

## De lo apolíneo a lo dionisiaco: La “inquerida bohemia” de Rubén Darío

**Ignacio López-Calvo**

University of California, Merced  
lopezcalvo@msn.com  
Estados Unidos

**Resumen:** La mayoría de los textos críticos sobre la obra de Rubén Darío, sin duda alentados por los versos del propio nicaragüense, tienden a enfocarse en la cara más patética de su discurso: su angustia existencial y su agónica búsqueda de armonía personal y universal. No obstante, existe una faceta menos explorada de su obra que muestra a un Darío que, de hecho, anhela, desde los trece años, convertirse en un bohemio más del Barrio Latino, en un poeta maldito y decadentista al estilo de los simbolistas a los que tanto admira. Este otro Darío, bohemio a su pensar, aparece en textos como el cuento “El pájaro azul”, el prólogo a un libro de Alejandro Sawa, el primer “Nocturno” de *Cantos de vida y esperanza* y varios de sus textos autobiográficos y crónicas. Según se revela en estos escritos, la angustia existencial de Darío probablemente no fue tan excepcional como se suele presentar. El gran poeta nicaragüense fue seguramente uno más de los jóvenes y empobrecidos escritores y artistas que, mientras esperaban su justa (al menos, a su juicio) gloria, supieron disfrutar de la excéntrica vida bohemia del Barrio Latino de París, sin tener que lidiar con los obstáculos de la moral burguesa.

**Palabras clave:** Rubén Darío, *Cantos de vida y esperanza*, Excentrica vida bohemia, Barrio Latino.

**Title and subtitle:** From the Apollonian to the Dionysiac: The “inquerida bohemia” of Rubén Darío.

**Abstract:** Most critical studies about Rubén Darío’s opus, undoubtedly influenced by the Nicaraguan’s own poems, tend to focus on texts full of *pathos* that elicit feelings of pity and sympathy. Consequently, they emphasize his existential angst as well as his quest for personal and universal harmony. However, there is also a less explored side of his oeuvre, which shows a Darío who, in fact, longs to become one more of the bohemian authors who roam around in Paris’s famous Latin Quarter. From an early age, he dreams with becoming a decadent *poète maudit* like the symbolists he has always admired. This other Darío, bohemian *malgré lui*, appears in texts such as the short story “El pájaro azul”, the prologue to a book by Alejandro Sawa, the first “Nocturno” of *Cantos de vida y esperanza* as well as several of his autobiographical texts and chronicles. As we see in these writings, Darío’s existential angst was not as unique as it is usually described. The great Nicaraguan poet was probably one more of the young and impoverished writers and artists who, while waiting for their deserved (at least in their mind) consecration, knew how enjoy the eccentric bohemian life of the Latin Quarter, without having to cope with the obstacles of bourgeois morals.

**Key words:** Rubén Darío; *Cantos de vida y esperanza*; Eccentric bohemian life; Latin Quarter.

*"C'est bien la pire peine / De ne savoir pourquoi /  
Sans amour et sans haine / Mon coeur a tant de peine!"  
(*"Il pleure dans mon coeur"*, Paul Verlaine)*

*"Dicen que Julián Martel se muere de hambre,  
y que hasta usted ha tenido que aceptar un empleo..."  
(Carta de Enrique Gómez Carrillo a Rubén Darío)*

Cuando se comenta la vida y obra de Rubén Darío (1867-1916), la crítica, sin duda guiada por los mismos escritos del nicaragüense, tiende a enfatizar el patetismo de su frecuente penuria económica, el alcoholismo que fue deteriorando su salud física y mental, y el intento de suicidio en La Habana. En efecto, en sus poemas, crónicas, cartas, discursos y escritos autobiográficos el poeta lamenta sus problemas de salud y las crisis psicológicas que lo llevan a tener alucinaciones, instantes de exaltación mística y un pavor obsesivo por la muerte. Este último terror se percibe, por ejemplo, en el primer "Nocturno" y en "Lo fatal" de *Cantos de vida y esperanza. Los cisnes y otros poemas* (1905), entre varios otros poemas. Se toma, igualmente, como punto de referencia la crisis de identidad que sufren los poetas finiseculares ante un progreso científico y una industrialización imparable que los dejan relegados a un segundo plano en las nuevas sociedades burguesas. A ambos lados del Atlántico, los inconformistas poetas de la bohemia reivindican su superioridad tanto espiritual como intelectual y se sublevan contra la hegemonía de esa cultura materialista y positivista. Su propio arte será el arma con el que planean rebelarse contra lo que ellos perciben como una injusticia social contra su persona. En su resistencia contra la moral y los vulgares convencionalismos burgueses, los poetas latinoamericanos recurren a veces (inspirados por los decadentistas franceses) a la evasión de la realidad consciente por medio de "paraísos artificiales" como el ajeno y el hachís o del ensueño escapista de lugares exóticos como los del lejano Oriente.

En contraste con esta dramática percepción de la vida y obra de Darío, Leonel Delgado Aburto propone una relectura de la autobiografía incompleta *La vida de Rubén Darío escrita por él mismo* (1912) que contradice la tradicional imagen de la vida del gran poeta nicaragüense:

La expectativa podría ser resumida en el título de la biografía escrita por Edelberto Torres: *La dramática vida de Rubén Darío* (1ª ed. 1956). El título supone una petición de principio: la vida del héroe cultural Darío no puede ser sino dramática. La expectativa de lo dramático (y a veces lo melodramático) en la vida del autor Darío es producida por medio de una extensa red de relaciones culturales, de las que su propia poesía es un referente inevitable (s.p.).

Más adelante, Delgado Aburto añade que el mismo Darío alentó, con su obra poética, esta interpretación de su vida y obra: "De alguna manera Darío ha postulado, sobre todo por medio de sus poemas, que su vida es un texto dramático, con una juventud precaria en felicidad, pero con un cierre glorioso gracias al arte, siendo el arte la interpelación fundamental de la subjetividad" (n.p.). Pero no sólo en sus poemas, sino también en sus discursos públicos Darío alienta esa imagen pesimista: "—Yo he corrido mucho. Mejor

dicho, me han dejado correr, y no he fundado hogar. Hoy, al cabo de años de ausencia, me reúno con mi esposa. ¿Qué le traigo? Nada. Soy un tronco viejo, arruinado, un hombre en cenizas” (Torres 496).

Sin duda, la interpretación de la figura de Darío como un pensador apolíneo y un ser agónico es la más común entre sus críticos. El título mismo de algunos estudios dan fe de dicho enfoque: *La dramática vida de Rubén Darío* (1952), de Edelberto Torres; *Rubén Darío, abismo y cima* (1966), de Jaime Torres Bodet; *Gloria y congoja de Rubén Darío y "Canto a Rubén Darío"* (1989), de Edelmira Muñoz; *Rubén Darío, poeta trágico (una nueva visión)* (1992), de Alberto Acereda; *La angustia existencial en la poesía de Rubén Darío* (2001), de Roque Ochoa Hidalgo; o el estudio de Danilo Guido sobre el alcoholismo del poeta en *Rubén Darío, "soy un enfermo"* (2005). Para citar uno de los estudios más recientes, en *Modernism, Rubén Darío, and the Poetics of Despair* (2004) Alberto Acereda y Rigoberto Guevara afirman:

When Darío died in February of 1916, after a painful agony, no doubt a calvary remained, the vital and constant despair: the despair of the sad and young husband who lost his first wife; the despair of the poet deceived; the anguish of the alcoholic man, of the needy diplomat, and, above all, the poet whose tragic life would find an echo in his modern-existential despair, and his quest for answers in his art and poetry (114).

Cabe notar, no obstante, que en la extensa obra de Darío, sobre todo en sus textos en prosa, aparecen paralelamente párrafos que pertenecen a un discurso menos trágico y melodramático y más decadentista, quizá más cercanos a la imagen del *bon vivant* finisecular a lo Enrique Gómez Carrillo, su amigo (y a veces enemigo) guatemalteco. Además, como ya mencioné en otro artículo, tenemos constancia de otro Rubén Darío más *light*, de un cronista con inclinaciones al chisme más típico de la prensa amarilla, que incluso tuvo que darle explicaciones por carta a Enrique Gómez Carrillo cuando este último le acusó de haber estado hablando de su vida privada<sup>1</sup>. De hecho, no fue ésta la única vez que se le acusó de algo parecido. Pese a esa supuesta "fatal timidez, que todavía me dura" (42), como confiesa en la sección XI de su autobiografía, en la quinta sección no tiene reparos en reconocer que llegó a correr la voz, infundadamente, de haber tenido relaciones con una prima lejana de la que dice haber hablado también en su cuento "Palomas blancas y garzas morenas":

Por cierto que, muchos años después, madre y posiblemente abuela, me hizo cargos: "¿Por qué has dado a entender que llegamos a cosas de amor, si eso no es verdad?". —"¡Ay!, le

---

<sup>1</sup> Para un análisis de la relación entre Rubén Darío y Enrique Gómez Carrillo y del gusto de ambos por el chisme, ver mi artículo: "Estrategias de poder en el campo cultural modernista: la escabrosa relación entre Rubén Darío y Enrique Gómez Carrillo". A modo de ejemplo de este estilo y esta temática más cercanos a la frívola prensa amarilla, veamos uno de los comentarios que aparecen en su crónica "Ludus": "Y aquellos hombrecitos que corren los caballos, monos de seda, ligeros y osados, con los colores tales ó cuales, logran conquistas amorosas que tan solamente tuvieron un tiempo los tenores, y que hoy pudieran apenas disputarles los toreros. Dígalos ese muchacho yanqui, de dieciocho años, Rieff" (160).

contesté, ¡es cierto! Eso no es verdad, ¡y lo siento! ¿No hubiera sido mejor que fuera verdad y que ambos nos hubiéramos encontrado en el mejor de los despertamientos, en la más ardiente de las adolescencias y en las primaveras del más encendido de los trópicos?...” (25).

Por el tono de la respuesta, es obvio que el arrepentimiento de Darío no era del todo sincero.

Su supuesto rechazo a la vida bohemia que está acabando tanto con sus finanzas como con su salud queda expresado en el octavo verso del primer “Nocturno” de *Cantos de vida y esperanza* (1905), “el falso azul nocturno de inquerida bohemia”. Y cuatro años más tarde, reaparecerá en *Historia de mis libros* (1909):

En cuanto a la bohemia inquerida, ¿habría gastado yo tantas horas de mi vida en agitadas noches blancas, en la euforia artificial y desorbitada de los alcoholes, en el desgaste de una juventud demasiado robusta, si la fortuna me hubiera sonreído y si el capricho y si el capricho y el triste error ajenos no me hubiesen impedido, después de una crueldad de la muerte, la formación de un hogar” (220).

No obstante, estas afirmaciones, muy en la línea de la interpretación tradicional de Darío como un ser angustiado y desesperado, pueden contrastarse con los textos en los que el autor implícito (es decir, la imagen que de sí mismo quiere dar el autor en sus páginas) refleja una alegría de vivir que pertenece a una cosmovisión muy distinta. Si bien la una no excluye a la otra, no conviene olvidarse de que también existe este otro Darío alegre, bohemio, *bon vivant* e incluso cómico.

En este marco, podríamos preguntarnos: ¿era de veras tan “inquerida” su bohemia? Volviendo al contraste entre el autor real y el autor implícito, cabe cuestionarse hasta qué punto se debe creer todo lo que de sí mismos dicen los autores en los textos autobiográficos. Por ejemplo, no sería de extrañar que el autor de *Los raros* (1905), ese “ingenuo libro de admiración” (435), como lo define él mismo en su crónica “Rodin”, soñara desde muy joven con imitar el estilo de vida de sus ídolos simbolistas. En concreto, pienso en Paul Verlaine (1844-1896; ese “otro crucificado”, como le llama en la crónica “En el gran palacio”), que fue uno de los “poetas fuertes” (como los denomina Harold Bloom) que más influyó al joven Darío. Asimismo, las teorías de la recepción pueden ser útiles a la hora de interpretar esta faceta de la obra dariana. La noción que propone Wolfgang Iser del “lector implícito” sugiere que el texto mismo crea una especie de lector ficticio o ideal que el autor espera conseguir. En este contexto, no sería de extrañar que Darío tuviera en mente a un lector (utilizo aquí el masculino a propósito) que esperara de él la legitimación cultural que le proporciona una imagen de poeta sufriente y heroico (véase el epígrafe de Verlaine que abre este ensayo) que aparece, por ejemplo, en las “Palabras liminares” de *Prosas profanas y otros poemas* (1896). Así pues, sus textos proyectan un sistema de estructuras que suscita una respuesta determinada por parte de los lectores y los predisponen a leerlos de cierta manera. En este sentido, el autor ha convertido su propia vida en un drama del que él lógicamente es el gran protagonista. Pero como se verá en este ensayo, a veces se vislumbra otro Rubén Darío que se escapa

del elaborado discurso trágico de tantos de sus versos y párrafos. A ese otro Darío le interesa más bien presentarse a sí mismo como uno más de los grandes poetas malditos asociados con la contracultura antiburguesa del París finisecular, quienes, con su afición a los "paraísos artificiales" (como había definido a los estupefacientes el "poeta maldito" Charles Baudelaire [1821-1867]), se negaban a respetar las reglas de la decencia y la urbanidad burguesas.

En efecto, si bien, como cuenta Enrique Gómez Carrillo en la dedicatoria de su novela *Bohemia sentimental* (1899)<sup>2</sup>, en alguna ocasión Darío se negó (a pesar de haberse afiliado a ella en los dos casos mencionados en que cita su "inquerida bohemia") a que se lo identificara con el término de "bohemia" que él relaciona a veces con una juventud plebeya, degenerada y parásita, en otras él mismo se encarga voluntariamente de alejarse de esa aristocracia espiritual que había proclamado con vehemencia. En su lugar, parece desear que se lo asocie con la imagen del poeta maldito, bohemia y decadentista (si bien idealista y defensor de la superioridad del escritor y del artista) al estilo de los simbolistas Paul Verlaine, Charles Baudelaire y Arthur Rimbaud (1854-1891). No cabe duda de que Darío se cuida en varios textos de evocar, con sus autorretratos literarios, la actitud colectiva de la "vie de bohème" parisina, con las poses y excentricidades de sus protagonistas más señalados, y con las tabernas y cafés que acabaron por convertirse en hitos de ese itinerario bohemia.

A riesgo de lastimar el "horizonte de expectativas" del lector tradicional de Darío, nos planteamos aquí enfatizar la otra cara de la moneda: la del Darío bohemia y vividor, unas veces cómico, otras morboso (como en "El desquite de la muerte"), y otras incluso chismoso. El interés por este otro Darío ha sido menor por diferentes razones, incluyendo el patriotismo y el miedo a perjudicar la flamante imagen de un icono de las letras hispanas. Dentro de Nicaragua, como ocurre en la mayoría de los países, la imagen del gran poeta nacional se ha usado como capital cultural por parte de diferentes facciones. En este sentido, David E. Whisnant afirma:

For more than a century, Darío has been the focus of a much contested discourse concerning national cultural identity within Nicaragua itself. Comprehending this more limited and focused discourse requires carefully analyzing the changing cultural-political constructions that Darío's fellow Nicaraguans have placed upon his life and work, and especially the role of ideology in those constructs (7).

Pero volviendo al cuestionamiento de cuán "inquerida" era su bohemia, se podría argüir que, de hecho, Darío anhelaba llevar ese tipo de vida desde los trece años. Así, ya en la séptima sección de su autobiografía, vemos a un Darío de esa edad que asocia desenfadadamente la labor del poeta con los ademanes (estereo)típicamente bohemios: "Otros versos míos se publicaron y se me llamó en mi república y en las cuatro de Centro

---

<sup>2</sup> "¡Bohemia yo!, gritaba con un tono fiero el autor de *Azul...* ¡Pues no faltaba más! Los bohemios no existen ya sino en las cárceles o en los hospitales. [...] En nuestra época, los literatos deben llevar guantes blancos y botas de charol porque el arte es una aristocracia".

América, 'el poeta niño'. *Como era de razón*, comencé a usar larga cabellera, a divagar más de lo preciso, a descuidar mis estudios de colegial. *Como se ve, era la iniciación de un nacido aeda'* (32; énfasis mío). Más adelante, nos cuenta cómo, a su llegada al París de sus sueños, le pidió consejo a su amigo Gómez Carrillo. ¿Qué tipo de consejo? Si bien nunca llega a aclararlo, por la respuesta del guatemalteco no sería demasiado atrevido inferir que se trataba de cómo integrarse a la vida decadente de la bohemia parisina finisecular:

Carrillo era ya gran conocedor de la vida parisense. Aunque era menor que yo, le pedí consejos. —“¿Con cuánto cuenta usted mensualmente?” —me preguntó—. “Con esto”, le contesté, poniendo en una mesa un puñado de oros de mi remesa de *La Nación*, Carrillo contó y dividió aquella riqueza en dos partes; una pequeña y una grande. —“Esta, me dijo, apartando la pequeña, es para vivir: guárdela. Y esta otra, es para que la gaste toda”. Y yo seguí con placer aquellas agradables indicaciones, y esa misma noche estaba en Montmartre, en una *boite* llamada “Cyrano”, con joviales colegas y trasnochadores estetas, danzarinas, o simples peripatéticas (147-48).

Según se observa en este párrafo, Darío no tiene el menor inconveniente en llevar a cabo la propuesta que le hace Gómez Carrillo de convertirse en un bohemio vividor como él. Antes al contrario, Darío se incorpora de forma inmediata y “con placer” a la vida nocturna del barrio latino.

Parece evidente, además, que en este texto el nicaragüense no tiene reparos en que el lector conozca su familiaridad con el submundo de la prostitución (varios de sus biógrafos ya han comentado su debilidad por las prostitutas)<sup>3</sup>. Con el mismo tono jovial y dionisiaco (además de una incipiente misoginia que se revelará de forma más explícita en *El oro de Mallorca*)<sup>4</sup> describe a las prostitutas parisinas que aparecen en la crónica “Esas damas...”, incluida en el primer libro de *La caravana pasa* (1902): “Preciosas estatuas de carne, pulidas y lustradas como dijes, como joyas, flores, ó animales encantadores, estuches de placer, maestras de caricias, dignas de una corona de emperatriz, ducales,

<sup>3</sup> Alberto Acereda, en su análisis del poema “Florentina”, menciona también “la poetización del acto sexual de Darío con una prostituta florentina que conoció en su bohemia por París” (“Rubén Darío o el proceso” 423).

<sup>4</sup> Así, muy al uso de la época, leemos en este texto autobiográfico: “-La mujer, amigo mío, es la peor de nuestras desventuras, por sí misma, por su naturaleza, por su misterio y su fatalidad. Muchos padres de la Iglesia han dicho sobre estas cosas ciertas y profundas. Y su daño está en el amor mismo en un paraíso de temporada, en un goce que pasa pronto y deja mucha amarga consecuencia. Y no me juzgue usted un misógino...” (n.p). Y más tarde: “No era Benjamín un misógino: itodo lo contrario! mas encontraba que la mujer, inculta o intelectual, es una rémora y un elemento enemigo y hostil para el hombre de pensamiento y de meditación, para el artista. Y se imaginaba las tristezas y desolaciones, o las tempestades morales por que pasara el polaco en el refugio monacal -sin más consuelo que la fuerza de su poder creador, que hacía transformarse el dolor en armonía y le lanzaba en las ondas del viento de las montañas, a juntarse a los ecos de la voz universal.” (n.p.). Igualmente, en su crónica “El Salón. Société Nationale des Meaux Arts”, elogia una obra de la escultora Camille Claudel (1864-1943) de la siguiente manera: “un talento enorme y masculino con cualidades femeninas” (188).

angelicales, y tan brutas, tan ignorantes, tan plebeyas en su mayoría!" (120). Es probable que el propio género en que se enmarca este texto, la crónica, dirigido por lo general a un público más amplio, haya influido en la temática y el cariz de su escritura. El mismo tono picaresco y humorístico reaparece unas líneas más tarde al hablar de una gallega que había servido en una casa de huéspedes en Madrid: "Todos los estudiantes supieron en su pensión de á dos pesetas lo que era el amor de la sirvientita, cuya cara primaveral era un plantío de sonrisas, y cuya generosidad no tuvo límites" (122). No obstante, Darío puede saltar sin problemas de este estilo desenfadado al discurso moralizante en una misma crónica. Así, el tono cambia radicalmente cuando, al notar entre la clientela de la casa de Maxim la presencia de rastacueros argentinos que están derrochando su dinero, les recomienda que utilicen ese capital para el beneficio de su patria.

Por consiguiente, junto al poeta trágico se adivina otro escritor que celebra la vida y la esperanza (como reza uno de sus títulos). Entre muchos otros, contamos con textos como "En París", incluido en *Peregrinaciones* (1901), en el que alaba la belleza de la capital, su vitalidad cultural, el cosmopolitismo y el aroma de las flores. La frase con la que cierra la crónica sintetiza su elevado estado de ánimo, su buen humor y su optimismo: "Y habiendo cumplido en mi tarea con dar una parte a la idea del ensueño y otra a la idea del puchero, salgo contento, en la creencia de que he tenido un buen día" (393). Igualmente, en otra crónica del mismo libro, "La canción en la calle", Darío confiesa su gozo con las músicas callejeras y en "Rodin" y "En el gran palacio" y celebra alegremente la belleza del arte plástico: "Rodeado de un mar de colores y de formas, mi espíritu no encuentra ciertamente en dónde poner atención con fijeza. Sucede que, cuando un cuadro os llama por una razón directa, otro y cien más os gritan las potencias de sus pinceladas o la melodía de sus tintas y matices" ("En el gran" 407). De este buen humor nos lleva a veces al chiste, como vemos en "Los anglosajones", donde nos explica, con su típico rechazo (a pesar de la concomitante admiración que siente por la vitalidad de sus economías) a la cultura anglosajona, que "las relaciones entre París y Londres son absolutamente necesarias. Porque si no, ¿adónde mandarían M. Prevost a planchar sus camisas?" (423).

En la misma línea, en la sección número treinta y dos de su autobiografía, Darío se deleita en dibujarnos, como su carta de presentación al mundo de la bohemia parisina, el momento en que Gómez Carrillo le presentó al sevillano Alejandro Sawa (1862-1909): "Como yo, usaba y abusaba de los alcoholes; y fue mi iniciador en las correrías nocturnas del Barrio Latino. Algunas veces me acompañaba también Carrillo, y con uno y otro conocí a poetas y escritores de París, a quienes había amado desde lejos" (103). El cómico rechazo de Paul Verlaine cuando Darío intenta entablar conversación con él, será el primer traspié en lo que acabaría siendo su gran decepción por la falta de reconocimiento a las letras latinoamericanas (y a las suyas en particular) por parte de los críticos y escritores parisinos<sup>5</sup>. Parece que el nicaragüense salió escarmentado del oprobio y, a partir de ese

---

<sup>5</sup> En lo que concierne a su decepción con el desdén de la crítica parisina, Alejandro Sawa, como cuenta el propio Darío en el mismo libro, intentó presentarle a Charles Morice, el crítico de los simbolistas, con la mala suerte de que éste notó varios errores de métrica en los pocos versos en francés que aparecían en *Azul*. Expresa también su decepción en la crónica "Las letras

momento, evitó pasar por experiencias similares. Así, en la sección treinta y ocho, explica por qué rechazó la invitación de visitar a la escritora francesa Alfred Valette:

los que me conocen no les extrañará que no haya hecho tal visita durante más de doce años de permanencia fija en la vecindad de la redacción del *Mercur*. He sido poco aficionado a tratarme con esos *chermaitre*, franceses, pues algunos que he entrevistado me han parecido insoportables de *pose* y terribles de ignorancia de todo lo extranjero, principalmente en lo referente a intelectualidad (116).

Y más tarde, en la cincuenta y tres, repite: "Nunca quise, a pesar de las insinuaciones de Carrillo, relacionarme con los famosos literatos y poetas parisienses. De vista conocí a muchos, y aun oí a algunos, en el 'Calisaya' o en el café Napolitain, decir cualquier beocio o filisteo" (149)<sup>6</sup>. Sus aventuras nocturnas en el bohemio barrio latino continuarían, como nos explica, en compañía del griego Jean Moréas y del también poeta Maurice Duplessis.

Pues bien, ¿cómo se representan en sus versos este aparentemente inacabable jolgorio y su incasable vida nocturna durante su estancia en París? Hallamos la respuesta en unos versos de la famosa "Epístola a la señora de Leopoldo Lugones":

Y me volví a París. Me volví al enemigo  
terrible, centro de la neurosis, ombligo  
de la locura, foco de todo *surmenage*,  
donde hago buenamente mi papel de *sauvage*,  
encerrado en mi celda de la rue Marivany,  
confiando sólo en mí y resguardando el yo.

Unos versos más adelante en el mismo poema reaparece una vez más la convencional autorrepresentación del poeta agónico, héroe y mártir a un mismo tiempo en un mundo industrializado que desprecia (y que evoca también en el cuento "El rey burgués", incluido en *Azul...* [1888] o en el poema ¡Torres de Dios! ¡Poetas!", de *Prosas profanas*):

No conozco el valor del oro... isaben esos  
que tal dicen, lo amargo del jugo de mis sesos,  
del sudor de mi alma, de mi sangre y mi tinta,  
del pensamiento en obra y de la idea encinta!  
¿He nacido yo acaso hijo de millonario?  
¿He tenido yo Cirineo en mi Calvario?...

---

hispanoamericanas en París", del tercer libro de *La caravana pasa* que ya había publicada anteriormente (aunque dividida en dos partes) en *La Nación* en 1901 bajo el título de "La literatura hispanoamericana en París".

<sup>6</sup> Edelberto Torres también comenta que "no visitó a José María de Heredia, incumpliendo el compromiso de una cita" (478).

En claro contraste con las aventuras descritas en su autobiografía, la experiencia parisina que queda plasmada en la epístola (pertenezca o no a la misma etapa que dibuja en *La vida*) es más bien de soledad y encierro en su "celda". Dadas las contradicciones, ¿a qué Rubén Darío debemos creer? ¿Al de la prosa, al del verso, a los dos o a ninguno? Sorprende, por cierto, que el propio autor cite este hermoso poema en su texto autobiográfico sin darse cuenta, al parecer, de las notables contradicciones que presenta con lo escrito unas líneas antes.

En cualquier caso, por lo que nos narra en sus escritos, sus andanzas bohemias no se limitaron a la estancia en la capital francesa. Así, de uno de sus viajes a El Salvador, como explica en su autobiografía, no recuerda más que sus andanzas nocturnas: "Aquí se produce en mi memoria una bruma que me impide todo recuerdo. Sólo sé que perdí el apoyo gubernamental. Que anduve a la diabla con mis amigos bohemios" (48). Llegado en 1893 (a los veintiséis años) a Buenos Aires como cónsul de Colombia, la agitada vida nocturna de Darío, de la que parece ufanarse veladamente, continúa: "Claro es que mi mayor número de relaciones estaba entre los jóvenes de letras, con quienes comencé a hacer vida nocturna, en cafés y cervecerías. Se comprende que la sobriedad no era nuestra principal virtud" (112). Y una vez más, explica más tarde que siguió "buscando, por la noche, el peligroso encanto de los paraísos artificiales" (116). En *La vida* se encuentran, asimismo, muestras del carácter jovial y del buen sentido del humor del vate. Especialmente divertida es su anécdota sobre el artículo necrológico que escribió sobre Mark Twain. Lo tenían en *La Nación*, nos explica en la sección cuarenta y siete, "como algo a manera de *croque-mort*, esto es, enterrador de celebridades, pues no moría un personaje europeo, principalmente poeta o escritor, sin que don Enrique de Vedia no me encargase el artículo necrológico" (138). Pero Mark Twain le jugaría una mala pasada al no morir, con lo que su artículo no llegó a salir publicado, todo ello después de haberse gastado el adelanto recibido en una opípara cena con sus amigos:

La muerte de Mark Twain haría que tuviésemos dinero al día siguiente... [...] pedimos una cena opípara y convenientemente humedecida. Las libaciones continuaron hasta el amanecer, entre nuestras habituales, literarias y anecdóticas charlas. [...] la salvación del escritor fue para nosotros un golpe rudo y un rasgo de humor muy propio del yankee, y del peor género... (138-39).

El mismo disfrute de la bebida, de la buena mesa y de la vida bohemia continuará al llegar a Madrid en enero de 1899. De su estancia en esta ciudad recuerda algunas aventuras agradables, de nuevo muy distintas del omnipresente sufrimiento existencial que aparece en sus versos: "Teníamos inenarrables tenidas culinarias, de ambrosías y sobre todo de néctares, con el gran don Ramón María del Valle Inclán, Palomero, Bueno y nuestro querido amigo de Bolivia, Moisés Ascarruz" (144). En fin, tantas páginas dedica Darío en su autobiografía a las correrías de su vida nocturna que parece ciertamente estar haciendo alarde de ella, a pesar de seguir lamentándose de vez en cuando de su "inquerida bohemia": "Otras cuantas aventuras de este género me acontecieron, pues en esa época yo hacía vida de café, con compañeros de existencia idéntica, y derrochaba mi juventud, sin economizar los medios de ponerla a prueba" (155). Por el mismo camino, en

su novela *El oro de Mallorca*, Benjamín Itaspes, el protagonista autobiográfico que aparece descrito como "fatigado, desorientado, poseído de las incurables melancolías que desde su infancia le hicieron meditabundo y silencioso, escasamente comunicativo, lleno de una fatal timidez, en una necesidad continua de afectos, de ternura, invariable solitario, eterno huérfano" (s.p), se pregunta:

Pero, Dios mío, si yo no hubiese buscado esos placeres que, aunque fugaces, dan por un momento el olvido de la continua tortura de ser hombre, sobre todo cuando se nace con el terrible mal del pensar, ¿qué sería de mi pobre existencia, en un perpetuo sufrimiento, sin más esperanza que la probable de una inmortalidad a la cual tan solamente la fe y la pura gracia dan derecho? ¿Si un bebedizo diabólico, o un manjar apetecible, o un cuerpo bello y pecador me anticipa "al contado" un poco de paraíso, voy a dejar pasar esa seguridad por algo de que no tengo propiamente una segura idea?

Vuelve a aparecer, como se observa, el Darío al que le gusta gozar de la vida y no desaprovecha ocasiones para hacerlo, por mucho que sigan doliéndole su angustia existencial y su terror a la muerte.

El abundante erotismo de sus versos es parte también del discurso más epicúreo de Darío. En otro ensayo<sup>7</sup> ya he comentado cómo en el poema "La Cartuja", incluido en *Cantos a la Argentina y otros poemas*, Darío lleva a cabo un contraste retórico entre la vida monacal y su propio "furor sexual" (v 12) de "fauno" (v 57). Y esa misma sexualidad culpable, que al mismo tiempo hace indirecto alarde de su libido y sus instintos epicúreos, reaparece en otros dos poemas del mismo libro: "La dulzura del ángelus" y "Spes" de *Cantos de vida y esperanza*. Por consiguiente, el alejamiento del patetismo existencial que predomina en gran parte de su obra se manifiesta no sólo en sus textos en prosa sino también en varios de sus poemas en los que se percibe a veces un tono desenfadado y popular que poco tiene que ver con lo agónico, metafísico y filosófico de otros textos. Otro poema que viene rápidamente a la mente, por ejemplo, es "La negra Dominga", escrito en La Habana en julio de 1892 y publicado ese año en *La Caricatura* de La Habana. En el siguiente fragmento se sintetizan no ya tanto el pesimismo existencial como el hedonismo, el espíritu dionisiaco y las ganas de vivir y disfrutar de la vida (aunque también la objetivación, animalización y erotización de la apasionada mujer afrocubana, que aparece siempre dispuesta a entregarse a los brazos de su patrón metropolitano):

¿Conocéis a la negra Dominga?  
Es retoño de café y mandinga,  
es flor de ébano henchida de sol.  
Ama el ocre y el rojo y el verde  
y en su boca, que besa y que muerde,  
tiene el ansia del beso español.

---

<sup>7</sup> "Dos visiones contradictorias de la Iglesia Católica en la obra de Rubén Darío".

Serpentina, fogosa y violenta,  
con caricias de miel y pimienta  
vibra y muestra su loca pasión:  
fuegos tiene que Venus alaba  
y envidiara la reina de Saba  
para el lecho del rey Salomón.  
Vencedora, magnífica y fiera,  
con halagos de gata y pantera  
tiende al blanco su abrazo febril,  
y en su boca, do el beso está loco,  
muestra dientes de carne de coco  
con reflejos de lácteo marfil.

Pero uno de los textos que más directamente tratan el tema de la bohemia parisina es el cuento "El pájaro azul", que apareció en la primera edición de *Azul...* Desde la primera frase, "París es teatro divertido y terrible" (121), se perciben los ambivalentes sentimientos de seducción y peligro que provoca este mundo. Acto seguido, entra en escena el ambiente típico de la bohemia con una escena del café Plombier en la que varios poetas y artistas que aspiran a la gloria pasan su tiempo en entretenidas tertulias: "¡todos buscando el viejo laurel verde!" (121). Entre todos ellos destaca el poeta Garcín, prototipo de bohemio soñador, pálido, triste, bebedor de ajeno y, según algunos, loco. El Pájaro Azul, como lo han bautizado sus amigos, escribe versos en las paredes del café y se pone triste con la bebida, justo al contrario que sus alegres contertulios. Todo cambia el día en que le llega una carta de su padre comerciante en la que le informa de que va a dejar de mandarle dinero: "Sé tus locuras en París. Mientras permanezcas de ese modo, no tendrás de mí un solo *sou*. Ven a llevar los libros de mi almacén, y cuando hayas quemado, gándul, tus manuscritos de tonterías tendrás mi dinero" (123-24). Como buen bohemio, Garcín se rebela contra los convencionalismos de la burguesía que representa su padre y decide seguir soñando en su bohemia personal. A partir de ese momento, se siente liberado y se vuelve alegre y hablador. Comienza, al mismo tiempo, un largo poema en el que un pájaro azul anida y queda aprisionado en su cerebro; cuando canta, nacen versos alegres, pero sus aletazos chocan contra las paredes del cráneo sin lograr escapar. Poco después de morir su amada vecina Nini, cuando ya todos pensaban que se había vuelto "a medir trapos" (126) con su padre normando, les llega la noticia de que el poeta se ha suicidado de un balazo. Junto a su cadáver, aparece el poema que había estado escribiendo, en cuya última página aparecen las palabras: "*Hoy, en plena primavera, dejó abierta la puerta de la jaula al POBRE PÁJARO AZUL*" (126). Con ello, la poesía queda liberada de las restricciones sociales que el poeta desprecia. De nuevo, contamos en "El pájaro azul" con el poeta soñador e idealista que se siente despreciado e incomprendido entre el materialismo de la sociedad burguesa y que elige la muerte antes que caer en las trampas de la moral establecida.

De suma importancia para comprender el concepto de bohemia en la obra de Darío es también el prólogo que escribió para la publicación póstuma de *Iluminaciones en la*

*sombra* (1910), de su amigo Alejandro Sawa<sup>8</sup>, en donde recoge, entre varios de sus recuerdos, la diferencia entre la auténtica bohemia de antaño y la degenerada pseudoboemia del momento en que escribe esas líneas: "Aún había bohemia a la antigua. [...] Aún se soñaban sueños con fe y se decían versos de verdad. Si existía el arribismo, tenía otro nombre y no tanta desvergüenza" (s. p.). Según explica Darío citando un verso de su primer "Nocturno" de *Cantos de vida y esperanza*, Sawa, dandi y pobre, era un personaje típico del Barrio Latino que se refugió de su tristeza en el alcohol y la vida bohemia: "Sawa fue de los que buscaron el refugio del 'falso azul nocturno' contra las amarguras cotidianas y las pésimas jugadas de la maligna suerte" (s. p.). Como Garcín en "El pájaro azul", Sawa, seguro de "la supremacía de su talento" (s. p.), se convierte en el abanderado del poeta que, mientras sueña con el triunfo, se automargina de una sociedad que no comprende ni aprecia: "Lo cierto es que él siempre vivió en leyenda, y que, siendo, como fue, de una gran integridad y sinceridad intelectuales, pasó su existencia golpeado y hasta apuñalado por lo real en la perpetua ilusión de sí mismo" (n. p.). Cuando años después Darío se reencuentra con Sawa en Madrid, éste sigue soñando con regresar a su amado Barrio Latino y no cesa de citar anécdotas literarias de la época parisina. No obstante, fue precisamente la vida bohemia que llevó en el "país latino" (como llama Darío al Barrio Latino) lo que, de acuerdo al nicaragüense, le impidió escribir su gran obra. Al final, como explica Darío, habiendo ya perdido la razón y la vista, el orgulloso y vanidoso Sawa acaba sin dinero y abandonado por todos, excepto su esposa.

La misma queja con respecto a la degeneración de la antigua bohemia reaparece en su crónica "Éste era un rey de bohemia...", que comienza con una irónica burla de un comentario que le han hecho sobre la bohemia literaria guatemalteca: "¿Bohemia, y en Guatemala, y en el año de gracia de 1891?" (131). Al contrario de lo que pudiera esperarse, Darío no arguye aquí que sólo pueda existir una verdadera bohemia en París; de hecho, cita más tarde las antiguas bohemias de Madrid, Lima y Bogotá. Más bien, lo que desea aclarar es que la bohemia literaria es ya una reliquia del pasado, algo prácticamente irre recuperable. Si ya no existen los bohemios ni en el famoso Barrio Latino de París, nos explica, ¿cómo va a haberlos en Guatemala? Y, como si de la desaparición del último ejemplar de una especie en peligro de extinción se tratara, cita el fallecimiento de Schaunard, el último superviviente de la bohemia parisina. Seguidamente, procede a exponer las razones de esta súbita desaparición de la bohemia: "La lucha por la vida, la fuerza de nuevas empresas, las agitaciones políticas, el moderno periodismo, etc., lo han cambiado todo" (132). Por tanto, con el cambio drástico en las circunstancias sociales, los antiguos bohemios "ingenuos, leales y extravagantes" (134) y de "alma limpia" (133) han perdido su locura "sincera y noble" (133) y se han hecho hombres de letras, académicos, políticos y periodistas caracterizados por su "odio cobarde" (134) y su "ponzoña" (134). Muy a pesar suyo, la antigua bohemia se ha desvanecido en manos de escritores que han

---

<sup>8</sup> Se dice que las relaciones entre ambos quedaron arruinadas cuando Darío ignoró la petición de dinero por parte de Sawa, quien le recordó en sus misivas que había sido el autor de cinco de las crónicas que aparecieron firmadas con el nombre del nicaragüense en el diario porteño *La Nación*.

profanado la tradición y que Darío compara amarga y despectivamente con bufones con gorro de cascabeles y con los gitanos que hacen bailar al oso y entrenan a la mona para que pida dinero al público: "Son los holgazanes en prosa y los desvergonzados en verso; son el asco de la profesión, la lepra de la imprenta, la triste y áspera flor de la canalla" (133). Ya nadie se identifica con los bohemios, lamenta, porque el término ha acabado por convertirse en sinónimo de alcohólico o limosnero.

Lo traumático que supone para Darío la desaparición de su añorada bohemia parisina se refleja de nuevo en otra crónica, "En el Barrio Latino", en la que recuerda la ocasión en que un amigo hispano llegó a París con ganas de conocer la bohemia del alegre Barrio Latino que él había dibujado tantas veces en sus escritos publicados en *La Nación*, el diario bonaerense. Una vez más, el cronista ha de explicar que ese mundo ya no existe, pero accede de todos modos a hacer de cicerón por el Barrio Latino, como el arqueólogo que lleva a un alumno aventajado a ver un yacimiento en ruinas. Los dos nostálgicos *flâneurs* visitan los hitos más importantes del barrio, como los cafés D'Harcourt (donde Darío conoció a Paul Verlaine), Vachette y Soufflet. Para sorpresa del visitante, los estudiantes franceses no son los muchachos joviales y desinteresados que él esperaba; ahora se caracterizan precisamente por su gravedad y su riqueza. Abundando en el tópico del *ubi sunt*, Darío los acusa de "vividores y arribistas" (654) y de ser futuros presidiarios. Entre recuerdos de Verlaine, el recorrido continúa por la taberna del Pantheon, adonde los jóvenes llegan ahora en automóvil, comen con vinos caros y, a pesar de su ignorancia literaria, van envueltos de un aura de elegancia que choca al visitante y decepciona al cronista. La última parada del *via crucis* tendrá lugar en el cabaret de Les Noctambules, en donde habrán de escuchar canciones insípidas y *couplets* escatológicos y groseros. Incluso el baile ha degenerado: del alegre cancan de antaño se pasó a la *quadrille*, el *chahut*, la danza negra, el cake-walk y el *matchicha*. La frase que cierra la crónica resume sucintamente el mensaje esencial: "Mi amigo está desolado" (659).

Y de *flâneur* pasa Darío a hacer de *voyeur* en "Los exóticos del quartier", incluido en *Films de París*, donde describe a los extranjeros que se pasean por el Barrio Latino del brazo de sus amigas parisinas, quienes, sospecha el cronista, buscan tan sólo su dinero. Ya el título de la crónica revela qué es lo que le atrae a Darío del Barrio Latino: lo excéntrico, lo exótico, lo heterodoxo. Sentado en la terraza del Valchette o en un banco del Luxemburgo, observa desfilar a grupos de "amarillos", de los que no sabe distinguir si son chinos o japoneses. Se pasean con las "peripatéticas" del Barrio Latino, por lo que, sospecha Darío, no echarán de menos a sus "chinitas" ni a sus geishas. No sin cierto desdén, describe sus ojos "más o menos circunflejos, saltones o perdidos en una adiposidad o como insuflamiento de fluxión" (522-23) y nota que "les hace falta el kimono, o la blusa extremoriental, pues los jaquetos o las americanas les quedan siempre arrugados y flojos" (523). Pasean también estudiantes turcos, griegos y levantinos con sus amigas francesas de "fácil amorío" (523) pero, de entre todos ellos, el que más le llama la atención es un donjuanesco "negrito negro, negro, con un panamá blanco, blanco. Es un negrito delgado, ágil, simiesco, orgulloso, pretencioso, pintiparado, petimetre" (521). A pesar de que él mismo hace uso del típico lenguaje discriminatorio de

la época, condena a la vez el racismo norteamericano: "Como no estamos en los Estados Unidos, la muchacha jovial que ama los oros no gradúa ni los relentes ni los inconvenientes de la mayor o menor cantidad de betún de su acompañante" (522). Darío repasa, además, la lista de los hombres negros que han adquirido fama en el París de la época y especula de dónde provendrá la riqueza de este "hijo de Cham": tendrá un cañaveral en las Antillas, una cantina en el Congo o será "tratante en blancas" (522).

Y, por último, en su reseña "En el país de Bohemia", en la que resume y comenta el drama "Glatigny" de Catule Mendès, Darío exhibe un modelo de bohemio, de "personaje de ayer" (479), al describir al Glatigny del título. Como buen bohemio, este descendiente de Rabelais y compañero de Mendès y de Baudelaire fue soñador y quijotesco (al morir había perdido ya la razón), bromista y aventurero, improvisador y Hugólatra. Además, Glatigny aparece descrito tanto en la reseña como en el drama de Mendès como un pálido fauno que persigue a las ninfas. Con ese "entusiasmo que hoy nos parece tan lejano" (480), llevó una vida de café y de miseria, fue engañado por todos, pero nunca le abandonó la Gloria. Y una vez más, al describir la cervecería des Martyrs, Darío rememora el canto del cisne de la bohemia parisina: "lugar en que se encuentran todos los comedores de azur y bebedores de toda clase de cosas, pintores, músicos, poetas melencólicos, batalladores, templo tumultuoso en que se lanzan las más raras paradojas, se ríe, se combate, se besa a las muchachas y se imaginan todas las filosofías y locuras" (484). Es evidente, por tanto, que tanta nostalgia por este desaparecida contracultura parisina ponen en entredicho lo "inquerida" que era dicha bohemia.

En definitiva, con este ensayo propongo un equilibrio en la imagen de Rubén Darío, quien probablemente no fue tan desdichado ni tuvo una vida tan dramática como suele afirmarse. Ello no tiene por qué perjudicar la imagen del vate; al contrario, nos lo hace más humano. Darío, según se revela en los escritos citados más arriba, fue seguramente uno más de los jóvenes y empobrecidos escritores y artistas que, mientras esperaban su justa (al menos, a su juicio) gloria, supieron disfrutar de la excéntrica vida bohemia del Barrio Latino de París, sin tener que lidiar con los obstáculos de la moral burguesa. Y nótese, por cierto, que, pese al declarado gusto de Darío por lo refinado y aristocrático, confiesa sin pudor en varias ocasiones sus lastimadas finanzas (como también insiste en la pobreza de Sawa). Esto se debe a que, para los escritores y artistas de la época, esa situación no constituía en absoluto una deshonra sino que, por el contrario, aumentaba su capital cultural y los acercaba precisamente al espíritu rebelde del estilo de vida bohemio. Más tarde, a pesar de que advierte varias veces de los peligros de este desenfadado tipo de vida (que a la vez percibía como heroico, precisamente por su rechazo a la cultura burguesa), continuaría en la misma línea en otros ambientes bohemios de Madrid y varias capitales latinoamericanas que lo siguen seduciendo. El desasosiego espiritual de Darío, por tanto, no debió de ser un caso tan excepcional como se presenta con frecuencia; fue un poeta al que dolió que se le tratara como un exótico e incomprendido "*savage*" (según se autodescribe en la epístola a la esposa de Lugones y en "Las letras hispanoamericanas en París"), al igual que se sentirían injustamente ignorados tantos otros escritores y artistas que protagonizaron la construcción colectiva del fenómeno metropolitano de la

bohemia en un momento en que en París se agrupaban un sinnúmero de jóvenes soñadores y llenos de talento, que se embriagaban de ajenjo a la espera de que su enemigo, la sociedad burguesa, se dignara a concederles su merecido momento de consagración y éxito artísticos.

### Obras citadas

- Acereda, Alberto y Rigoberto Guevara. *Modernism, Rubén Darío, and the Poetics of Despair*. Dallas: University Press of America, 2004.
- Acereda, Alberto. "Rubén Darío o el proceso creativo de *Prosas Profanas*". *Anales de Literatura Hispanoamericana* 28 (1999): 415-29.
- Darío, Rubén. "Los anglosajones". *Rubén Darío. Obras completas*. Madrid: Afrodisio Aguado, 1950-55. Vol. 3: 416-433.
- Darío, Rubén. *Autobiografía. Rubén Darío. Obras completas*. Vol. 1. Eds. Julio Ortega y Nicanor Vélez. Madrid: Afrodisio Aguado, 1950-55: 15-178.
- Darío, Rubén. *Azul...* Santiago de Chile: Zig-Zag, 1967.
- Darío, Rubén. *Cantos de vida y esperanza*. Madrid: Espasa-Calpe, 1964.
- Darío, Rubén. "Esas damas..." *La caravana pasa*. Vol. 3. Ed. Günther Schmigalle. Berlín: Verlag Walter Frey, 2001: 111-30.
- Darío, Rubén. "El desquite de la muerte". *La caravana pasa*. Vol. 3. Ed. Günther Schmigalle. Berlín: Verlag Walter Frey, 2001: 99-110.
- Darío, Rubén. "En el Barrio Latino". *Varia. Obras completas*. Madrid: Afrodisio Aguado, 1950-55. Vol. 2: 654-59.
- Darío, Rubén. "Éste era un rey de bohemia...". *Temas Varios. Rubén Darío. Obras completas*. Madrid: Afrodisio Aguado. 1950-55. Vol. 2: 131-35.
- Darío, Rubén. "En el gran palacio". *Peregrinaciones. Rubén Darío. Obras completas*. Madrid: Afrodisio Aguado, 1950-55. Vol. 3: 400-06.
- Darío, Rubén. "En el país de la bohemia". *Letras. Rubén Darío. Obras completas*. Madrid: Afrodisio Aguado, 1950-55. Vol. 1: 479-87.
- Darío, Rubén. "Los exóticos del quartier". *Todo al vuelo. Films de Paris. Obras completas*. Madrid: Afrodisio Aguado, 1950-55. Vol. 2: 521-22.
- Darío, Rubén. *Historia de mis libros. Rubén Darío. Obras completas*. Madrid: Afrodisio Aguado, 1950-55. Vol. 1: 193-224.
- Darío, Rubén. "Ludus". *La caravana pasa*. Vol. 3. Ed. Günther Schmigalle. Berlín: Verlag Walter Frey, 2001: 151-70.
- Darío, Rubén. "El pájaro azul". *Azul...* Santiago de Chile: Zig-Zag, 1967: 121-26.
- Darío, Rubén. *El oro de Mallorca*. Ed. Carlos Meneses. *Cervantes virtual*. <<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/02438396434021507976613/p0000001.htm#1>>, 12 mayo 2008.
- Darío, Rubén. "En París". *Peregrinaciones. Rubén Darío. Obras completas*. Vol. 3. Eds. Julio Ortega y Nicanor Vélez. Madrid: Afrodisio Aguado, 1950-55: 377-93.
- Darío, Rubén. Prólogo a *Iluminaciones en la sombra* de Alejandro Sawa. *El fantasma de la glorieta. Revista de literatura*. <[http://www.elfantasmadelaglorieta.com/11\\_\\_alejandro\\_sawa.htm](http://www.elfantasmadelaglorieta.com/11__alejandro_sawa.htm)>, 13 mayo 2008.
- Darío, Rubén. "Rodín". *Peregrinaciones. Rubén Darío. Obras completas*. Madrid: Afrodisio Aguado, 1950-55. Vol. 3: 434-48.
- Darío, Rubén. "El Salón. Société Nationale des Meaux Arts". *La caravana pasa*. Vol. 5. Ed. Günther Schmigalle. Berlín: Verlag Walter Frey, 2001: 181-215.

Delgado Aburto, Leonel. "La vida de Rubén Darío escrita por él mismo. Escritura autobiográfica y políticas del nombre". *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos*. 10 (enero-junio 2005)

<<http://collaborations.denison.edu/istmo/n10/articulos/vida.html>>, 7 mayo 2008.

López-Calvo, Ignacio. "Estrategias de poder en el campo cultural modernista: la escabrosa relación entre Rubén Darío y Enrique Gómez Carrillo". Eds. Jeffrey Browitt y Wener Mackenbach. Managua, Nicaragua: Instituto de Historia de Nicaragua y Centroamérica (en prensa, 2008).

López-Calvo, Ignacio. "Dos visiones contradictorias de la Iglesia Católica en la obra de Rubén Darío". *Ínsula* 699 (marzo 2005): 17-19.

Torres, Edelberto. *La dramática vida de Rubén Darío*. Barcelona: Grijalbo, 1966.

Whisnant, David E. "Rubén Darío as a Focal Cultural Figure in Nicaragua: The Ideological Uses of Cultural Capital". *Latin American Research Review* 27.3 (1992): 7-49.