correspondiente realidad en el texto traducido. Se utiliza en los casos en que la situación a que se refiere el mensaje no existe en la lengua meta y por lo tanto se debe recurrir a otra situación que sea equivalente. Es un caso particular de equivalencia conocida también como equivalente cultural.

3. He vuelto gordo, bastante gordo, y **calvo como una rodilla** (CA, p.)

Sono tornato ingrassato, abbastanza grasso e **calvo come una palla da biliardo**

Literalmente la rodilla en italiano es *rotula*, la parte central de la pierna que permite al hombre de andar (Zanichelli, 2012). Si hubiese traducido literalmente el hipotético lector no habría entendido la metáfora que el autor ha decidido utilizar y que en la lengua española evoca la sensación de calvicie. Por esto he elegido una de las expresiones italianas para definir la calvicie utilizando un objeto que por ser rotundo y liso en su superficie, recuerda la cabeza de una persona sin pelo.

4. Dormía como un **bienaventurado** (L, p.)

Dormiva come un **ghiro**

Se ha solucionado utilizar una expresión italiana para hacer entender el hecho de que el personaje estaba durmiendo profundamente. Literalmente *bienaventurado* en italiano significa *fortunato* (Zanichelli, 2012), adjetivo que no habría dado la idea de una persona que duerme profundamente. Por eso consultando también la Enciclopedia Treccani en línea se ha verificado las varias expresiones que existen en italiano para definir una persona dormida profundamente (*dormire come un angioletto, dormire come un ghiro, dormire come un ciocco, dormire come un orso, dormire come una marmotta*) se ha elegido el de uso más común en italiano.

5. Con el **cabello erizado** (*L, p.*)

Con la **pelle d'oca**

El autor ha decidido utilizar la expresión *cabello erizado* para denotar que una persona tiene miedo. Si se hubiera traducido literalmente esta expresión al italiano sería estado *con i capelli rizzati*, por eso no se ha traducido literalmente sino se ha adaptado a la cultura de llegada utilizando un modo de decir que se acerca a lo del texto original.

6. Porfirio **nos hizo andar sin sotana por las calles** (*H, p.*)

E Porfirio **ci lasciò in mutande**

La expresión española literalmente quiere decir *Porfirio ci fece camminare senza veste per le strade* es una expresión figurada que nos da la imagen de pobreza en que el dictador había dejado al pueblo, literalmente sin trajes solo con ropa interior. Después de haber consultado la Enciclopedia Treccani, se ha solucionado traducir ese estado precario de la gente con una expresión italiana un poco más actual dado que no se ha utilizado el equivalente italiano de la ropa interior en 1800 (RAE, 2009) o sea *veste*, sino *mutande* una prenda interior ‘que cubre desde la cintura hasta el arranque de las piernas’ (RAE, 2009) y no llega hasta casi los tobillos como las sotanas.

7. **Hacia luna** cuando seguimos la marcha (*H, p.*)

Era notte quando continuammo la marcia

En italiano no existe una expresión con la luna para indicar que está atardeciendo y está anocheciendo, por este motivo no era posible traducir literalmente la expresión porque un lector italiano no habría entendido nada leyendo *faceva luna quando...* Por ese motivo se ha adaptado la frase manteniendo la idea que nos ha dado la luna de que era tarde utilizando una

expresión muy utilizada en italiano formada del verbo ser y del sustantivo noche que da la idea al lector italiano de la parte del día en que se encuentran los personajes.

8. ¿Reguera, como quiere que la llame? [...] ¡**Como la que lo parió!** (*H, p.*)

Reguera, come vuole che la chiami? [...] **Come diavolo le pare!**

En este ejemplo podemos ver una expresión española que traducida literalmente al italiano es *come quella che lo partorì* que no da la idea que el autor quería dar utilizando esta expresión fuerte y que es muy utilizada en la lengua española. Se ha elegido de adaptarla con una expresión italiana de la misma “intensidad” y que da la misma idea, que no se parece mucho a la cultura de partida, ya que en español estamos hablando de una madre que pare y en italiano de un diablo, pero subraya la poca importancia que da el personaje a como quiere ser llamado.

3.3.3 Calco

Según Hurtado Albir (2001) se trata de una traducción literal de una palabra o sintagma extranjero, por ejemplo la traducción del inglés *Normal School* en francés *École Normal*.

9. Y otras tantas cosas que favorece el poder del **Bajísimo** (*CN, p.*)

E tante altre cose che favoriscono il potere del **Bassissimo**

Utilizando las mismas palabras de Hurtado Albir en este caso se ha decidido traducir literalmente el término que el autor utiliza para definir el infierno. En la traducción de este fragmento no se ha decidido utilizar otras palabras italianas para definir la misma cosa como nos sugiere Zanichelli (2012) que nos da una serie de términos: *aldilà, oltretomba, infer, ade*, sino utilizar la técnica de traducción del calco y traduciendo literalmente ya que también en italiano es comprensible el calco del término español.

3.3.4 Descripción

La descripción es una técnica que se utiliza cuando se reemplaza un término o expresión del texto original por la descripción de su forma y/o función (Hurtado, 2001: 270). Newmark la define como equivalente descriptivo (Newmark, 2010: 121).

10. En tanto que llegaban a sus oídos los acordes de una alegre comparsa de **Carnestolendas** (*PH, p.*)

In tanto che arrivavano alle sue orecchie gli accordi di un allegro **spettacolo di Carnevale**

La palabra española *carnestolendas* es muy interesante porque llega del latín *caro*, *carnis* y *tollendus* que significa quitar, retirar (RAE, 2009) e indica ‘los días anteriores a la Cuaresma’ y ‘las fiestas populares’ que se organizan en este periodo. En este caso el autor se está refiriendo a los personajes que protagonizan estas fiestas. Como en italiano no existe un término único para definirlos, ha sido de obbligo recorrer a esta técnica de traducción, describiendo al lector italiano de que se trata.

3.3.5 Elisión

Muy a menudo el traductor, sobre todo literario, se ve obligado a condensar la información contenida en ciertos pasajes de una obra. Por eso, muy a menudo, se ve obligado a eliminar elementos que no considera esenciales y cuya elisión mejora la calidad estilística de la obra traducida. Según las palabras de Hurtado Albir (2001: 270) la elisión es un proceso “que consiste en eliminar elementos de información del texto del idioma original en el texto de llegada y que se opone al proceso de amplificación”.

11. Se encaminó **por la vía de su** convento (CN, p.)

Si incamminò **verso** il convento

Muy a menudo el autor utiliza en los cuentos frases pesadas como estas compuestas de preposiciones, sustantivos, artículos, etc. Traducido literalmente al italiano sería estado *si incamminò per la via del suo convento*, una construcción que en italiano resulta poco natural y artificial. Por este motivo se ha querido simplificar la oración quitando los elementos superficiales y utilizando solo la preposición *verso*.

13. Estaba la **reina María, el santo señor** José (CN, p.)

C'era Maria, Giuseppe

En la cultura religiosa italiana no se suele utilizar la expresión *reina María y santo señor José* para referirse a los padres de Jesús, sino solo sus nombres *María y José*. Por este motivo en la traducción italiana se han quitado los nombres que utiliza el autor para acercarse mayormente a la cultura de llegada y facilitar el entendimiento del lector italiano. Este es un elemento cultural que se ha traducido a través de una fácil intuición.

14. O reducido en ceniza **por la llama de** un relámpago (T, p.)

O ridotto in cenere **da un fulmine**

También en este caso se ha optado por el uso de la técnica de traducción de la elisión para eliminar una parte de la frase poco importante o sea que lo que habría podido matar el personaje habría podido ser la llama de un relámpago. De hecho el objetivo de esta traducción ha sido simplificar la frase ya que no se retenía fundamental especificar que se trataba de la llama en específico sino solo un relámpago.

15. Como una gárgola **surtidora de chistes** (PH, p.)

Come una gargolla **comica**

La imagen de este fragmento es muy interesante porque el autor utiliza la gárgola, por su característica forma facial, como personaje cómico. De hecho, según la RAE (2009) la gárgola es ‘la parte final del caño, por lo común adornada con figuras fantásticas, que sobresale del muro en forma de ménsula y de salida de agua de los tejados, terrazas o fuentes’. Es difícil no pensar en el dibujo animado de El jorobado de Notre Dame y no acordarse de las enormes y monstruosas gárgolas en forma de dragones de la catedral con sus bocas que parecían que estuviesen riendo. En este caso la gárgola es uno de los personajes de la pesadilla de un pobre hombre que hace surtir chistes de su boca, o sea que hace reír contando chistes. En la traducción italiana se ha preferido traducir con *comica* adjetivo que resume a la perfección, en una palabra, lo que el autor quería decir.

16. Su alegre y **roja** risa (*EC, p.*)

Il suo sorriso **allegro**

Entre los varios modos para definir una sonrisa, en italiano no resulta natural utilizar un color. Una sonrisa se puede definir feliz, dulce, amarga, cordial, abierta, radiosa, etc. (Zanichelli, 2012). Por este motivo se ha interpretado el color rojo como un color caldo, de una sonrisa feliz y no triste o falso y se ha quitado el color para utilizar un adjetivo que expresase el mismo significado.

3.3.6 *Equivalente acuñado - Equivalencia*

Hurtado Albir (2001) propone la definición de equivalente acuñado “se utiliza un término o expresión reconocido (por el diccionario o por el uso lingüístico) como equivalente en la lengua meta”. Pero existe también la equivalencia que es una técnica de traducción a través de la cual se traduce utilizando medios estilísticos y estructurales diferentes respecto al original, es lo que pasa con las frases idiomáticas que tienen un equivalente perfecto en la

lengua de llegada (Vinay y Darbelnet, 1995). Mientras que Newmark propone tres tipos de equivalentes diferentes: cultural, funcional y descriptivo (2010: 119-121).

17. He pensado, **cabalmente**, James, llevarte hoy mismo (*T, p.*)

Ho pensato, James, di portarti via **precisamente** oggi stesso

Al cabal o *cabalmente* según la RAE (2009) es un adverbio modal desusado. Por *cabalmente* se hace referencia de una manera precisa, esencial, necesaria, exacta, que, el diccionario bilingüe español-italiano Hoepli (2010), define con *esattamente, precisamente*. En la traducción se ha decidido utilizar el adverbio *precisamente* que, con respecto al original, no es desusado sino de uso común. Muchas eran la duda si traducirlo o quitar este adverbio porque al final de la frase había ya *hoy mismo* que nos ayudaba a entender que el padre del protagonista, James, ya había tomado su decisión y que habría llevado su hijo ese mismo día y no otro. Al final se ha dejado porque la frase gramaticalmente no era incorrecta y se quería mantener la idea del autor de remarcar lo que quería decir.

18. Me **había echado** en el lecho (*T, p.*)

Mi **ero steso** a letto

El verbo *echarse* es un verbo pronominal que prevé muchos significados a segunda del contexto en que se encuentra el verbo, en el diccionario de la Real Academia Española podemos encontrar hasta treinta y dos resultados. Puede ser también un verbo intransitivo si se presenta sin pronombre. Hoepli (2010) propone una serie de locuciones con *echarse* y también verbo pronominal que da la idea de una acción que empieza de repente. En este caso, según el contexto, el significado de *echarse* es ‘tenderse con el cuerpo apoyado a lo largo en un lecho o en otra parte’. Se presupone que quien se echa en el lecho no va a dormir por muchas horas, de hecho el protagonista se tiende en su cama con los mismos vestidos que había utilizado durante su viaje y no en pijama, por eso podemos entender que se trata de una pequeña siesta. Utilizando el mismo razonamiento para la traducción italiana, se ha utilizado

un verbo equivalente que se utiliza en italiano cuando se quiere decir que nos estamos tendiendo en el lecho no para dormir, por ejemplo toda la noche, sino por un breve tiempo.

19. Así erigían enormes **chisteras** grises, cien congestionados johmbulles (*PH, p.*)

Così portavano enormi **cilindri** grigi, cento inglesi

La *chistera*, según el diccionario de la RAE es un término coloquial para definir el sombrero de copa o sea un sombrero alto, con la cima y el ala amplia, usado por los hombres a lo largo del siglo XIX y comienzos del XX. En Argentina, Uruguay, Chile y Paraguay se llama coloquialmente *galera*. Esos tipos de sombreros se hicieron muy populares gracias al rey de Inglaterra (Enciclopedia Treccani), de hecho en este caso el autor está describiendo un grupo de ingleses y para reconocerlos utiliza, por supuesto, esos sombreros que, en la época en que escribe el autor, eran todavía muy populares. El diccionario Hoepli (2010) propone como equivalente la palabra *cilindro* que en italiano, con respecto al original, no es coloquial sino de uso común.

20. Eres la **barragana** de ambos (*SN, p.*)

Sei l'**amante** di entrambi

Este es un término muy interesante porque tiene una etimología muy antigua ya que deriva quizá del gótico *barika*, *baro* o sea hombre libre (DEEL, Diccionario etimológico español en línea). En la RAE podemos leer que es un adjetivo desusado y que tiene básicamente dos significados: 'concubina, amante' o 'Esposa legítima, aunque de condición inferior a la del marido y a la que las leyes no reconocían los mismos derechos civiles que a la esposa principal'. Hoepli (2010) nos da el mismo significado de la RAE, pero entre los dos significados se ha optado por el primero y se ha traducido con *amante* ya que el autor se está refiriendo a animales, en particular a aves por eso no es muy verosímil que dos aves vivan

juntos como concubinas de un animal macho y como en el mundo animal no existan ‘vínculos’ o relaciones propiamente dichas como existen entre los hombres, se ha utilizado *amante* pensando que un pájaro hembra puede ir con diferentes pájaros machos.

21. Todo eso lo aprendí **de oídas** (*L, p.*)

Tutto questo lo imparai **per sentito dire**

De oídas es una expresión muy interesante española que se refiere a la capacidad humana de aprender y recordar las cosas solo a través de un órgano fundamental: las orejas y por eso oyendo. Muchas de las historias que se cuentan a los niños o muchas leyendas se han aprendido a través de las generaciones oyéndolas. En italiano no existe una expresión exactamente igual que recuerde, como la española, el acto de oír, de hecho en italiano se da importancia a la acción de hablar. Todos los diccionarios (Hoepli, Zanichelli entre otros) proponen como traducción de esta expresión el equivalente *per sentito dire*.

22. El **réveillon** en este hotel lujoso (*CP, p.*)

Il **cenone** in quel hotel lussuoso

En el caso que aquí se propone el autor utiliza un término francés muy interesante porque el diccionario bilingüe francés-italiano Larousse (2012) hace una distinción entre la cena festiva que se hace antes de Navidad o antes de Nochevieja o una simple cena. A segunda de los casos el italiano propone dos equivalentes: *veglione o cenone*. En este caso no se ha querido dejar el término en francés como ha hecho el autor, sino traducirlo al italiano y se ha optado por el segundo término porque no sabemos exactamente si el protagonista participa a una cena en particular (antes de una festividad) o una cualquiera.

23. Tendiéndole su frasco de **ruolz** (*H, p.*)

Tendendogli il suo fiasco **placcato**

El diccionario Garzanti y la enciclopedia Treccani definen el *ruolz* como un metal dorado o argentado elaborado según el proceso inventado por el francés Henri de Ruolz y hace un ejemplo del francés *des couverts en ruolz* que traduce en italiano con *delle posate placcate*. El autor utiliza muy a menudo, en los cuentos, palabras que derivan da otra lengua, quizás por su vida errante que lo ha llevado en muchas partes de Europa y América. También en este caso, como en el anterior, en la traducción italiana no se ha utilizado el término extranjero, sino se ha utilizado su equivalente para facilitar la comprensión de los lectores de la cultura de llegada, ya que no es un término muy conocido o utilizado como para reconocerlo y entender su función.

3.3.7 Generalización

Hurtado Albir (2001: 270). definen la generalización como una técnica de traducción que consiste en utilizar un término más general o neutro respecto al original Esta definición coincide con la de Vinay y Darbelnet (1995) que adjuntan que es una técnica que se opone a la de la particularización.

24. El abad estaba en su **sitial** (*CH, p.*)

L'abate era al suo **posto**

Según la RAE (2010) el *sitial* es 'un asiento de ceremonia, especialmente el que usan en actos solemnes ciertas personas constituidas en dignidad' y que en italiano se puede traducir con *seggio, scranno* (Hopeli, 2010). En la traducción italiana no era tan importante especificar de que tipología de asiento se trataba ya que, gracias al contexto, se puede leer que está sentado un abad, un religioso de cierta dignidad. Por este motivo se ha utilizado la técnica de generalización y se ha traducido con un término neutro y más general *posto*.

25. Me dio **las buenas tardes** (*T, p.*)

Mi salutò

En este caso que se ha presentado, hay un personaje que está saludando a otro, pero no es un saludo cualquiera ya que se refiere a una parte del día en particular que es la tarde. En la traducción italiana se ha generalizado y no se ha querido especificar en que parte del día estos personajes se encontraban, por eso se ha traducido con un simple verbo *saludar* que no se refiere a una hora particular del día pero es un saludo. En italiano la traducción sería *mi diede il buen pomeriggio* y no habría resultado natural.

3.3.8 Particularización

Como hemos explicado en el ejemplo anterior, la particularización es el contrario de la generalización y consiste en utilizar un término más preciso o concreto.

26. **Más tarde** escribía sobre tales fantásticas maravillas (*CP, p.*)

Anni dopo scrisse di queste fantastiche meraviglie

El autor en el cuento, al que se refiere este fragmento, está describiendo las obras que el abuelo del personaje había escrito en su vida de autor de literatura “mística”. En este ejemplo de traducción se ha decidido especificar, con respecto al original, que su abuelo había escrito su obra años después porque *más tarde*, en italiano *più tardi, domani, più avanti* (Hoepli, 2010) se refiere a un arco temporal muy restricto, como podemos ver de la traducción, de máximo algunos días y no años como se refiere la expresión española que utiliza el autor. Si se hubiese traducido con *più tardi*, a pesar de no resultar muy natural, no habría dado la idea de que había pasado mucho tiempo y no algunos instantes como parece de la expresión italiana y que confirma la Enciclopedia Treccani con la definición ‘qualche tempo dopo’.

3.3.9 Préstamo

El préstamo es el resultado de la técnica de traducción de la transferencia a través de la cual se transfiere una palabra de la lengua del texto original a la lengua del texto de llegada. Hurtado Albir define el préstamo “Cuando se integra una palabra o expresión de otra lengua tal cual y puede ser puro (sin ningún cambio), por ejemplo utilizar en español el término inglés *lobby*, o naturalizado transliterándolo de la lengua extranjera, por ejemplo *gol*, *líder*, *fútbol*” (2017: 271). La definición de préstamo puro coincide con la de Vinay y Darbelnet, mientras que la concepción de préstamo naturalizado corresponde con la técnica de naturalización de Newmark.

27. Que no nos atrevimos a calificar **de fumisterie** (*CP*, p.)

Che non ci azzardammo a qualificare **di fumisteria**

La expresión que ha utilizado el autor es una expresión francesa que, como explica el diccionario Larousse (2010), “indique le caractère de quelqu’un de mystificateur, de fumiste; caractère de ce qui est fantaisiste, de ce qui manque de sérieux”. El autor ha utilizado esta expresión muy interesante en lengua original pero en la traducción italiano se ha preferido recurrir a la técnica de traducción del préstamo naturalizado o sea “adaptado” a la lengua de llegada. Por esto, para la traducción del término, se ha utilizado la Enciclopedia Treccani que propone la versión italiana. No se ha dejado en francés para facilitar la comprensión al lector italiano.

28. Frisaba la edad de nuestro **hidalgo** con los cincuenta años (*DQ*, p.)

Rasentava l’età di cinquant’anni il nostro **hidalgo**

En este caso se ha recurrido a la técnica de traducción del préstamo puro porque se ha utilizado en la traducción la palabra de la lengua original en este caso de la lengua española *hidalgo* que deriva del latín y designa a un rango menor de nobleza desprovista de un título

concreto, dentro de la terminología de la nobleza feudal hispana. La carta de hidalguía le podía venir a un individuo por vía consanguínea o por otros medios (DEEL). En la literatura el *hidalgo* es un noble que ha perdido casi o completamente la riqueza heredada por la familia y que vive en los privilegios y honores concedidos por la nobleza. El prototipo de *hidalgo* en la literatura es Don Quijote a quien se ha dado el nombre de hidalgo genial por su creador Miguel de Cervantes. Gracias a la fama mundial que adquirió este personaje y su autor, en la traducción italiana se ha optado por esta técnica porque es perfectamente comprensible para un lector que tenga un mínimo de conocimientos en literatura.

29. Un **valet** nos hizo llevar el bebedizo (*CP, p.*)

Un **valet** ci portò la bevanda

Aquí estamos delante de otro ejemplo de préstamo de una palabra que deriva de una tercera lengua, o sea una lengua que no es ni la del original ni la de la traducción. El autor utiliza una palabra en francés para referirse a un camarero y que, a través de un préstamo puro, se trasfiere también al italiano con el mismo significado que ha querido dar el autor y que es admitido por el diccionario Zanichelli (2010) y la Enciclopedia Treccani. Además no es difícil, para un lector italiano que haya conocimientos básicos, entender que se está hablando de un camarero que muy a menudo sirve en los hoteles de lujo como el mencionado por el autor.

3.3.10 *Transposición*

La transposición consiste en un cambio en la estructura gramatical de una lengua a otra, aunque el mensaje y el vocabulario básico no cambian. Para Vinay y Darbelnet la transposición es una adaptación obligatoria o facultativa debida a diferentes reglas morfosintácticas de la lengua del texto meta (1995). Según Newmark esta técnica implica un cambio en la gramática cuando se pasa de una lengua a otra (2010: 122). Existen varios tipos

de transposición como los cambios de posición de los adjetivos, cuando se cambian estructuras gramaticales particulares.

30. **Y como ordena** el prior (CN, p.)

E nel momento in cui il priore ordinò

En este ejemplo estamos delante de un adverbio junto a un verbo. En la mayor parte de los casos el *como* en posición inicial seguido de un tiempo indicativo introducen una subordinada causal que expresa la causa que origina la consecuencia expuesta en la oración principal (RAE, 2009). En italiano hay varias conjunciones que pueden encabezar una subordinada causal como *siccome*, *dato che*, *visto che*, *poichè*, pero en este caso estamos delante no de una subordinada causal sino temporal dado que la oración la subordinada describe una acción que empieza en el momento de la oración. Por este motivo en la traducción ha sido oportuno hacer una transposición utilizando la locución *nel momento in cui* que da la idea de acción simultanea a la precedente.

31. **No bien había acabado** de oír esto (CN, p.)

Non aveva ancora finito di ascoltare quelle parole

No bien es una locución adverbial que se parece a *en cuanto* y que significa *inmediatamente después* (Gramática del uso español, Hoepli, 2009). En la traducción italiana no se ha podido utilizar una locución que pudiese dar el mismo significado así que la solución ha sido utilizar un imperfecto compuesto con la adjunta de *ancora* que da la idea de una acción que empieza inmediatamente después de otra.

32. **Mírale**, aquí **le** tienes (T, p.)

Guardalo, è qui

En este ejemplo estamos delante de un ejemplo de leísmo (-*le*). “El leísmo consiste en el empleo de *le*, y con menor frecuencia de su plural *les*, como referentes de la función de objeto directo” (RAE, 2009). El leísmo es un rasgo característico de los dialectos del centro de la península ibérica que se ha documentado también en Hispanoamérica. Claramente no se ha dejado en la traducción el error gramatical, se ha puesto el pronombre personal correcto o sea con la función de complemento directo (-*lo*).

33. **A lo lejos** (*PH, p.*)

In lontananza

A lo lejos es una locución adverbial que significa ‘a larga distancia, o desde larga distancia’ (RAE, 2009) que se ha traducido en italiano con *in lontananza* que es una locución preposicional (Treccani). En este caso la técnica de traducción de transposición ha consistido en cambiar la tipología de locuciones ya que en español la locución se expresa a través de un adverbio mientras que en italiano se expresa a través de una preposición. No era posible mantener la misma locución ya que en italiano no existe un equivalente.

34. **Al levantar** sus ojos (*PH, p.*)

Alzando i suoi occhi

Al + infinitivo es una construcción gramatical que se encuentra muy a menudo en los cuentos de Darío. Es una perífrasis que puede tener principalmente dos interpretaciones: temporales y a veces causales, pero casi siempre se manifiesta una contigüidad entre el evento de la oración principal y el del adjunto. Esta contigüidad no implica simultaneidad, la acción puede ser anterior, posterior o contemporánea al evento principal (RAE, 2009). El italiano no posee construcciones gramaticales similares a la española por eso la traducción más productiva se obtiene con el gerundio para poder mantener el concepto de contigüidad que expresa la perífrasis.

35. ¿Sabe **usted**? (*DQ, p.*)

Sai?

En los textos encontramos muy a menudo el *usted* para referirse a personas de la misma clase social. Probablemente, como los textos se publicaron entre finales de 1800 y comienzo de 1900, es una característica de la época utilizar la tercera persona. En este trabajo se ha decidido render más “actual” el texto traduciendo el *usted* con la segunda persona singular (solo en los casos en que no era claro que se estaba refiriendo a una persona de rango mayor).

3.3.11 Traducción de nombres propios

En esta propuesta de traducción se ha querido no traducir los nombres propios ni de los personajes ni de otras personas reales o de ficción presentes en el texto. El motivo es que se ha deseado dejar las peculiaridades del texto original, sobre todo de la cultura de partida. Los cuentos de Darío son ambientados entre Europa y América Latina y casi todos los nombres de los personajes son fácilmente comprensibles por el lector italiano que, leyéndolos, no se encuentra extrañado o con problemas de entendimiento.

Newmark define perfectamente los motivos de transferir los nombres propios en traducción: “cuando los nombres de pila y apellidos de la gente no tienen connotaciones en el texto se suelen transferir con lo cual se mantiene su nacionalidad” (Newmark, 2010). Y es por esto que se ha retenido importante dejar el alma un poco exótica que caracteriza los textos y que le da su peculiaridad y que con la traducción se habría perdido.

Aquí están algunos ejemplos de los nombres propios de los personajes de los cuentos que se han transferido en la traducción italiana:

36. El hermano Longinos de Santa María (*CP, p.*)

Il fratello Longinos di Santa María

37. Fray Tomás de la Pasión (*V, p.*)

Frate Tomás de la Pasión

38. Padre Reguera (*H, p.*)

Padre Reguera

39. Mis ojos ansiaban contemplar el Keherpas de Zoroastro (*CA, p.*)

I miei occhi erano ansiosi di contemplare il Keherpas di Zaratustra

En este caso el nombre utilizado por el escritor se ha traducido porque, ya que existe la traducción de su nombre en diferentes lenguas y se ha retenido de mejor entendimiento la versión italiana. Este personaje es un poeta y místico de Irán fundador del zoroastrismo y que es bastante conocido en todo el mundo.

3.3.12 Notas

Las notas, o la adición de información en una traducción, es la información adicional que un traductor puede introducir en su versión y puede ser cultural (aclaraciones de las diferencias entre las culturas de la LO y la LT), técnica (en relación con el tema) o lingüística (explicación del uso irregular de los vocablos). Newmark individua cuatro tipos de notas: dentro del texto, notas a pie de página, notas al final del capítulo o notas o glosario al final del libro (Newmark, 2010: 129-131). Normalmente las notas tienen que complementar los pasajes que son incompletos u oscuros para el lector. Para Nida las notas a pie de página sirven para explicar las diferencias lingüísticas y culturales y añadir informaciones sobre el contexto cultural e histórico del texto (Nida, 1964).

En este trabajo de traducción se ha elegido utilizar las notas a pie de página solo en los pasajes que para un lector italiano serían resultados de difícil entendimiento. Es sabido que consultar las notas puede fastidiar y confundir, por este motivo se ha intentado utilizarlas solo en los casos más ambiguos y de difícil comprensión. No se han utilizado notas a final de capítulo o al final del trabajo porque, como dice Newmark, irritan con frecuencia a los lectores ya que implican una pérdida de tiempo en buscarlas (Newmark, 2010).

40. Es uno de los mejores elementos jóvenes de los famosos *cinderellas dance* (T, p.)

È uno dei migliori giovani nei famosi *cinderellas dance*

En este ejemplo se ha añadido una nota a pie de página para explicar qué son los *cinderellas dance* (término puesto en cursiva también por el autor). Es un término inglés que el Merriam-Webster Dictionary define como bailes que terminaban a medianoche y, cuyo nombre, deriva de la famosa princesa de la fábula. En este caso se ha transferido el nombre inglés en la traducción, como en el original ayudando al lector con esta explicación.

41. Quizá una espantable *bluestocking* (T, p.)

Magari una spaventosa *bluestocking*

También en este caso el autor ha elegido una palabra inglesa para definir a una persona. También en este caso se ha dejado la palabra original añadiendo, al final de la página, la explicación de la Enciclopedia Treccani ‘È il nome di un movimento che promuoveva l'emancipazione culturale e sociale della donna nato a Londra nel 1750. In seguito le Blue Stockings furono attaccate (e l'accezione divenne negativa) come donne poco femminili, pedanti, troppo serie e altezzose’ que ofrece informaciones básicas al lector italiano de que el autor está hablando.

42. El ave Syrdar (SN, p.)

L'uccello del Syrdar

Este particular pájaro, que muy probablemente el autor se ha inventado, toma su nombre de un río situado en Asia. A menos que el lector italiano no tenga grandes conocimientos geográficos, no puede entender donde se puede colocar, por esto es importante determinar las coordenadas espaciales al lector, gracias a una nota a pie de página, para que no queden pasajes oscuros en la traducción.

3.3.13 *Léxico*

Las principales dificultades a la hora de traducir se encuentran en el léxico y no en la gramática, como todos pueden pensar, en las palabras, colocaciones y locuciones o modismos, palabras “incontrables” y neologismos. La dificultad en traducir una palabra se puede encontrar porque no se entiende o no se conocen todos sus significados. Hay que tener en cuenta que muchos nombres comunes tienen por lo menos cuatro tipos de significado: material, figurado, técnico y coloquial (Newmark, 2010: 53). La mayor parte de las veces el problema en la palabra es porque puede tener un sentido arcaico o regional, porque está usada irónicamente o porque tenga un error. De todos modos siempre un traductor tiene que dar a la palabra un sentido, ayudándose con una nota a pie de página.

3.3.14 *Personificaciones*

En el cuento *La pesadilla de Honorio* están presentes dos términos que son muy interesantes de analizar, me refiero a *Johmbulles* y *Tíosamueles*. El autor está describiendo varios personajes y para referirse a los ingleses y a los americanos utiliza estas dos palabras que no son nada más que personificaciones de los respectivos países. *Johmbulles* es la personificación del Reino de Gran Bretaña creado por el sátiro Dr. John Arbuthnot. Como personaje literario, John Bull es siempre lleno de buenas intenciones casi siempre frustradas. Es representado como un hombre gordo vestido con una chaqueta y un chaleco con la bandera del Reino Unido. Lleva una chistera y está acompañado por un bulldog. Mientras que el Tío

Sam (Uncle Sam en inglés) es la personificación nacional de los Estados Unidos de América. Pareció por primera vez durante la guerra de secesión americana, es representado como un viejo con mirada seria, pelo blanco y barba vestido con trajes que recuerdan la bandera de los Estados Unidos de América.

En ese trabajo se ha decidido traducirlos sin referencias a estos personajes utilizando los nombres de los habitantes de Gran Bretaña y América porque en italiano no existen palabras similares que indican personificaciones de naciones. Sin una explicación para la mayor parte de los lectores sería imposible entender a quien el autor hace referencia.

43.

TO: Así erigían enormes chisteras grises, cien congestionados **johmbulles** y atroces **tíosamueles**

TT: Così portavano enorme cappelli grigi cento **inglesi** costipati e atroci **americani**



3.3.15 Ambigüedad

Newmark define la ambigüedad “esos casos en que una palabra o trozo lingüístico tiene, al parecer, más de un significado dentro o a pesar de su contexto” (Newmark, 2010: 294). Un ejemplo se puede encontrar en el cuento *Cuento de Pascuas* donde el autor para describir un personaje utiliza el adjetivo superlativo *amenísimo*. Sea en el Diccionario de la Real Academia Española sea en la Enciclopedia Treccani, ese adjetivo tiene el sentido de placentero, deleitoso, agradable pero también extraño, raro. Gracias al contexto se ha podido elegir, entre los dos significados, el que más se parecía al intento del autor o sea *piacevole*.

3.3.16 Connotaciones

En algunos cuentos fantásticos de Darío encontramos la palabra *yanqui* que, muy a menudo, es utilizada con acepción negativa hacia el pueblo americano. De hecho, las connotaciones negativas se encuentran en los relatos donde el autor cuenta de los americanos que han conquistado las tierras españolas, por eso podemos leer al interior de esta palabra un vago resentimiento del autor que, al fin y al cabo, representaba el mismo sentimiento de los españoles y latinoamericanos.

44. El primer encuentro con las tropas **yanquis** (*SN, p.*)

Il primo incontro con le truppe **yankee**

En ese trozo, que encontramos en el cuento D.Q., el autor describe los americanos con adjetivos no propiamente positivos:

45.

O: Debíamos dar al enemigo vencedor las armas, y todo; y el enemigo apareció, en la forma de un gran diablo rubio, de cabellos lacios, barba de chivo, oficial de los Estados Unidos, seguido de una escolta de cazadores de ojos azules

T: Dovevamo dare al nemico vincitore le armi, tutto; e il nemico apparse, nella forma di un gran diavolo biondo, dai capelli cascanti, barba da capretto, ufficiale degli Stati Uniti, seguito da una scorta di cacciatori dagli occhi azzurri

3.3.17 Palabras con doble sentido

En el cuento *La larva* el protagonista sufre la visión de una *ampusa*. En este caso esta palabra puede tener un doble sentido. De hecho, la enciclopedia Treccani nos dice que las *empusas*, en italiano, según la mitología griega son monstruos sobrenaturales femeninos. Estas criaturas asustan o se comen los hombres que recorren senderos o calles. Esas criaturas podían transformarse en cualquier forma. Para atraer sus víctimas podían mutar en mujeres débiles y atrayentes. Como hemos dicho este término tiene otro sentido, de hecho la *ampusa* puede ser también un tipo de insecto de color verde que se parece a las mantis. En esa traducción se ha decidido dar al término el primer significado ya que se acercaba más al mensaje que quería dar el autor. Si bien el título pueda traer en engaño y se pueda pensar que estamos hablando de insectos, en realidad el protagonista se encuentra delante de una horrible criatura femenina.

3.3.18 Metáforas

Las metáforas son expresiones figuradas que muchas veces en la traducción representan un problema concreto. Se manifiestan a través de la sustitución de un término con otro figurado. Newmark dedica un capítulo entero a la traducción de metáforas (2010: 147-159). Las

metáforas pueden tener dos objetivos: un objetivo referencial y otro pragmático. En cualquier caso, la metáfora implica engaño e indecisión.

En sus cuentos fantásticos Darío no utiliza muchas metáforas, pero en este ejemplo se presenta una muy interesante. En *Cuento de Pascuas* estamos en una fiesta muy formal donde las mujeres están vestidas con trajes fastuosos y peinadas según quería la moda de la época con cabelleras y peinaduras extrañas. Los hombres presentes son muy adinerados y con una buena reputación social, el autor asocia estas mujeres que se mueven como locas entre los hombres más ricos esperando en una propuesta de casamiento, a moscas asesinas creando en la mente una imagen estupenda de mujeres que como locas y asesinas se mueven en busca de marido por el salón como hacen las moscas que se amontonan en un cadáver. En esa traducción se ha traducido literalmente manteniendo la metáfora creada por el autor.

46.

Cabelleras empolvadas, **moscas asesinas**

Capelliere impolverate, **mosche assassine**

3.3.19 Los títulos

En este trabajo de traducción se ha decidido traducir, donde posible, cada título intentado mantener el mensaje que quería dar el autor. Muchos de ellos se han transferido ya que se entendían perfectamente como por ejemplo *D.Q.* que son las iniciales de uno de los personajes o *Thanathopia* que es una interesante mezcla de dos términos griegos: *thanatos* que es la personificación de la muerte y *phobia* que indica ansiedad y miedo, juntas van a formar una especie de neologismo con el significado de miedo de la muerte. Se ha decidido transponer también *Huitzilopxtli* que, según la mitología azteca, era el dios de la guerra y del sol protector de la actual Ciudad de México.

3.3.20 Las palabras “*incontrables*”

En cada traducción al que el traductor se enfrenta puede encontrar palabras *incontrables* que puede convertir la traducción en una tarea difícil y malgastadora de tiempo. En un texto de la LO hay diferentes tipos de palabras *incontrables*: neologismos recientes y originales, lenguaje dialectal y especializado, coloquialismos, topónimos, nombres de pueblos pequeños, calles, nombres de personajes desconocidos, nombres de marcas, nombres de instituciones nuevas o poco conocidas, arcaísmos, connotaciones poco familiares, variantes léxicas de habla familiar, lenguaje personal, palabras raras. Tarde o temprano un traductor ha de enfrentarse delante de una palabra *incontrable* (Newmark, 2010: 236-247).

El idilio sería poder confrontarse con el escritor del original y ponerse de acuerdo aclarándose las dudas, pero la mayor parte de las veces esto no es posible porque está muerto o inaccesible. Por eso los pasos para buscar las palabras son diferentes: se puede empezar buscando en los diccionarios bilingües y especializados, los diccionarios monolingües. Las connotaciones poco conocidas y significados simbólicos o nombres propios pueden ser universales, culturales o personales o propias del escritor. Si después de buscar mucho se sigue no encontrando la palabra se traduce o translitera añadiéndole cierta información genérica. El importante es que el traductor nunca puede dar de lado a una palabra *incontrable*, debe suponer que está allí por un motivo. Pensando en esto tendrá que hacer algún tipo de conjetura y elegir un término medio entre su significado contextual más probable y el sugerido por la morfología o forma de palabra. Seguramente el traductor tendrá que añadir una nota donde explicara que por más que haya buscado no ha encontrado la palabra y explicar las razones de su interpretación.

47. La nariz ornada de rabiosa **pedrería** alcohólica que luce en la faz del banquero obeso
(SN, p.)

Il naso ornato da rabbiosa ebrezza alcolica che brilla nella faccia del banchiere obeso

En este caso la palabra inencontrable es *pedrería*, o mejor si se busca la palabra en los diccionarios RAE y CLAVE se encuentra la definición ‘conjunto de piedras preciosas’ un significado que no tiene nada que ver con el contexto de la frase. He buscado en muchos sitios internet para ver si existían frases hechas o modos de decir que tenían como palabra clave las piedras o las piedras preciosas, pero la búsqueda no ha dado resultados. La única solución que he encontrado ha sido intentar entender el significado escondido que podía tener esta frase y con ella la palabra. He pensado que las personas obesas o gordas cuando se emborrachan sudan también en la cara y por eso el sudor que brilla en la nariz puede parecer a las piedras preciosas que brillan. En la traducción se ha decidido no traducir la palabra sino utilizar el verbo *brilla* que recuerda el brillo de las piedras.

48. Ello es tan cierto como que Salomón en su gloria nada puede contra mí, y que **el ojo del gallo no penetra la superficie de la tierra para encontrar los manantiales.** (*SN, p.*)

Questo è tanto vero quanto Salomone, nella sua gloria, nulla può contro di me.

Newmark afirma que nunca se puede dejar de lado una palabra inencontrable y no traducirla, pero en este caso, traduciendo la frase, se podía comprometer el sentido de la traducción en italiano. Este caso ha sido tanto interesante cuanto muy difícil de examinar. Cuando he leído por primera vez esta expresión he pensado que seguramente se trataba de un modo de decir que tenía que ver con los gallos, ya que en España existen muchos modos de decir. Pero ni en los diccionarios monolingües ni bilingües ni en las enciclopedias se ha encontrado un correspondiente. La única cosa que he encontrado es que el *ojo del gallo* en español es un callo redondo y algo cóncavo hacia el centro, que suele formarse entre los dedos de los pies (RAE, 2010) y que en italiano se puede traducir con ‘gelone’ o ‘callo’ pero que no tiene nada que ver con el cuento. Por este motivo, como se ha dicho antes, se ha decidido no traducir la expresión.

3.3.21 Puntuación

La puntuación parece ser marginal, poco importante y se descuida con tranquilidad a la hora de traducir, en cambio está cargada de significado. Por eso Newmark (2010: 86) aconseja mantener las puntuaciones de la LO y de la traducción separadas y después compararlas. Por ejemplo en español se utiliza muy a menudo la raya con valor de paréntesis, cosa que no pasa en italiano que utiliza solo las paréntesis y las rayas. En español se usa con más frecuencia el punto y coma para indicar actividades o sucesos simultáneos no suficientemente aislados o importantes como para poner un punto, de hecho en italiano, en estos casos específicos, se utilizan las comas. Por este motivo el traductor tiene que decidir en cada ocasión que encuentra y optar para dejarlos, omitirlos o modificarlos. La puntuación es un aspecto fundamental del análisis del texto, porque se diferencia entre las lenguas cambiando de significado.

En el presente trabajo se ha elegido muchas veces eliminar los puntos y coma y sustituirlos con simples coma ya que se trataba de acciones simultáneas y se han dejado cuando se querían separar las dos acciones. O como por ejemplo en el cuento *Cuento de Nochebuena* se ha decidido “cortar” las acciones con un punto cuando en el original el autor había utilizado una simple coma.

49.

O: Perla es decir poco, para el caso; era un estuche, una riqueza, un algo incomparable e inencontrable: lo mismo ayudaba al docto fray Benito en sus copias, distinguiéndose en ornar de mayúsculas los manuscritos, como en la cocina hacía exhalar suaves olores a la fritanga permitida después del tiempo de ayuno; así servía de sacristán, como cultivaba las legumbres del huerto; y en maitines o vísperas, su hermosa voz de sochantre resonaba armoniosamente bajo la techumbre de la capilla.

T: Perla è dire poco, infatti era un tuttofare, una ricchezza, un qualcosa di incomparabile e introvabile: aiutava anche il dotto frate Benito nelle sue riproduzioni, distinguendosi nell’ornare di maiuscole i manoscritti. Come anche nella cucina faceva esalare soavi odori di

cibo fritto permesso dopo il tempo di digiuno. Così come faceva il sacrestano e coltivava i legumi nell'orto. E nei mattutini o nei vespri la sua meravigliosa voce da maestro corista risuonava armoniosamente sotto il tetto della cappella.

En los otros casos la puntuación no se ha variado mucho ya que, al fin y al cabo, el italiano y el español se parecen mucho. Se ha utilizado el consejo de Newmark de comparar la puntuación del original y de la traducción al final y no había mucha diferencia entre las dos.

Conclusiones

En este trabajo de tesis se ha presentado una propuesta de traducción de los cuentos fantásticos de Rubén Darío. Aunque Darío es famoso principalmente para sus poemas, sus cuentos fantásticos dejaron un gran aporte en la literatura modernista y en las letras hispanas en general, de hecho estos relatos muestran la gran habilidad de cuentista del autor que se centra sobre todo en el lenguaje gracias al cual sabía render irreal lugares y sucesos de la banalidad cotidiana.

Traducir estos cuentos ha sido provechoso porque no se ha limitado en ser un trabajo de traducción de textos, ha sido un viaje en el mundo extraordinario de Darío, desde su amor por el ocultismo hasta sus imágenes sensacionales.

El trabajo consistía en traducir relatos breves para un público de lectores italianos sin específicos conocimientos en este ámbito cultural, dado que la cultura de partida (el español) y de llegada (el italiano) se parecen mucho. Ha sido muy interesante trabajar con textos literarios, en la traducción siempre ha sido un ámbito muy deseado en el que trabajar, quizá porque deja más espacio a la creatividad del traductor que, en el mismo tiempo, tiene que prestar más atención para respetar las intenciones del autor que tiene más libertades. Para respetar las normas de traducción ha sido necesario ser “invisible”, una tarea muy difícil en textos que no son muy rígidos como lo son, por ejemplo, los técnico-científicos.

Esta tesis, por ser un proyecto de fin de carrera, tiene algunos límites. El espacio restringido no permite explicar detalladamente las elecciones del traductor ni adentrarse más en el análisis textual, se ha podido solamente fijarse en los casos más importantes y significativos dejando atrás otros aspectos que, quizás, habría merecido la pena comentar. Habría sido interesante preguntar al autor el significado de algunas expresiones o elecciones estilísticas personales y sobre todo algunas palabras “intraducibles”, pero por cuestiones muy obvias, esto no ha sido posible. Por estos motivos he desarrollado una propuesta de traducción que busca justificar todos los aspectos traductológicos más importantes, para ofrecer al lector un texto en el que se explican aspectos extraños o culturalmente lejanos de la lengua meta.

Otro aspecto es el de la bibliografía, si hubiese tenido más tiempo me habría gustado descubrir más cosas sobre el autor, sobre su vida o sobre la teoría de la traducción. Propio porque se trata de un proyecto de este tipo, es necesario admitir las pocas experiencias en el campo de la traducción literaria y de las justas elecciones que es necesario tomar para hacer un buen trabajo. A pesar de esto mi propuesta ha consistido en ofrecer un trabajo en el que el lector pudiese comprender los aspectos más contrastantes entre la lengua española y la lengua italiana, por eso he analizado los elementos lingüísticos más particulares e interesantes. Se trata de una propuesta de traducción que no pretende ser la única pero lo que he intentado, en la mía, ha sido proporcionar las mismas informaciones presentes en el texto de partida y las diferencias entre las dos lenguas para poder dar al ideal lector italiano las mismas sensaciones que me ha comunicado a mí el autor.

Este trabajo se ha demostrado muy útil, ha sido una experiencia formativa de enriquecimiento profesional, cultural y sobre todo personal dado que ha ampliado mis conocimientos y mis límites personales ayudándome a aceptarlos ya que no siempre es posible llegar a ser perfectos.

Llegada al final de este trabajo no se pueden evaluar las oportunidades que me ha dado. Ha sido un placer redescubrir un autor que no solo es muy poco conocido y estudiado, sino que se desvalúa quizás por su técnica particular y por sus imágenes extrañas. Los textos que he traducido me han entusiasmado mucho y me he divertido a leerlos y sobre todo a traducirlos porque ha sido un desafío personal a encontrar las palabras que más se pareciesen a las utilizadas por el autor.

En conclusión, lo que espero es que los lectores de mis traducciones vivan las mismas emociones que he vivido yo y, quizás se apasionen al autor y a sus obras.

Obra original

Rubén Darío, *Cuentos fantásticos*, Madrid, Literatura Alianza Editorial, 2011

Bibliografía

ALAZRAK, Jaime, (1990) *¿Qué es el neofantástico?*, Mester

ANDERSON IMBERT, Enrique, (1967) *La originalidad de Rubén Darío*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina

BARBERO BERNAL, Juan C., BERMEJO, Felisa, SAN VICENTE, Félix, (2018) *Contrastiva, Gramática de la lengua española*, Clueb

BARRENECHEA, Ana María, (1972) *Ensayo de una tipología de la literatura fantástica*, Buenos Aires, Revista Iberoamericana

BATTILANA, Carlos, (2016) *Figuras críticas Darío/Borges*, Revista científica, Buenos Aires

BIZZARRI, Gabriele, (2008) *La rappresentazione del sovrannaturale nelle letterature ispaniche tra Ottocento e Novecento*, Padova, Cleup

CAILLOIS, Roger, (1969) *Antología del cuento fantástico*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana

CALVENTE, María José Merlo, (2008) *Rubén Darío en Lorca*, Lima, Revista crítica literaria latinoamericana

CASAS, Ana, (2008) *El cuento modernista español y lo fantástico*, Madrid, Primer Congreso Internacional de literatura fantástica y ciencia ficción

COBB, Carl, (1976) *Poesía española contemporánea*, Boston, Twayne Publishers

- DARÍO, Rubén, (1916) *Historia de mis libros*, Madrid, Librería de G. Pueyo
- DÍAZ FERNÁNDEZ, José, (1930) *El nuevo romanticismo*
Diccionario Clave, Diccionario de uso del español actual (2012) Milano, Hoepli
- ECO, Umberto, (2013) *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*, Milano, Bompiani
- ECO, Umberto, (1979) *Lector in fabula*, Milano, Bompiani
- GULLÓN, Ricardo, (1971) *Ideologías del modernismo*, Madrid, Ínsula
- HURTADO ALBIR, Amparo, (2017) *Traducción y traductología. Introducción a la traductología*, Madrid, Ediciones Cátedra
- La vida de Rubén Darío escrita por él mismo* (1913), Barcelona, Casa Editorial Maucci
- LOVERCRAFT, H.P., (1973) *The supernatural Horror in Literature*, Mineola, Dover Publications
- MÁRQUEZ MARTÍN, Carmen, (2016-2017) *Rubén Darío y la tradición medieval, en torno «A las orillas del Rhin»*, Málaga, Universidad de Málaga
- MARTÍNEZ, Juana, (2016) *Las dos culturas. Literatura y ciencias del universo en la obra de Rubén Darío*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid
- NAPPO, Daniel J., (2017) *Rubén Darío, lo fantástico y la revolución mexicana*, Costa Rica, ÍSTMICA
- NEWMARK, Peter, (1981) *Approaches to translation*, Oxford, Pergamon Press
- NEWMARK, Peter, (2010) *Manual de traducción*, Madrid, Cátedra
- OSIMO, Bruno, (2011) *Manuale del traduttore. Guida pratica con glossario*, Milano, Hoepli
- PALENCIA, Ramón, ARAGONÉS, Luis, (2009) *Gramática del uso del español*, Hoepli
- PUPO-WALKER, Enrique, (1972) *Notas sobre los rasgos formales del cuento modernista*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid

- RAMA, Ángel, (1985) *Inauguración de una época poética*, Caracas, Alfadil Ediciones
- ROAS, David, (1997) *La crítica y el relato fantástico en la primera mitad del siglo XIX*, Lucanor: Creaciones e investigación: Revista del cuento literario
- ROAS, David, (2009) *El fantástico como desestabilización de lo real: elementos para una definición*, Universitat Autònoma de Barcelona
- Rubén Darío, *Cuentos fantásticos*, (2011), Madrid, Literatura Alianza Editorial
- SCARSELLA, Alessandro, (2018) *Il fantastico nel mondo latino (Ridondanze e risonanze del Duende)*, Milano, Biblion
- TODOROV, Tzvetan, (1972) *Introducción a la literatura fantástica*, Buenos Aires, Editorial Tiempo Contemporáneo (versión original: *Introduction a la littérature fantastique*, Edition du Seuil, Paris 1970)
- ZANETTI, Susanna, (1997) *Las cenizas de la huella. Linajes y figuras de artista en torno al modernismo*, Beatriz Vierbo Editora

Referencias en la red

CVC. Centro virtual Cervantes (cvc.cervantes.es)

DEEL, Diccionario etimológico español en línea (www.etimologias.dechile.net)

Diccionario de la lengua española, Real Academia Española, 23a ed. Madrid, Espasa, 2014, versión electrónica. (www.rae.es)

Enciclopedia Treccani, versione online (www.treccani.it)

Rubén Darío y el Modernismo: la consolidación de una nueva estética literaria (www.revista.destiempos.com)

Rubén Darío y el ocultismo, El Nuevo Diario.com.ni

Wikipedia, La Enciclopedia libre (www.es.wikipedia.org)