

Rubén Darío

*Los raros*

Edición de Ricardo de la Fuente Ballesteros  
y Juan Pascual Gay

CÁTEDRA  
LETRAS HISPÁNICAS

# Índice

INTRODUCCIÓN .....	9
Presentación .....	11
El modernismo en Rubén Darío .....	15
Cosmopolitismo y universalismo .....	22
Periodismo y exotismo .....	28
Modernidad, progreso y tradición .....	34
Sacralización del mundo .....	37
La modernidad en Rubén Darío .....	41
Ciudad moderna .....	43
Decadencia, degeneración .....	50
Modernismo y modernidad en <i>Los raros</i> .....	60
<i>Los raros</i> , 1896 y 1905. Circunstancias de las ediciones .....	63
Lo raro, rarezas, singularidades .....	75
Paul Groussac y Rubén Darío .....	83
Notas sobre <i>Los raros</i> 1905 .....	90
Un raro género literario .....	93
Viriles y afeminados .....	99
Sexualidad y fin de siglo .....	110
Cristianismo y espiritualidad .....	120
Dicotomías y oposiciones significativas .....	123
Colofón .....	129
ESTA EDICIÓN .....	133
BIBLIOGRAFÍA .....	135

LOS RAROS .....	171
Prólogo .....	173
El arte en silencio .....	176
Edgar Allan Poe .....	186
Leconte de Lisle .....	209
Paul Verlaine .....	240
El conde Matías Augusto Villiers de L'Isle Adam .....	254
León Bloy .....	274
Jean Richepin .....	295
Jean Moréas .....	314
Rachilde .....	340
George d'Esparbés .....	361
Augusto de Armas .....	372
Laurent Tailhade .....	380
Fra Domenico Cavalca .....	394
Eduardo Dubus .....	407
Teodoro Hannon .....	428
El conde de Lautréamont .....	438
Paul Adam .....	449
Max Nordau .....	457
Ibsen .....	478
José Martí .....	495
Eugenio de Castro .....	512

## PRESENTACIÓN

No son frecuentes las obras que por distintos motivos mantienen intacta la atracción de sucesivas generaciones de lectores y estudiosos, libros que por extrañas razones o sinrazones ejercen una seducción no se sabe muy bien si debido a su contenido o a una leyenda que los envuelve y que el tiempo no hace sino acrecentar. Para el investigador, en estos casos, a los asuntos textuales se añaden aquellos ubicados en los aledaños del autor y de la obra que terminan por volverse en apariencia tan significativos como aquellos. *Los raros* de Rubén Darío<sup>1</sup> es un ejemplo cabal de lo suscrito sin que el lector acierte a discernir si la primera vez que se lo echó a los ojos estuvo motivado por la obra o, más bien, por todo aquello que de manera impalpable e incon-

---

<sup>1</sup> Félix Rubén García Gómez Sarmiento (Metapa, 1867-León, 1916), el propio Darío explica en su autobiografía el porqué del patronímico Darío: «En realidad, mi nombre debía ser Félix Rubén García Sarmiento. ¿El cómo llegó a usarse en mi familia el apellido Darío? Según lo que algunos ancianos de aquella ciudad de mi infancia [León, Nicaragua] me han referido, un mi tatarabuelo tenía por nombre Darío. En la pequeña población conocíale todo el mundo por Don Darío; a sus hijos e hijas por los Daríos, las Daríos. Fue así desapareciendo el primer apellido [...] mi padre, que era comerciante, realizó todos sus negocios ya con el nombre de Manuel Darío [...]». En Rubén Darío, *Obras completas*, II, Afrodisio Aguado, Madrid, 1918, pág. 2. Darío fue escritor, periodista, diplomático y, por encima de todo, un eminente poeta, llegando a ser considerado el padre del Modernismo literario.

creta pero macerada al paso de más de un siglo rodea al autor y al libro mismo. Frente a *Los raros* el curioso sigue sucumbiendo a un poder de evocación en que la imaginación opera como acicate. El título mismo reúne todas aquellas sugerencias tan de fin de siglo: acapara los sentidos relacionados con lo anómalo y monstruoso, acumula los significados asociados con lo mórbido y lo enfermizo, atesora alusiones indescifrables a lo proscrito y canalla. En suma, el decadentismo. Pocos títulos, escuetos y breves, resumen con tanta precisión y con tanto rigor un estado de ánimo, una moral y una estética. Pocos libros, también, cartografían a la vez vidas con un itinerario autobiográfico en lo literario y lo intelectual. Bitácora o prontuario, el libro levanta el mapa estético y moral del autor. *Los raros* no es solo un episodio más en la escritura de Darío, sino un momento decisivo de la literatura occidental en las postrimerías del XIX. Hace las veces de un responso respecto de un pasado inmediato, pero también de una inauguración o celebración auroral. Así parece entenderlo Rubén Darío en la nota sobre *Arias tristes* de Juan Ramón Jiménez, «La tristeza andaluza... Un poeta», aparecida en *Helios* en abril de 1904: «Y yo tengo fe en la vida y en el porvenir. Quizá pronto, una nueva aurora pondrá un poco de color de rosa en esa flor de poesía nostálgica»<sup>2</sup>. Théophile Gautier, en su ensayo

---

<sup>2</sup> Rubén Darío, «La tristeza andaluza... Un poeta», *Helios*, núm. XIII (abril de 1904), pág. 446. *Arias tristes* (1904) no es una excepción en la obra de Juan Ramón. El pesimismo y la nostalgia del poemario ya había iniciado en *Rimas* (1902), como el propio autor le confiesa a Darío en carta de 1902: «Antonio Machado me da su dirección y me apresuro a poner en el correo un ejemplar de dicho libro, páginas de tristeza y de crepúsculo, monótonas, sin galas, con la pereza de mi enfermedad y la nostalgia de mi propia vida», en *Epistolario (1898-1916)*, t. I, ed. Alfonso Alegre Heitzmann, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, Madrid, 2006, pág. 102. La revista *Helios* puede considerarse la primera revista modernista española, promovida por Juan Ramón Jiménez, Ramón Pérez de Ayala, Gregorio Martínez Sierra, Pedro González Blanco, Agus-

sobre Baudelaire publicado en el volumen IV de *Poètes français* (1862), abocetaba el estilo decadentista:

Le poète des *Fleurs du mal* aimait ce qu'on appelle improprement le style de décadence, et qui n'est autre chose que l'art arrivé à ce point de maturité extrême que déterminent à leurs soleils obliques les civilisations qui vieillissent: style ingénieux, compliqué, savant, plein de nuances et de recherches, reculant toujours les bornes de la langue, empruntant à tous les vocabulaires techniques, prenant des couleurs à toutes les palettes, des notes à tous les claviers, s'efforçant à rendre la pensée dans ce qu'elle a de plus ineffable, et la forme en ses contours les plus vagues et les plus fuyants, écoutant pour les traduire les confidences subtiles de la névrose, les aveux de la passion vieillissante qui se déprave et les hallucinations bizarres de l'idée fixe tournant à la folie<sup>3</sup>.

Más tarde Paul Bourget retoma la idea de «la fosforescencia de la podredumbre» como signo y cifra de la estética decadente en su ensayo sobre Charles Baudelaire: «*Partout*

---

tín Querol y Carlos Navarro Lamarca. Hay que sumar a los colaboradores hispanoamericanos como Manuel Ugarte, Carlos Arturo Torres, José Gil Fortoul, Antonio José Restrepo y el propio Rubén Darío. Se trató de una publicación de amigos que se encargaban también de financiarla. Salió de las prensas entre abril de 1903 y mayo de 1904, cancelándose a los catorce números. Seguramente Darío, siempre sometido a la precariedad económica, a la petición de Jiménez de que enviara colaboraciones, solicitó un pago que la revista no podía cubrir como se deduce de la carta que el español que dirige al hispanoamericano, en 1903: «lo de menos sería pagarle a un buen precio; pero, entonces, los demás querrían también que les fuesen abonados sus trabajos, y la revista nacería muerta», en *ibid.*, pág. 110. Con todo, Jiménez, además de conseguir frecuentes aportaciones de Darío para *Helios*, siempre tuvo la deferencia de hacerle llegar cada número publicado.

<sup>3</sup> Théophile Gautier, «Charles Baudelaire», en Charles Baudelaire, *Oeuvres complètes. Les fleurs du mal*, vol. I, Michel Lévy Frères, París, 1868, págs. 16-17.

où chatoie ce qu'il appelle lui-même, avec une étrangeté ici nécessaire, la "phosphorescence de la pourriture", il se sent attiré par un magnétisme invincible»<sup>4</sup>. Federico de Onís sitúa al movimiento en un espacio contradictorio y conflictivo. Por un lado, escribe que «El modernismo es la forma hispánica de la crisis universal de las letras y del espíritu que inicia hacia 1885 la disolución del siglo XIX y que se había de manifestar en el arte, la ciencia, la religión, la política y gradualmente en los demás aspectos de la vida entera [...]»<sup>5</sup>; por otro, «El modernismo no solo removi6 profunda y radicalmente el suelo literario, sino que ech6 los g6rmenes de muchas posibilidades futuras»<sup>6</sup>. A partir de ese momento, la poesía tambi6n habla el castellano de Darío y de la desigual cofradía modernista.

---

<sup>4</sup> Paul Bourget, «Charles Baudelaire», en *Essais de psychologie contemporaine*, t. I, Librairie Plon, París, 1926, pág. 25. Jaime Rosal y Jacobo Siruela ilustran la sensibilidad decadente con algunos de los *Pequeños poemas en prosa*, de Baudelaire, entre otros autores —ver *El lector decadente*, ed. Jaime Rosal y Jacobo Siruela, Ediciones Atalanta, Girona, 2017, págs. 25-29. Raymond Klibansky, Erwin Panofsky y Fritz Saxl entienden que la melancolía decadente representa un estadio de la romántica: «Si el *Weltschmerz* de los comienzos del siglo XIX propici6 la grande y verdaderamente trágica poesía de esa 6poca (la obra de Hölderlin, por ejemplo), el final del siglo trajo consigo el *Weltschmerz* destructivo de los decadentes. Era un *Weltschmerz* morbos6, nutrido de imágenes tomadas mäs o menos conscientemente del pasado visto con ojos de historiador», en *Saturno y la melancolía. Estudios de historia de la filosofía de la naturaleza, la religi6n y el arte*, trad. María Luisa Balseiro, Alianza Editorial, Madrid, 1991, pág. 237. Juan Bautista Ritvo concibe «la constelaci6n del decadentismo» en torno a cuatro factores: «en primer lugar, la esterilidad, en segundo t6rmino, la *descomposici6n* y, finalmente, el *empecinamiento* de la carne, estricto correlato de lo que podemos denominar la *intermitencia* del objeto», en *Decadentismo y melancolía*, Alción Editora, Córdoba (Argentina), 2006, pág. 188.

<sup>5</sup> Federico de Onís, «Introducci6n», en *Antología de la poesía española e hispanoamericana (1882-1932)*, Las Americas Publishing Company, Nueva York, 1961, pág. XV.

<sup>6</sup> *Ibid.*, pág. XVIII.