

El «Frontispicio» de *Los raros*

Una fuente gráfica desconocida y una explicación

En noviembre de 1895 Rubén Darío adelantó en la *Revue Illustrée du Rio de la Plata* una página titulada «Frontispicio del libro de 'Los raros'», que sin embargo no incluyó en este libro al publicarlo un año más tarde, por lo que, como tantas de sus prosas dispersas, terminó siendo olvidada hasta que Erwin K. Mapes la recuperó y editó en 1938¹. Desde entonces ha llamado la atención de varios críticos darianos, intrigados por el texto en sí, pero sobre todo por su papel en la génesis de *Los raros* y más aún por su relación con el famoso y en algunos aspectos siempre enigmático poema «Responso a Verlaine», que Darío escribió en enero de 1896 y que figura en lugar destacado en *Prosas profanas*. El «Frontispicio» y el «Responso», tan cercanos cronológicamente, pueden conectarse por sus imágenes comunes: la figura mitológica de Pan, que Darío empleó con frecuencia, y sobre todo el escenario «La Montaña de las Visiones», que no parece tener claros antecedentes literarios o artísticos, y que no vuelve a aparecer como tal en su obra². En todo momento se ha supuesto que «La Montaña de las Visiones» es un escenario imaginario original del escritor. Voy a tratar de demostrar que el «Frontispicio» es en realidad y antes que nada una «écfrasis», esto es, la descripción de una obra de arte, en este caso de un grabado concreto y poco conocido: *Pan Mountain*, del pintor y escritor inglés Sturge Moore, publicado en la revista ilustrada *The Dial* en 1893 (ver imagen); y que a partir de esta consideración puede intentarse una nueva lectura.

¹ Mapes, E. K. (ed.): Escritos inéditos de Rubén Darío recogidos de periódicos de Buenos Aires, *New York: Instituto de las Españas*, 1938, pp. 79-80. Aparece también en Darío, Rubén: Obras completas, Tomo IV, Madrid, Afrodisio Aguado, 1955, pp. 777-779 (en adelante OC).

² Entre la extensa bibliografía específica en torno al «Responso a Verlaine» hay que citar, al menos, los trabajos de Alan S. Trueblood («El 'Responso' a Verlaine y la elegía pastoral tradicional», en Magis, Carlos H., ed.: Actas del Tercer Congreso Internacional de Hispanistas, México, El Colegio de México, 1970, p. 861-870) y Teodosio Fernández («Rubén Darío y su lectura de Verlaine: para una poética de los años de Buenos Aires», en La poesía hispanoamericana, hasta el final del Modernismo, Madrid, Taurus, 1989, pp. 115-127), los que más han profundizado en el sentido de sus dos últimas estrofas y en sus relaciones con el «Frontispicio».

The Dial es un buen ejemplo del desarrollo de las artes gráficas en la Inglaterra de la segunda mitad del XIX. Fue publicada por los dibujantes y editores Charles Ricketts y Charles H. Shannon en la «Vale Press», de Chelsea, una imprenta dedicada al fomento de la ilustración y el libro exquisito, en cuya labor confluían la tradición prerrafaelita, el movimiento «Arts and Crafts» de William Morris y el esteticismo inglés de la década de los noventa. De ella salieron sólo cinco números entre 1889 y 1897, de tiradas muy cortas, que no alcanzaron la difusión internacional de otras revistas contemporáneas como *The Yellow Book* (1894-97) o *The Savoy* (1896), promovidas por Aubrey Beardsley, el mayor de los ilustradores ingleses de los noventa, el más vinculado a Oscar Wilde y el preferido de Darío. En *The Dial* se dio a conocer, entre otros, el joven Sturge Moore (1870-1944), ejemplo menor de escritor artista, en la tradición inglesa de William Blake o Dante Gabriel Rossetti, iniciado en el esteticismo victoriano y cuyos primeros grabados y poemas presentan ya los temas mitológicos que dominaron, de manera cada vez más personal, toda su producción. Aunque *The Dial* era fundamentalmente una revista de arte, no faltaban en ella las colaboraciones literarias. Los artistas del círculo de Vale –Sturge Moore, Reginald Savage, John Gray, Lucien Pissarro, etc– publicaban allí sus grabados y dibujos, pero también notas críticas sobre Puvis de Chavannes, Gustave Moreau o el japonés Outamaro, sus propios poemas y cuentos, traducciones del simbolista belga Emile Verhaeren o de los himnos de San Francisco de Asís. Darío se interesó mucho por este tipo de publicaciones avanzadas, por lo que entonces llamó «revistas independientes, producidas por el movimiento moderno, por las últimas ideas de arte y filosofía, y de las que no hay país civilizado que no cuente hoy con una, o con varias»³. Y sobre las que ya en 1911 advirtió: «Esas revistas excepcionales, para un público restringido, no podían tener larga vida. Hoy se las disputan los coleccionistas»⁴. *The Dial* pudo conocerla, al menos su número de 1893, bien durante su visita a París a mediados de ese año, bien en la próspera, cosmopolita y culta Buenos Aires de fin de siglo, adonde llegó en agosto del mismo 1893 y permaneció cinco años importantísimos de toma de conciencia y militancia literaria modernista, de estudio y realizaciones, de profundización de su cosmovisión, depuración técnica y ampliación de su mundo de imágenes. En cualquier caso es evidente que el abundante material sobre las nuevas tendencias literarias y artísticas que debió reunir en París fue realmente asimilado, aprovechado y ampliado a partir de su llegada a la Argentina, donde se escribe y a cuyo espíritu responde el «Frontispicio»⁵.

³ «La cuestión de la revista. La caricatura», en *La España moderna, 1899*, OC III, 199.

⁴ «Arthur Symons. 'Retratos ingleses'», en *Letras, 1911*, OC I, p. 530.

⁵ *Sobre la ilustración inglesa, las revistas y concretamente The Dial*, cfr., entre otros, Franklin, Colin: *The Private Presses, Chester Springs, Pennsylvania, Dufour, 1969*, pp.

La palabra «Frontispicio» además de significar la fachada de un templo, forma parte del vocabulario técnico de las artes gráficas, y designa, según un diccionario de términos artísticos publicado en la época, «una composición dibujada o pintada, destinada a reproducirse por medio del grabado con el fin de adornar el título o la primera página de un volumen»⁶. En nuestro caso hay, pues, que ponerla en relación con otros títulos metafóricos que Darío empleó tanto para referirse a sus prólogos a libros que de esta manera quedaban prestigiados, incluso sacralizados («Atrio» o «Pórtico»), como para señalar el carácter pictórico de algunos de sus escritos («Acuarela», «Paisaje», «Aguafuerte», «Retrato», etc). Al afirmar que el «Frontispicio del libro de *Los raros*» se trata de una «écfrasis» me baso en la evidencia, en el simple cotejo con el grabado «Pan Mountain»; ahora bien, enseguida hay que añadir que esta o cualquier otra écfrasis es algo más complejo que una mera descripción: es también elección, afinidad o adecuación de la imagen visual con los intereses del escritor, interpretación, imaginación y escritura; y lo que realmente importa explicar es por qué en un momento dado Darío eligió el grabado de Sturge Moore, qué manera tuvo de verlo, de integrarlo en su mundo imaginario, de «trasponerlo» en fin, de llevarlo a otro medio, el literario, en el que adquirió una vida y un sentido propios. Por lo pronto, cabe decir que él partió de una imagen visual para ir progresivamente alejándose, dándole un tratamiento literario cada vez más libre y personal, como puede observarse en la misma estructura externa del texto.

El «Frontispicio», que puede calificarse genéricamente de «poema en prosa», consta de cuatro partes –Raimundo Lida las llamaría «estrofas»– separadas tipográficamente⁷. Las transiciones entre estas partes están claramente marcadas por el comienzo de cada una de ellas: *Pan-La Montaña de las visiones-la luna-yo*. La primera parte sobre todo y algo menos la segunda constituyen la «écfrasis» o descripción propiamente dicha, en la que se va representando verbalmente la «Montaña de Pan» del grabado, con fidelidad, apoyándose casi gestualmente en marcas deícticas («Pan, el divino Pan antiguo se alza en primer término», «ese Pan que se alza en

81-102; y Houfe, Simon: *Fin de Siècle. The Illustrators of the Nineties*, London, Barrie and Jenkins, 1992, pp. 14-19. Entre la escasa bibliografía sobre Sturge Moore cfr. Gwynn, Frederick L.: *Sturge Moore and the Life of Art*, Lawrence, University of Kansas Press, 1951 (especialmente su capítulo II «Apprenticeship in Art: 1885-1895», pp. 14-27, donde se dan muchos detalles sobre su colaboración con Ricketts y Shannon); y la introducción de Bridge, Ursula (ed.): *W. B. Yeats and T. Sturge Moore. Their correspondence 1901-1937*, London, Routledge and Kegan Paul Ltd, 1953, pp. X-XVII.

⁶ Adeline, J.: *Vocabulario de términos artísticos*, ed. José R. Mélida, Madrid, *La Ilustración Española y Americana*, 1887, p. 270.

⁷ Cfr. Lida, Raimundo: «Los cuentos de Rubén Darío. Estudio preliminar», en Darío, *Rubén: Cuentos completos*, ed. y notas de E. Mejía Sánchez, *Adiciones y cronología de J. Valle-Castillo*, Managua, Nueva Nicaragua, 1994, pp. 27-29.