

LA PÁGINA BLANCA EN HORA DE ENSUEÑOS: SOBRE LA AUTENTICIDAD DE LOS MANUSCRITOS DE RUBÉN DARÍO DE ARIZONA Y HARVARD



José María Martínez
The University of Texas-Pan American

El debate en torno a la autenticidad de los documentos reproducidos por Alberto Acereda en su reciente artículo acerca de las relaciones entre Rubén Darío y Amado Nervo reviste en parte los mismos caracteres que la pugna descrita por David E. Whisnant a propósito de Darío y su empleo como “capital cultural” nicara-güense. El resultado final de este debate nos dirá si a partir de ahora hemos de ubicar a Darío en los ámbitos de las identidades sexuales fluidas o inestables, como quería Blas Matamoro, o mantenerlo entre las identidades estables, de acuerdo al modelo propuesto por lecturas como la de Pedro Salinas. Lo que obviamente no debería ocurrir en esta ocasión es el atrincheramiento y manipulación de las lecturas opacas de somocistas y sandinistas o de posturas análogas como la de Françoise Perus o Carlos Blanco Aguinaga. Sea cual sea el resultado, este debería evitar que los intereses partidistas y extra-académicos se sobrepongan a lecturas más comprensivas y enriquecedoras, como en su día lo fueron las interpretaciones personales pero abiertas de Octavio Paz, Ángel Rama o Cathy L. Jade.¹

¹ Desafortunadamente, este atrincheramiento parece haber ocurrido ya desde los comienzos del conocimiento público de la colección. Así, mientras la noticia de *El Cultural* de Madrid informaba de la existencia en el catálogo de las cartas reproducidas por Acereda en su artículo, la noticia que publicó semanas después *El Nuevo Diario* omitía cualquier alusión a esas cartas (ver, respectivamente, Caballero y Córdoba). Como nota al margen, añado que personalmente guardo mis distancias frente a la llamada “ideología de género”, sobre todo por su insistencia en desconectar la identidad sexual de la biología (ver Girgis et al.).



En este contexto, el mejor servicio que se puede hacer a Darío es que cada lectura permanezca desde el principio abierta a la crítica y a la rectificación, hasta que se llegue a una confirmación definitiva sobre la autenticidad de la colección de Arizona. Mientras tanto, cada interlocutor debe justificar su hipótesis con la mayor solidez posible y al mismo tiempo reconocer tanto las limitaciones de ésta como los méritos de las contrarias. Solo así no haremos de Darío una personalidad sexualmente ni más fluida ni más estable de lo que realmente fue, ni arrojaremos sobre su obra interpretaciones interesadas o gratuitas que extraigan de sus textos contenidos inexistentes y que, en consecuencia, sigan entorpeciendo la comprensión de uno de los poetas claves de la literatura hispánica.

El caso que nos ocupa descansa, obviamente, en el hecho de la autenticidad de las cartas y el poema reproducidos en el artículo publicado por Alberto Acereda en el *Bulletin of Spanish Studies*. Si los documentos son auténticos, es decir, redactados o dictados por Darío, es obvio que vamos a tener que empezar a leer su vida y su obra bajo unos parámetros nuevos y muy distintos a los que nos han guiado hasta el presente. Si, por el contrario, se trata de falsificaciones, la lectura propuesta por esa documentación va a tener que seguir esperando, pues libros como el de Matamoro, son, al menos para mí, mucho menos convincentes de lo que lo serían estos documentos. Por otro lado también estaríamos obligados también a estudiar y dar pruebas de ese proceso de falsificación, de sus autores y razones y circunstancias, huyendo así de la descalificación automática de los mismos y obviando que esta hipotética falsificación puede iluminar interesantemente el proceso de recepción de toda la obra dariana.

Aclaro también que tengo razones personales para intervenir en este debate, por haber estado implicado tanto en la adquisición de la colección como en la revisión del artículo del profesor Acereda. En cuanto a lo primero, esa colección fue en su momento ofrecida a través de mi mediación a la institución donde trabajo actualmente, que no pudo adquirirla a causa de limitaciones presupuestarias. Como consecuencia, puse en contacto a los vendedores con otras instituciones, entre ellas la Universidad Estatal de Arizona, donde entonces trabajaba el profesor Acereda y donde, gracias a sus gestiones, acabó recalcando la colección. En cuanto al artículo, el profesor Acereda me hizo llegar un borrador del mismo en busca de comentarios antes de su envío al *Bulletin of Spanish Studies*; mis puntualiza-

ciones o correcciones fueron menores y se refirieron a algunos datos sueltos sobre la ubicación de otros manuscritos darianos, sobre la biografía de Nervo y a la necesidad de insistir en los contenidos heteroeróticos del conjunto de la poesía y la vida de Darío y de Nervo para así evitar lecturas reductoras de uno y otro lado.

Durante mis gestiones con los vendedores de la colección fui informado de que parte de la misma había sido ya adquirida por otras universidades y que también en el año 2006 la colección había estado en la lista de subastas de la *Casa Durán* de Madrid. Igualmente, se me informó que la colección estaba siendo peritada por la casa de subastas *El Remate* de Madrid con la ayuda de expertos en papel y tinta de la Biblioteca Nacional de España y de la Universidad Complutense de Madrid. Siguiendo la pista a estos datos, encontré un lote de manuscritos de Darío adquiridos por Harvard University el año 2008 a través Libros Latinos, la librería también sirvió de intermediaria en la venta a la Universidad Estatal de Arizona.² Durante esta etapa de mi investigación pude también confirmar que el peritaje jurado de los expertos de la casa *El Remate* certificaba que “todos los manuscritos son auténticos, y manuscritos por Rubén Darío”; este documento se encuentra actualmente en posesión de la Universidad Estatal de Arizona.

Con todos estos datos como punto de partida me resultaba y me sigue resultando realmente difícil aceptar la hipótesis de la falsificación, pues, como se ve, las gestiones de venta se hicieron siempre a través de intermediarios y expertos en el tema, y los vendedores estarían corriendo el riesgo de graves consecuencias legales y penales en caso de haber intentado algún tipo de fraude. Obviamente, estos datos no garantizan de por sí la autenticidad de dichos documentos ni despejan todos los interrogantes y las dudas que ofrece la colección de Arizona, pero dan a su proceso de compra un cariz de legalidad que hace muy poco probable la realidad de una operación delictiva.

² Los seis manuscritos de Harvard procedentes del fondo de Libros Latinos son los siguientes: “La fe”, con las anotaciones “León, Nicaragua febrero de 1879” [Transcripción VII], “A Goya”, con la anotación “[¿transcript? XXI], “Amado Nervo”, con la anotación “1900”, “Palomas blancas...y garzas morenas”, con la anotación: “[¿corregido/a?] XXI”, “El Rey Burgués”, con la anotación “[versión VII]”, y el hasta ahora desconocido “Testamento del literato Don Rubén Darío iniciado el día 14 de febrero año 1914 [para mi familia y generación futura]”. Todos estos documentos se encuentran ya digitalizados y son accesibles a través de la página de búsqueda de la biblioteca de Harvard (<http://oasis.lib.harvard.edu>).





Pasando a las argumentaciones en contra de la autenticidad de los documentos aparecidas en la prensa centroamericana,³ me parece que, en general, tienen varias limitaciones.

Una primera es la de haber sacado conclusiones sin haber ubicado los documentos del *Bulletin of Spanish Studies* en el contexto de toda la colección, es decir, sin haberlos comparado con otros escritos análogos que, en su contenido, en sus paratextos o en su grafía, podrían haber matizado esos recelos o renuencias. Un ejemplo sería el propio poema “Ah, Recuerda”, del que se ha asegurado la imposibilidad de que Darío haya podido dedicárselo a Nervo, ya que el original, con el título de “Remember”, habría sido escrito en 1886, es decir antes de que Darío y Nervo se conocieran. Pero, aparte de que nada impide a un poeta reescribir sus propios poemas y dedicar ese nuevo manuscrito a cualquier persona como simple prueba de amistad, la colección de Arizona alberga precisamente un manuscrito titulado “A Colón”, poema de Darío cuya publicación original es de 1892, pero que en la colección de Arizona aparece dedicado “con mucho cariño, aprecio y agradecimiento al General José Santos Zelaya, Presidente de la República de Nicaragua /R.D./ Madrid, España, día de 1908”. Así considerado, el que la fecha de la primera edición del poema “Remember” fuera 1886 es, sencillamente, intrascendente. Por otro lado, si ahora nos fijamos en el título de ambas versiones del poema, creo que si la transcripción fuera una falsificación lo lógico hubiera sido que ésta conservase el título original, para que resultase más fácilmente identificable con su modelo, o que en todo caso ese título fuese una traducción literal del original, es decir “Recuerda” en lugar de “Ah, recuerda”. El título de la transcripción, por el contrario, parece más

³ Me refiero sobre todo a los artículos de Jorge E. Arellano, Fernando Bárcenas, Sergio Ramírez, G. Schmigalle, y también a la declaración de la Academia Nicaragüense de la Lengua. Añado también que con éstos y otros dariístas me unen lazos de amistad y colegialidad, por haber trabajado juntos y colaborado en publicaciones y congresos. Por estas razones, y también porque los mismos argumentos se repiten en esas colaboraciones periodísticas, me voy a referir a esas argumentaciones de forma general, remitiendo al lector interesado en localizarlos a la bibliografía final de mi trabajo. Al comentar sus opiniones omito lo referido a la discrepancia en torno al número de páginas totales de los documentos de la colección y la accesibilidad de la colección de Arizona, aspectos obviamente secundarios al lado de la cuestión de su autenticidad. Espero también que este diálogo se acabe trasladando a publicaciones académicas de rigor y abandonen en lo posible el ámbito periodístico, más propenso al sensacionalismo y en general carente del proceso de evaluación de las revistas especializadas. También quiero agradecer a Rocío Oviedo, Alfonso García Morales y Almudena Mejías los comentarios y observaciones acerca de mi ponencia sobre esta colección durante el Congreso sobre Rubén Darío que tuvo lugar en Madrid en noviembre de 2012.

bien mostrar el concepto de propiedad que el verdadero autor tiene del poema, un autor que puede cambiar ese título por sentirse dueño del texto, y de cambiarlo además con un título que es más una traducción libre que literal del original.

Tampoco comparto la afirmación de que la fecha o el carácter supuestamente inédito de este poema sea la pieza clave la argumentación del artículo del *Bulletin of Spanish Studies*.⁴ Por un lado porque eso, por sí solo, no desautoriza el resto de los documentos reproducidos en el artículo, y, por otro, porque la relación entre la carta de 1915 y la datación del poema es, precisamente, una de las pruebas más serias a favor de su autenticidad. En otras palabras, si el falsificador hubiera querido insistir en la veracidad de los documentos, lo más lógico es que hubiera hecho coincidir las fechas, es decir, o haber cambiado la fecha de la carta referida al poema a “noviembre pasado” o haber datado el poema en “septiembre de 1914”, para hacerlo coincidir con la fecha referida en la carta. Me parece que el hecho de que no coincidan se puede explicar mejor como un olvido o un “lapsus calami” de Darío al hacer una transcripción de la carta en un momento posterior. En otras palabras, Rubén podría haber acertado con el lugar de la redacción original de “Ah, recuerda”, pero haber confundido la fecha de la misma. En esos meses de viaje por mar desde Barcelona hasta Nueva York, con escalas al menos en Cádiz y La Habana, un olvido así no sería en absoluto imposible.⁵ De nuevo, la colección de Arizona, contiene otro ejemplo parecido, con dos versiones de “Sonatina” fechadas ambas en 1893 pero en diferente lugar, en Buenos Aires y Madrid respectivamente. Dado que Darío no estuvo en Madrid en 1893, esa transcripción puede entenderse como una confusión del propio Darío o como la transcripción de alguna versión de “Sonatina” publicada o enviada para su publicación en Madrid. Más difícil es entenderla como obra de un falsificador, que



⁴ Reconozco en este sentido que el artículo de Acereda utiliza la palabra “inédito” de forma ambigua y que se presta a confusiones, pues en este tipo de trabajos “inédito” puede significar tanto absolutamente inédito y desconocido como inédito sólo en la práctica, si ese texto ha aparecido en publicaciones de escasa circulación o muy antiguas y no accesibles al público general. Por añadir otro ejemplo y sin salirnos ni de Darío ni de la bibliografía del presente artículo, las *Cartas desconocidas de Rubén Darío* publicadas por la Academia Nicaragüense de la Lengua en el año 2000, tampoco son desconocidas en el sentido literal de la palabra, pues, como se aclara en las notas correspondientes del volumen, la gran mayoría de ellas ya habían sido publicadas previamente en libros y revistas de mayor o menor circulación (ver Arellano, *Cartas*).

⁵ Para ejemplos de confusiones semejantes en otros documentos de Darío ver Schmigalle “Una amistad...”, 133-135.

habría hecho coincidir esa versión madrileña del poema con la biografía real del poeta, es decir que habría datado el manuscrito en París o Buenos Aires, pero nunca en Madrid.

Un segundo y más espinoso asunto es el tema de la grafía de Darío, que quienes cuestionan la autenticidad de los documentos califican de muy diferente a la de una carta de Darío a Unamuno fechada en 1907. En este sentido llama por lo menos la atención que ese cotejo comparación no se haya llevado a cabo con documentos darianos de 1908, 1914 o 1915, es decir los años de los documentos relacionados con Nervo, que sería lo más apropiado y relativamente fácil de llevar a cabo consultando simplemente la página electrónica del Archivo Rubén Darío de Madrid. Aunque, obviamente, hay que notar de nuevo que, si se trata de transcripciones, las fechas pueden referirse solo a las de la redacción original y no a la de la transcripción. En cualquier caso, hay que advertir que con la caligrafía de Rubén Darío debe tenerse especiales precauciones, ya que aparece muy variable y depende grandemente del estado de ánimo del poeta, del tipo de documento o del tipo de papel y pluma empleados. Realmente, creo que el de Darío y el de esos documentos es un caso para grafólogos y peritajes expertos y profesionales y, hasta ahora, que yo sepa, no ha habido más cotejo al respecto que el documentado de *El Remate*, que ha confirmado la autenticidad de los mismos.⁶ Por poner ejemplos ajenos a las colecciones de Arizona y Harvard, pueden compararse las cartas que Darío escribe a José Enrique Rodó en 1898 y 1899, ambas visibles en la página de *Cervantes Virtual* dedicada a Rodó y que, firmadas por Darío, muestran unas obvias diferencias explicables por el tipo de pluma o papel usado. Lo mismo puede decirse de la carta a Manuel Ugarte y el autógrafo del “Canto a la Argentina” conservadas en la Biblioteca Nacional de Chile; aunque separados por una distancia de unos doce años las diferencias grafológicas son igualmente obvias. Y lo mismo ocurre entre los documentos del Archivo Rubén Darío de Madrid, donde pueden encontrarse grafías tan distintas como la de la carta de Darío al Ministro de Asuntos Exteriores de Nicaragua (1907) y la de su testamento de 1914. Por otro lado, cuando se

⁶ El recogido por *El Confidencial*, por ejemplo, solo hace un análisis aislado de la carta que Darío escribió a Unamuno en 1907, para al final acabar bosquejando los rasgos psicológicos de su autor. No hay cotejo alguno con otro documento dariano. El artículo de Jáuregui tampoco arroja luces suficientes para conclusión alguna, pues lo que afirma acerca del cambio de escritura de Darío a partir de 1913 no se cumple, por ejemplo, en el manuscrito de “Pax” conservado en la Hispanic Society de Nueva York.

ha aludido a la existencia de manuscritos fraudulentos ajenos a la colección de Arizona, tampoco se han mostrado imágenes ni análisis grafológicos de los mismos, algo que obviamente también habría que haber llevado a cabo. Por todo ello creo que mientras no exista un cotejo grafológico profesional y comprensivo de todos los documentos darianos no parece que haya una razón sólida para descartar que las cartas y el poema incluidos en el artículo del *Bulletin of Spanish Studies* no puedan haber salido de la mano de Darío. Y aún así, como trato de mostrar más adelante, resultaría muy difícil explicar algunas notas de algunos manuscritos, que solo se entenderían con la participación directa de Darío en ellos o como plagios inmediatos de los originales escritos por Darío.

También se ha argüido que la limpieza de los manuscritos del artículo no es habitual en los escritos de Darío. Esto es relativamente cierto, sobre todo si los comparamos con algunos –no todos– de los borradores de los poemas conservados en la Biblioteca del Congreso de Estados Unidos o con algunas cartas y documentos del Archivo Rubén Darío de Madrid. Pero es obvio que tampoco se trata de un absoluto. Por un lado porque esa limpieza y nitidez puede explicarse fácilmente si consideramos los documentos como redacciones finales o transcripciones de las versiones iniciales, pues sabemos que esta era una costumbre habitual en el poeta y es además como aparecen explícitamente denominados muchos de ellos, tanto del lote de Arizona como del de Harvard.⁷ Lo cual, lógicamente, nos lleva a otra pregunta, es decir, ¿por qué un falsificador iba a anotar que se trataban de transcripciones? ¿No sería más lógico que copiase literalmente el texto de referencia, sin anotaciones añadidas? Creo, de nuevo, que sólo el autor con conciencia de propiedad de su texto puede llevar a cabo intervenciones como éstas. Por otro lado tenemos también ejemplos de ese tipo de manuscritos limpios, de poemas y cartas, en otros archivos darianos, como puede ser el de Madrid (ver carta a Gómez Carrillo en 1907), o poemas como “Torres de Dios”, que dedicó a Juan Ramón Jiménez en el ejemplar de *Prosas profanas* que éste le envió con petición de firma y que obviamente debía ser una versión final y limpia del



⁷ En el lote de Arizona, es el caso de “¡Alma mía!”, que lleva la anotación “[Transcripción III]”, y en el de Harvard el de “La fe”, donde se lee “[Transcripción VII]”. Un ejemplo externo a los lotes de Arizona y Harvard sería el de la carta autógrafa de Darío a Emilia Pardo Bazán, que lleva sobreimpresa la anotación “Copias” (Ghiraldo 214-215).



poema al que seguramente precedieron varios borradores.⁸ Finalmente, hay que añadir que la digitalización del total de los manuscritos de Arizona, actualmente en marcha, incluirá muy probablemente borradores o versiones intermedias de cartas y poemas que ayudarán a poner todas estas afirmaciones en la descripción general de la colección, que es donde deben entenderse.

Por último creo que también se ha cuestionado precipitadamente la importancia intrínseca de la colección, argumentando que no hay inéditos o descubrimientos relevantes. Es cierto que el listado de la colección sólo incluye un poema en principio desconocido (el titulado “El pánico”), pero aparte de esas cartas y poemas a Neruo, cuya autenticidad nos obligaría a releer a Darío de forma muy diferente, la colección contiene documentos que parecen inéditos o también transcripciones o versiones intermedias o finales de importantes manuscritos publicados luego en formato impreso. Habrá entonces que esperar hasta la transcripción, digitalización y cotejo de todo el conjunto para poder determinar el verdadero alcance de su significado y la exacta relevancia de la colección, que yo, personalmente, presumo de una importancia capital. Al respecto me interesa llamar ahora la atención sobre los manuscritos con títulos como “Mis memorias”, que parece ser una continuación de *La vida de Rubén Darío contada por él mismo*, “A Rosario Murillo”, que parece una evocación de sus amores juveniles con la “garza morena”, o “A mi tía Rosa”, dedicado a Rosa Sarmiento, que puede arrojar alguna luz nueva sobre la infancia del poeta. De igual manera, la colección cuenta con series importantes de cartas que parecen inéditas, como las nueve dirigidas a Pedro Balmaceda, las seis a José Santos Zelaya, o las cuatro a Francisca Sánchez. Seguramente estas nos digan poco de Darío como creador, pero no hay que descartar que puedan añadir datos desconocidos a sus tareas diplomáticas o a su lado más sencillamente humano.

Después de estas aclaraciones, mi propósito aquí es concentrarme en por un lado en la relación entre Rubén Darío y Alejandro Bermúdez y, por otro, en los manuscritos de “Pax”, “Yo soy aquél” y “Amado Neruo”. En cuanto a la relación entre Darío y Bermúdez, creo que a partir de ella se puede explicar en

⁸ En la misma dirección hay que entender la afirmación de Osvaldo Bazil de que Darío tenía “la costumbre de ponerle ‘cabeza y pies’” a los artículos que le escribían otros “para que no se viera el juego” (Conde 138). Es decir, si la grafía de los encabezamientos y firmas de los manuscritos coincide —como es el caso de todos los que conozco de Arizona— con la del texto principal, hemos de pensar entonces que ese texto principal es también de Darío.

parte tanto la unidad de la colección como su autenticidad. En cuanto a los manuscritos, los dos primeros, del lote de Arizona, me interesan porque creo que sus elementos paratextuales y ecdóticos sostienen con gran fuerza su autoría dariana. El tercero, del lote de Harvard, me interesa sobre todo como texto adicional a los reproducidos en el artículo de Alberto Acereda, es decir por lo que pueda contribuir a aclarar las relaciones entre Rubén Darío y Amado Nervo, aunque también, como se verá, contiene pruebas de autenticidad análogas a los otros dos.

En cuanto a Alejandro Bermúdez, la imagen proyectada por la mayoría de las biografías de Darío ha sido más bien negativa, presentándole como un personaje sinuoso y explotador de un Rubén enfermo y completamente debilitado por el alcohol. Sin embargo, la recopilación documental de Rodríguez Demorizi, y testimonios como el de Roberto Menes Bresen ablandan y matizan esa caracterización, sin eliminarla por completo. El costarricense, que coincidió en una visita con Darío y Bermúdez en Nueva York, afirmaba por ejemplo que “la actitud de Bermúdez era respetuosa y familiar, orgulloso de Rubén y de su obra. Recibí entonces la impresión de que se aprovechaba del renombre de Rubén para su propio auge, pero no creo que fuese cruel o inhumano” (Torres Rioseco 104). Por su lado el libro de Rodríguez Demorizi parece mostrar a la familia Bermúdez sin miedo a ofrecer documentos que reivindicquen la visión global de la relación entre ambos. El volumen de Rodríguez Demorizi contiene documentos tanto favorables como negativos hacia el secretario de Darío. Entre los favorables, y a pesar de algunos testimonios en contra, incluidos los del propio Darío (Rodríguez Demorizi 190, Soto-Hall 275, Santa Cruz), me interesa destacar el hecho de que Bermúdez parece haber llevado un comportamiento honesto y escrupuloso en todo lo que se refiere al empleo del dinero recibido por él o por Darío a propósito de la gira. Es difícil explicar de otra manera su detallada y ordenada contabilidad de los gastos de ambos en esos meses (Rodríguez Demorizi 491-501). Igualmente, tras haberse cancelado la gira, Bermúdez escribe al marqués de Comillas, el principal patrocinador de la misma, informándole de su decisión de regresar a Nicaragua y de renunciar a los privilegios del viaje que le venían como compañero de Darío. En el mismo sentido parece hablar el discurso encomiástico tras la muerte de Darío, discurso en el que Bermúdez no hace ni la más ligera alusión a su función de “salvador” del poeta (Rodríguez Demorizi 423-430).

En cuanto a la cancelación de la gira, igualmente se ha repetido que Bermúdez habría abandonado a Darío en Nueva York a





su suerte y en plena enfermedad. Los documentos recogidos por Rodríguez Demorizi no desmienten completamente esa versión pero igualmente la matizan. Así, tras la lectura de las cartas que Bermúdez dirige a su esposa y al marqués de Comillas acerca de este asunto, da la impresión de que la separación ocurrió, hasta cierto punto, por el cambio de planes surgido a raíz del desánimo o la enfermedad de Darío, tras lo cual Bermúdez habría decidido regresar a Nicaragua. Aunque la separación se produjo a finales de febrero, ya desde mediados de enero Bermúdez había pensado en ella, aunque con la intención de perjudicar al poeta lo menos posible. A su mujer le escribe el 12 de enero de 1915: “Tengo más de un mes de no dormir porque él no me deja o con sus insomnios de borracho o con sus miedos de convaleciente (...) Realmente ya no aguanto y no hallo cómo hacer para botar esta carga sin hacerle daño” (154). Semanas más tarde, el 9 de febrero, pocos días después de la lectura pública de “Pax” vuelve Bermúdez a escribir a su mujer para comentarle que “Rubén resolvió al fin no hacer la gira porque eso es muy fuerte para su estado físico y moral. Es muy raro. Se va para la Argentina y yo volveré a Centro América” (178). Y en la carta al marqués de Comillas fechada el 27 de febrero de 1915, ya de camino a La Habana, comenta que “los médicos aconsejaron a Darío que no emprendiese una jornada tan ardua y tan fatigante para el delicado estado de su salud y que, lejos de eso, procurase aislarse en el campo y hacer una vida de reposo” (181). No creo, pues, que quepa hacer una lectura maniquea de esta relación, y si Bermúdez puede ser acusado de imprudente, visionario o interesado, también es cierto que todo ese cambio de planes y la separación consecuente parece haberse llevado a cabo sin ensañamiento o indiferencia y puede explicar que Bermúdez se apropiase de los manuscritos de Darío para llevarlos a Nicaragua en provecho propio, o también, aunque quizá sea menos probable, que recibiera ese encargo de parte de Darío. Las dos posibilidades caben como explicación de la petición de Rosario Murillo a Bermúdez de uno de los manuscritos del conjunto (Rodríguez Demorizi 411).⁹

⁹ En carta a su mujer, fechada el 23 de noviembre de 1914 en Nueva York, Bermúdez escribe asegurando que llevaría a Darío hasta Rosario Murillo “para que sea suyo y pueda ella heredar el tesoro material de sus obras literarias y el más brillante y valioso de su gloria” (Rodríguez Demorizi 150; ver también Conde 233). A pesar de estas buenas intenciones, el resultado final parece haber sido muy distinto, pues los manuscritos acabaron recalcando en casa de los Bermúdez y Rosario Murillo parece haber recibido alguno de esos documentos, pero no todos. Rosario, por ejemplo, publicó en 1940 la crónica de Darío titulada “De New York a Buenos Aires por el Pacífico” (Schmiggalle, “Una amistad...” 149).

La intervención de Bermúdez en la producción de algunos manuscritos de Darío también ha sido objeto de debate, ya que él mismo afirmó en repetidas ocasiones haber publicado trabajos suyos bajo el nombre de Darío. Pero, de nuevo, creo que los documentos del libro de Rodríguez Demorizi no permiten pensar que Bermúdez haya sido un falsificador automático de los manuscritos que acabaron recalando en su casa de Nicaragua.¹⁰ Así en las semanas previas al viaje a Nueva York, durante su estancia en Barcelona, Bermúdez parece haber redactado para *La Nación* de Buenos Aires y/o para otros periódicos españoles e hispanoamericanos algunas crónicas que envió firmadas o bajo el nombre de Darío e, igualmente, haber descubierto material inédito que habría vendido a alguna editorial barcelonesa con el fin de recaudar fondos para los gastos de la gira por



Lógicamente Rosario parece haber sido también la receptora y/o encargada de la custodia de la correspondencia de Darío en los últimos meses de la vida del poeta (ver Conde 125). El caso de “Pax”, al que se refiere la carta de Rosario Murillo y cuyo manuscrito se conserva en la colección de Arizona, procede del “fondo Bermúdez” y da la impresión de no haber estado nunca en manos de Rosario.

Según Rodríguez Demorizi, para su libro él habría recibido de la familia Bermúdez “cartas, manuscritos, diversos recortes, periódicos y revistas” que Alejandro Bermúdez había recogido con el propósito de escribir una biografía” de Rubén Darío (5). Quizá esta biografía sea el libro sea al que se refiere Bermúdez cuando afirma que “el libro que preparo sobre Rubén Darío, ofrenda de mi profunda devoción por aquel genio (...) contendrá varios capítulos sobre los explotadores del poeta” (Rodríguez Demorizi 188). Lo interesante en todo este contexto sería delimitar la identidad de los documentos recibidos por Rodríguez Demorizi y los retenidos por la familia Bermúdez. De esto últimos sabemos por el propio Rodríguez Demorizi que la familia Bermúdez conservó algunos por tratarse de recuerdos personales (Rodríguez Demorizi 213). Aquí debo mencionar que, según los vendedores que contactaron conmigo, algunos de esos manuscritos –por ejemplo uno de los de la “Sonatina”- estuvieron colgados en las paredes de la casa de la familia Bermúdez, lo cual sólo tiene sentido si esos manuscritos fueron considerados desde el principio de la autoría de Darío. Como se ve, habrá que esperar de nuevo hasta un examen del conjunto de la colección para poder dar noticias más precisas sobre este particular.

¹⁰ Por otro lado, los comentarios recientes en la prensa nicaragüense también parecen haber descartado a Alejandro Bermúdez como el autor de las posibles falsificaciones y han fijado su atención en alguno de sus descendientes (Membreño “Las cartas”), lo cual, como veremos, no es tan probable como parece, al menos con algunos manuscritos. Otro dato interesante es lo que refiere Francisco Huezo respecto a la aparición no autorizada en Barcelona de la *Autobiografía* del poeta. Según el testimonio de Huezo y los recuerdos de Darío, esa fraudulenta gestión, así como el empleo de su firma, habría sido obra de Julio Sedano (Huezo 47-48, Conde 125). El nombre de Bermúdez flota entre los tres sospechosos de dicha acción en una conversación entre Darío y Huezo en la que se habla de unas “copias originales” de libro, sustraídas al poeta; pero si ese es el caso Darío parece referirse a Bermúdez como uno de los dos que “no son capaces de hacerlo. Me quieren y estiman lo bastante para un acto punible”. Lo que interesaría aquí sería la identificación de esas “copias originales” de la *Autobiografía*, es decir, ¿se trata de transcripciones como las de la colección de Arizona? Si es así, ¿los manuscritos de Arizona, o al menos parte de ellos, proceden de la última etapa barcelonesa de Darío? En tal caso, la fecha de noviembre de 1914 en el poema “Ah, Recuerda!” tendría todavía más sentido como lapsus.



América.¹¹ De la crónica que reproduce Rodríguez Demorizi a este respecto lo que más puede interesar aquí es el material inédito del que habla Alemán Rivas, “poemas, versos, leyendas y artículos literarios” (117), que habría sido vendido por Bermúdez “a la casa editora de más alta reputación de Barcelona, la que acogió entusiasmada todo lo que llevó Bermúdez, regresando al rato con... 2.800,00 pesetas.” (117). La verdad es que se nos escapa a qué inéditos y a qué editorial puede estar refiriéndose Alemán Rivas, pues lo único que parece corresponder a esos datos es la publicación en forma de libro de la *Autobiografía* de Darío (Barcelona, Maucci, 1915), pero no una miscelánea como la que aquí se presenta, que realmente sería difícil de publicar como volumen autónomo. En cualquier caso lo interesante es notar que esta crónica apuntaría a la existencia también de material inédito y no inédito alojado en la casa donde entonces se alojaba Darío. Sabemos también que el equipaje de Darío para su gira americana contenía ejemplares de sus libros, seguramente como material de promoción, entre los que se encontraban al menos copias de *Cantos de vida y esperanza*, *Muy siglo XVIII*, *Azul...* y *Los raros* (Beardsley 3, n3). Lo lógico es pensar entonces que ese equipaje incluyera igualmente correspondencia privada, ejemplares de otros libros y todo tipo de material inédito o publicado que Darío, por una razón o por otra considerase especialmente útil o relevante para su gira o sus futuros proyectos literarios. Entre ese material cabría, obviamente, gran parte de los manuscritos de las colecciones de Arizona y Harvard, incluidas las transcripciones anteriores a la fecha del viaje.¹²

En cuanto a la redacción de los documentos neoyorquinos, la dinámica parece haber sido semejante, es decir, con parte de ellos escrita en su totalidad por Bermúdez, otra parte escrita en

¹¹ Estos datos proceden de una crónica publicada por D. Alemán Rivas en una revista de la que no se da el nombre (Rodríguez Demorizi, 115-17); sin embargo, el tono exaltado y panegírico hacia Bermúdez hace que tales afirmaciones hayan de tomarse con cierta precaución, aunque tampoco deban descartarse automáticamente, ya que, tras la muerte de Darío, algunos de sus amigos escribieron a Francisca Sánchez proponiéndole la publicación de los trabajos todavía inéditos de Darío (Conde 136). Al mismo tiempo, sabemos que efectivamente Bermúdez fue el autor de la carta a Eduardo Dato, el presidente del Consejo de Ministros español, firmada por Darío (Rodríguez Demorizi 148) y que seguramente escribió también las cartas de presentación para Valle Inclán y Villaespesa que le habría dictado Darío (Arellano 387).

¹² El equipaje conjunto de Darío y Bermúdez consistía de “3 cajas, 2 baúles, 4 baúles camarote, 1 maleta, 1 sombrera” (Rodríguez Demorizi 491, n86). Máximo Soto Hall da cuenta también de la presencia en Guatemala de al menos otro ejemplar diferente de *Muy siglo XVIII* en el equipaje de Darío (Soto-Hall 212).

colaboración, y otra parte únicamente por Darío. De nuevo, acudiendo al libro de Rodríguez Demorizi, en unos casos se identifica claramente que la letra y la firma del documento son de Darío, en otros casos tenemos la firma de Darío con el texto principal redactado por Bermúdez y en otros tanto el texto como la firma son de Bermúdez. Esta heterogeneidad, sin embargo, no debe identificarse con confusión, ya que según esas distinciones lo que queda claro es que la grafía de ambos (Darío y Bermúdez) parece lo suficientemente distinta como para que Rodríguez Demorizi pueda identificarlas como diferentes y que, por tanto, podamos calificar de auténticamente darianos muchos -sino todos- los manuscritos neoyorquinos.¹³ Algunas afirmaciones de Bermúdez parecen, en principio, más problemáticas, como aquella en la que dice haber conseguido recursos “escribiendo y publicando cosas de Rubén” (Rodríguez Demorizi 150); sin embargo da la impresión de que todo lo escrito o transcrito por Bermúdez en esos días, con o sin la colaboración de Rubén, era con intención de su publicación inmediata, con el fin de sufragar las apremiante situación económica de ambos. Es lo que creo que debe desprenderse de la carta que Bermúdez dirige a Mr. Robert Shores, un editor americano, enviándole con vistas a su publicación la copia de un poema de Darío en inglés titulado “Springtime”, que seguramente se trata de “Primavera” o “Canción de otoño en primavera” (Rodríguez Demorizi 161). En otro momento afirma Bermúdez haber copiado la firma de Darío para una de sus crónicas de *La Nación* (Rodríguez Demorizi 116). En este caso, da la impresión de tratarse de un original mecanografiado pero calzado por la firma de Darío que habría escrito Bermúdez. Algo muy diferente, creo, es la falsificación de un texto largo, escrito a mano con grafía uniforme y con rapidez y seguridad, como son los manuscritos que ahora nos ocupan.

Otro testimonio del propio Bermúdez, que nos lleva ya al comentario de “Pax”, es además de gran ayuda en esta tarea, pues aunque Bermúdez acepta que escribe muchas veces en nombre del propio Darío, en una carta a su esposa también afirma que “yo le escribo todo menos los versos, que sólo él los sabe hacer buenos en el mundo” (Rodríguez Demorizi 154). Hemos de pensar entonces que los poemas y los manuscritos de esos poemas que tengan una “grafía dariana” deben entenderse como



¹³ Véanse en el libro de Rodríguez Demorizi algunos ejemplos de documentos auto-grafiados por Darío en las pp. 141, 159, 160 y 179; para ejemplos de grafías de Bermúdez ver pp. 96, 131.



autógrafos verdaderos. En cuanto a “Pax”, conviene primero recordar algunas notas acerca del manuscrito conservado en la biblioteca de la Hispanic Society de la Universidad de Columbia. En un trabajo muy completo sobre el mismo, T. Beardsley reproduce una carta de Salomón de la Selva a Mr. Huntington fechada el 10 de marzo de 1916 que contiene información especialmente útil. Cuenta de la Selva que el poema había sido iniciado por Darío “at Spain and finished here, during the winter of 1914-1915. It is all in Darío’s handwriting and it is probably the most interesting of his MSS. There is no other so full of corrections, changes, etc., as he was always shy of showing his verses before publishing them” (cit. Beardsley 8). Aparte de la información sobre las diversas fases de redacción del poema, la afirmación de Salomón de la Selva acerca de la timidez de Darío a la hora de mostrar sus manuscritos lleva a pensar obligatoriamente en las fases últimas del proceso de edición de los mismos. Es decir, si existen manuscritos de versiones finales limpias como la de “Torres de Dios” y también sabemos ahora de esta timidez de Darío antes de hacer públicos sus manuscritos, hay que suponer que en ese proceso de edición de sus poemas exista una fase intermedia de elaboración de manuscritos limpios o de lecturas de los mismos en la misma casa editorial. Es muy difícil pensar, por ejemplo que unos impresores puedan trabajar con manuscritos como el de “Pax” de la Hispanic Society o con algunos de los conservados en la Biblioteca del Congreso sin antes haberles hecho pasar por un proceso de transcripción o de lectura frente a las máquinas de imprenta por parte de algún editor o del propio Rubén Darío. La existencia de transcripciones de algunos poemas, que quizá hayan servido también como referencia para la copia mecanografiada (Rodríguez Demorizi 166), podrían explicarse también a partir de estas circunstancias.

En cuanto a la redacción de “Pax”, Beardsley (9-11) deja claro, por un lado, la composición por fases de dicho poema y, por otro, la existencia de al menos una revisión del texto primero antes de su lectura pública el 4 de febrero de 1915. A través de una carta de Rosario Murillo sabemos también que Bermúdez guardaba una copia del mismo poema, que con toda probabilidad sea el que alberga ahora la Universidad Estatal de Arizona.¹⁴ A la hora de

¹⁴ En carta del 16 de marzo de 1916, Rosario escribe una carta a Bermúdez en la que afirma que “Rubén me dijo que a ud le quedó el poema ‘Pax’, mándeme una copia” (Rodríguez Demorizi 411). La explicación más plausible para que el manuscrito haya permanecido en casa de los Bermúdez es su dedicatoria, que haría del mismo una pieza

atar cabos y comparar ambos manuscritos me parece que los hallazgos son tan llamativos como elocuentes. El primero se refiere a la extensión del manuscrito de Arizona (AZ), que no coincide con el total del enviado por Salomón de la Selva a la Hispanic Society, el cual en su mayor parte habría sido escrito sobre papel sellado del Hotel Earlington (HE). En concreto, el manuscrito AZ es bastante más breve que HE, pues contiene sólo los versos incluidos en las páginas 1-6 de HE, que a partir de la página 7 y a juzgar por el tipo de escritura (tinta frente a lápiz) deben corresponder a una diferentes fases de redacción (Beardsley 11-12). En otras palabras, AZ sería una transcripción de las seis primeras hojas de HE, lo cual impide a mi juicio considerar la posibilidad de que se trate de una falsificación, que de nuevo, habría buscado copiar la versión íntegra del poema, la única conocida al gran público.

Tan interesante como este dato son las variantes textuales entre ambos manuscritos y la versión definitiva o leída por Darío en Columbia University (CU) y que fue la que debió de servir de modelo para las versiones publicadas de la misma, la primera de ellas aparecida en *El Figaro* de la Habana el 6 de marzo de 1915, probablemente llevada hasta allí por el propio Bermúdez en su viaje de regreso hacia Nicaragua.¹⁵ El artículo de Beardsley incluye además las versiones de otras publicaciones del poema entre 1915 y 1940, pero ninguna de ellas coincide en sus variantes con la versión AZ, lo que obviamente quiere decir que ninguna de ellas ha podido servir de modelo para el manuscrito AZ, si pensáramos que este fuera una falsificación. Lo más lógico es,



de gran valor afectivo. El poema va dedicado “A: Alejandro Bermúdez, amigo y hermano nicaragüense”. Esta dedicatoria es también interesante en el sentido de que parece haber sido una fórmula casi hecha cuando Darío se refería a Bermúdez y que se repite casi *verbatim* en otras ocasiones (ver Arellano 379 y Rodríguez Demorizi 123 y 212; acerca de la autenticidad de este tipo de dedicatorias ver también Santa Cruz). Al hablar de copia, Rosario puede referirse tanto al original como a una copia de las varias que pudo llevar a cabo Darío, lo cual encajaría también con la existencia de varias copias de un mismo poema que caracteriza a la colección de Arizona, como es el caso de “Sonatina” o “Los motivos del lobo”. Además, una de las transcripciones o copias de “Los motivos del lobo” lleva la anotación de “Más avanzada”, lo mismo que la de “La anciana” lleva la anotación de “textual”, anotaciones que pueden estar indicando que otras copias o transcripciones fueron hechas de memoria, lo cual, a su vez puede explicar las variantes o discrepancias con las versiones definitivas. Finalmente ¿por qué Darío iba a aconsejar a Rosario la obtención de una copia que fuese obra de Bermúdez? ¿No es más lógico pensar que se refiera de una copia auténtica?

¹⁵ Esa primera versión de *El Figaro* forma parte de un artículo titulado “Rubén Darío y sus conferencias pacifistas. Una interview con Alejandro Bermúdez”, que contiene la introducción de Darío y los versos 6-36, 53-64 y 78-87 (Beardsley 12, n 10; ver también Rodríguez Demorizi 181-82).



pues, suponer que el único modelo de AZ es HE, y que HE llegó a convertirse en CU después de haber incorporado algunas de las variantes de AZ. De nuevo, AZ ha de entenderse como un manuscrito intermedio y quizá también como un regalo personal de Darío a Bermúdez, ya que ninguna de las versiones conocidas del poema incluyen la dedicatoria.¹⁶ A continuación reproduzco los versos de los tres manuscritos (HE, AZ y CU) que mejor muestran esta hipótesis y a pie de página incluyo algún ejemplo donde solo coinciden las versiones HE y CU:¹⁷

HE: “Amontonad bibliotecas”
 AZ: “Amontonad **las** bibliotecas”
 CU: “Amontonad **las** bibliotecas”

HE: “Haced la evocación de Hugo, Vinci, Dante”
 AZ: “Haced la evocación de **Homero, Vinci, Dante**”
 CU: “Haced la evocación de **Homero, Vinci, Dante**”

HE: “la épica india o el drama griego”
 AZ: “la épica india y el drama griego”
 CU: “la épica india y el drama griego”

¹⁶ Por otro lado, el manuscrito está firmado por “Rubén Darío” y fechado en el “Hotel Astor. N. York. Dic 1914”. Como se sabe, Darío y Bermúdez no se alojaron en el Astor en esas fechas (Rodríguez Demorizi 491) pero sí lo frecuentaron y por momentos parece haber sido una especie de centro de operaciones, como también lo fue en ocasiones el Waldorf Astoria (Arellano 399, Fay 644, Rodríguez Demorizi 495). Como dato adicional, en un artículo publicado en *La Prensa* de Nueva York el 12 de diciembre de 1914, es decir casi dos meses antes de la lectura pública del poema, Juan Arana relata la invitación a la habitación del hotel donde se hospedaba el poeta y comenta que Darío le recita “Las primeras estrofas del gran poema que acaba de improvisar: “Pax” Coje las cuartillas diseminadas sobre la mesa de trabajo (...) [Después] miro a Alejandro Bermúdez que le arrebató las cuartillas y repite una de sus estrofas y sencillamente le respondo -¡Tuyo! Me envuelve [Darío] en su fraternal sonrisa e ilumina mi corazón con los resplandores de su genio” (Rodríguez Demorizi 142-43). Aunque no se pueda confirmar, tampoco puede descartarse que Arana se esté refiriendo a la lectura del manuscrito AZ de “Pax”.

¹⁷ HE: a los países de la Aurora / AZ: (verso inexistente) / CU: a los países de la Aurora; CU: del Cristo de pies sonrosados / AZ: de Cristo de pies sonrosados / CU: del Cristo de pies sonrosados; HE: desmoronarse en hoguera cruel / AZ: desmoronarse en guerra cruel / CU: desmoronarse en hoguera cruel / HE: puesto que das las flechas y las balas / AZ: puesto que das las flechas y balas / CU: puesto que das las flechas y las balas; HE: de pronto un ángel formidable anima / la testa loca del divino trueno / AZ: un ángel formidable toca del divino trueno la testa loca / CU: de pronto un ángel formidable anima / la testa loca del divino trueno; HE: se olvidarán obuses y mosquetes / AZ se olvidarán obuses y morteros / CU: se olvidarán obuses y mosquetes; HE: y por el terremoto / AZ: por terremotos / CU: y por el terremoto.

HE: “por Juan, el de dulces cabellos”
 AZ: “Por Juan el de **suaves** cabellos”
 CU: “Por Juan el de **suaves** cabellos”

HE: como dice Verlaine
 AZ: **según** dice Verlaine
 CU: **según** dice Verlaine

HE: Casas de Dios de Rheims y de Lovaina
 AZ: Casas de Dios de **Reims** o de Lovaina
 CU: Casas de Dios de **Reims** y de Lovaina

HE: Y Abbadón, Exterminans, Appolion
 AZ: Y **Abbadón, Appollión, Exterminans**
 CU: Y **Abbadón, Appollión, Exterminans**

HE: como su pasajera humanidad
 AZ: como su **pasajera** humanidad
 CU: como su **pasajera** humanidad

Otro par de manuscritos interesantes en apoyo de la autenticidad de la colección de Arizona son los titulados “Cantos de vida y esperanza” y “Preludio”, que son dos títulos diferentes para el mismo poema inicial de *Cantos de vida y esperanza* (1905) y el de la antología publicada por la editorial Corona. Aunque se ha hablado de un cuarto volumen titulado *Audaz, cosmopolita*, esa antología acabó consistiendo al final de tres volúmenes titulados *Muy siglo XVIII* (1914), donde aparece “Preludio”, *Muy antiguo y muy moderno* (1915), y, ya póstumo, aunque el mismo año de la muerte de Darío, *Y una sed de ilusiones infinita*. El paratexto clave para autenticar en este par de manuscritos es la dedicatoria “A José E. Rodó”, que aparece en el manuscrito de Arizona titulado “Cantos de vida y esperanza” pero no en “Preludio”. Al respecto hay que recordar que esta dedicatoria no aparecía en la primera versión conocida del poema (la de la revista *Alma española* de 1904) ni en la de las dos primeras ediciones de *Cantos de vida y esperanza, los cisnes y otros poemas* (1905 y 1907). Como se sabe, en *Cantos* la dedicatoria a José Enrique Rodó encabezaba la primera sección del libro, y no el primer poema, de la misma forma que la segunda sección iba dedicada a Juan Ramón Jiménez y la tercera a Adolfo Altamirano. El conjunto del poemario iba dedicado “A Nicaragua. A la Republica Argentina”. Creo que esto deja claro





que el autor del manuscrito de “Preludio” conservado en Arizona no puede ser otro que Darío. En otras palabras, visto en su título y en su dedicatoria ese manuscrito es único, pues el poema “Preludio” solo apareció con ese título en *Muy siglo XVIII*, donde precisamente sí llevaba la dedicatoria a José E. Rodó. Es decir, lo lógico es pensar que cualquier falsificador de este poema habría copiado literalmente la versión de *Muy siglo XVIII*, con el título de “Preludio” y la dedicatoria incluida. Sólo Darío era consciente a la vez de la variabilidad de esa dedicatoria y de ese título, y por tanto, lo lógico es suponer que sólo él haya podido ser el autor del manuscrito. Esto me lleva a pensar también que es posible que algunos de esos manuscritos hayan sido los que usó Darío para preparar la edición de esta antología, o a la inversa, que hayan sido los poemas de esa antología los que hayan servido para algunas de las transcripciones conservadas en Arizona. Como he mencionado antes, *Muy siglo XVIII* era uno de los libros que integraban el equipaje de Darío. Bajo este supuesto, los manuscritos que no coinciden con los poemas de la antología pueden entenderse como manuscritos descartados para esa recopilación o como transcripciones hechas de memoria o de otros libros con el fin de encontrar su publicación en libros posteriores o en esos momentos de Nueva York.¹⁸

Pasando al último manuscrito, el alojado en Harvard y titulado “Amado Nervo”, interesa más por su valor testimonial que por sus propiedades textuales, aunque en algunos momentos su tono y expresiones no dejan de sonar “demasiado cercanos” al de las cartas de Darío a Nervo recogidas en el artículo de Acereda. Por ello, en el contexto de la amistad entre Darío y Nervo, este manuscrito hay que entenderlo como parte del conjunto documental reproducido en el artículo de Acereda; de nuevo, esta acumulación de documentos no asegura de por sí la autenticidad de los mismos, pero parece apuntar hacia una relación entre ambos poetas que en otros lotes no cuenta con paralelo alguno. Como datos adicionales en este sentido, conviene recordar que durante los meses de septiembre y octubre de 1914 Darío residía en Barcelona y Alejandro Bermúdez hizo al menos un viaje a Madrid para gestionar la gira por América y también algunos asuntos relacionados con la publicación de la antología de Darío

¹⁸ De los poemas de la antología y de los manuscritos conservados en Arizona y Harvard coincidirían: “Preludio” (“Cantos de vida y esperanza”), “A Margarita Debayle”, “Coloquio de los centauros”, “Los motivos del lobo”, “La anciana”, “Nocturno”, “Poema del otoño” y “Alma mía”.

con la editorial Corona. En sus viajes a Madrid, Bermúdez contactó con varios de los amigos de Darío, Nervo entre ellos. Obviamente, no estoy sugiriendo que Darío se sirviera de Bermúdez para llevar hasta Nervo el material que ahora nos ocupa, pero sí me interesa insistir en que ese mes fue un mes de trasiego contactos y correspondencia entre Darío y sus amigos residentes en Madrid. En esas fechas, entre septiembre y octubre de 1914, Bermúdez, por ejemplo, llevaba a Madrid cartas de presentación para diplomáticos, amigos y escritores, dictadas o firmadas por Darío (Rodríguez Demorizi 115-134 y Arellano 384-388). No puede descartarse, por tanto, que Bermúdez también fuese portador de alguna carta u otro tipo de material para Amado Nervo. En este sentido hay que traer a colación dos datos más; el primero es la aparición en el periódico *Las Novedades* de Nueva York, seguramente en la Navidad de 1914, de la “Historia de mi poema de Nochebuena”, un artículo firmado por Darío en el que explicaba el origen de la composición titulada “La rosa niña”, aparecido en *Mundial* en 1912.¹⁹ La colaboración comienza con una mención a Nervo que parece denotar una amistad no necesariamente homoerótica, pero sí, al menos, más intensa o cercana que con otros escritores: “¡París! ¡París! ¡ah París!”, canta el verso de mi muy querido Amado Nervo” (Rodríguez Demorizi 53). Y, coincidencia o no, Nervo aparece también en primer lugar en dos ocasiones en la lista de escritores, diplomáticos y políticos que Bermúdez cita en sus cartas a su esposa, a propósito de sus viajes y relaciones con el mundo de Madrid y para quien Darío, según Máximo Soto-Hall, tuvo “palabras de culto” durante su estancia en Guatemala (Rodríguez Demorizi 124 y 149; Soto-Hall 254) En cuanto a “Amado Nervo”, las variantes textuales entre la versión de Harvard (HV) y la de las *Poesías completas* de Darío editada por Alfonso Méndez Plancarte (PC), no son especialmente significativas, pero, de nuevo, si se tratase de una copia fraudulenta, ¿por qué el falsificador iba a escribir versos o variantes que son prácticamente ilegibles o a realizar cambios como la contracción del sexto verso (“la azúcar” por “l’azucar”) que serían más propias de un poeta realmente conocedor y preocupado por las leyes de



¹⁹ La reproducción de Rodríguez Demorizi no deja clara la fecha de su posible publicación en *Las Novedades*, pero en cualquier caso, esa mención al periódico neoyorquino debe situar la fecha de su composición durante la estancia de Darío y Bermúdez en la capital, entre finales de 1914 y comienzos de 1915. En Rodríguez Demorizi, la crónica se reproduce “del original, letra de Darío” (53).



la métrica?²⁰ De nuevo, para mí, la única explicación es que este manuscrito sea un nuevo autógrafo de Darío. He aquí las variantes:

PC. Amado es la palabra en que amar se concreta
 HV. Amado es la palabra **que en querer** se concreta

PC. ¡Bendita sea y pura la canción del poeta
 HV. ¡Bendita sea y pura la canción **de** poeta

PC. Que lanzó sin pensar su frase de cristal
 HV. Que lanzó sin pensar **la** frase de cristal

PC. Fraile de mis suspiros, celeste anacoreta
 HV. Fraile de **los** suspiros, celeste anacoreta

PC. que tienes en blancura la azúcar y la sal
 HV. que tienes en blancura **l'azúcar** y la sal

PC. y hazme escuchar el eco de tu alma sideral.
 HV y hazme escuchar el eco de tu alma **secretá!**

PC. Generoso **y** sutil como una mariposa
 HV. Generoso sutil como una mariposa

PC. No busques en mis gestos el alma de mi faz
 HA. No busques [ilegibles] tus [ilegible] de mi faz

Como breve conclusión cabe decir por ahora que lo que realmente necesitamos antes de cuestionar la autenticidad de cualquier documento de la colección de Arizona, es esperar a que se lleven a cabo estudios y análisis más comprensivos de todos ellos. Sólo conociendo bien el contexto de cada uno y las características generales de la colección podremos evitar pronunciamientos precipitados que parezcan producto de una lectura tan apasionada como prejuiciada de esos textos; ésta es la mejor manera de evitar las manipulaciones a la que tantas veces han llevado las lecturas extra-académicas de los mismos.

Aunque creo que la prueba de fuego seguirá siendo el análisis grafológico de dichos documentos, si algún estudio de este

²⁰ Ver otro ejemplo similar en un verso de “Los olivos” (“o que acaba de hallar l’agua de una cisterna”, Darío, *Poesías* 1073).

tipo llegase a cuestionar su autenticidad tendría que ser capaz a la vez de explicar algunos datos paratextuales y ecdóticos de los manuscritos que, desde mi punto de vista, sólo pueden haberse dado mediante la intervención inmediata y directa de Darío. Los casos de “Pax”, “Preludio” y “Amado Nervo” son, por ahora, alguno de esos ejemplos, que supongo bastante numerosos. En cualquier caso, conviene que recordar que hasta el presente el único peritaje profesional llevado a cabo ha confirmado la autenticidad de los mismos y cualquiera opinión en contra que quiera hacerse valer debería al menos proceder de un nivel técnico paralelo a éste. Por ello también, quienes defiendan la falsedad de los mismos y propongan soluciones alternativas o falsificaciones identificables deberán igualmente mostrar los documentos y manuscritos que sostengan que los procedentes de la colección de Arizona pertenecen a ese mismo grupo. De otra forma será difícil explicar por qué esta colección contiene tanto documentos auténticos como fraudulentos, cuando su procedencia parece haber sido única y cuando los “principales sospechosos” o quienes más cerca han estado de la colección parecen haber sido exonerados de la culpa.

Por supuesto, son todavía muchos los interrogantes abiertos a propósito del total de la colección y de los manuscritos relacionados con Nervo. Por ejemplo, ¿cuál es su verdadera fecha de redacción? Es obvio que algunos como “Pax” o “La gran cosmópolis” sólo podrían proceder de los meses neoyorquinos de Darío y Bermúdez, pero los demás ¿habrían sido redactados también en esas fechas o procederían de la etapa barcelonesa de Darío, o de reescrituras anteriores? ¿Cuántos o cuáles de ellos habrían sido obra de Darío antes de su contacto con Bermúdez, y cuántos o cuáles habrían sido escritos bajo la influencia de éste con vistas a su publicación durante su estancia neoyorquina? ¿Cómo explicar también una colección tan relativamente heterogénea, por incluir poemas, cartas, crónicas, e, incluso un testamento literario? ¿Se trata de una colección preparada en su mayoría por Darío, antes de su viaje y que habría incluido material especialmente querido para el poeta? ¿Habría intervenido Bermúdez en la recopilación de todos esos documentos en los meses de Barcelona? ¿Por qué o cómo algunos de estos documentos no permanecieron en el baúl que luego conservaría Francisca Sánchez? ¿Eran, para Darío, más importantes que los que dejó en España? Y si este fuera el caso, ¿cuáles fueron los criterios que guiaron su selección?





Sin duda alguna y a la espera de los estudios que sigan, estamos ante una colección única en su género, de importancia al menos análoga a la del Archivo Rubén Darío de Madrid y al grupo de manuscritos de la Biblioteca del Congreso de los Estados Unidos. El debate generado por las cartas y el poema exponentes de una posible relación sentimental entre Rubén Darío y Amado Nervo no debe distraernos del estudio del resto del corpus, que seguramente sea lo que al final acabe confirmando o negando la autenticidad de esa relación y de todos y cada uno de los manuscritos. Para ello hemos de proceder como quería Darío que hicieran sus exégetas, es decir, teniendo “ángel”, permitiendo que sigan avanzando los comentarios desde todas las perspectivas para que al final se revele en todo su relieve y complejidad la personalidad y la obra de su autor, y permaneciendo abiertos a todas las posibilidades hermenéuticas, para evitar los reduccionismos y atrincheramientos propios de los “zapateros” y “profesores de farmacia” que tanto criticó el propio Darío en “El rey burgués”.

OBRAS CITADAS



- Academia Nicaragüense de la Lengua. Pronunciamiento de la Academia Nicaragüense de la Lengua ante una falsificación. <http://www.confidencial.com.ni/downloads/236.pdf> (consultado diciembre 2012).
- ACEREDA, Alberto. "Nuestro más profundo y sublime secreto: los amores transgresores entre Rubén Darío y Amado Nervo". *Bulletin of Spanish Studies* 89:6 (2012): 895-924.
- ARELLANO, Jorge E. (ed.). *Cartas desconocidas de Rubén Darío (1882-1916)*. Managua. Academia Nicaragüense de la Lengua: 2000.
- . "La documentación rubendariana de Arizona." <http://www.elnuevodiario.com.ni/opinion/269636> (consultado diciembre 2012).
- BÁRCENAS, Fernando. "Documentos atribuidos a Darío". <http://www.elnuevodiario.com.ni/opinion/270367-documentos-atribuidos-a-dario> (consultado diciembre 2012).
- BEARDSLEY, Theodore S., Jr. "Rubén Darío and the Hispanic Society: The Holograph Manuscript of 'Pax'". *Hispanic Review* 35 (1967): 1-42.
- BLANCO AGUINAGA, Carlos. "La ideología de la clase dominante en la obra de Rubén Darío." *Nueva Revista de Filología Hispánica* XXIX (1980): 520-555.
- CABALLERO, Marta. "La crisis deja sin subastarse 900 documentos de Rubén Darío" http://www.elcultural.es/noticias/LETRAS/2528/La_crisis_deja_sin_subastarse_900_documentos_de_Ruben_Dario (consultado diciembre 2012).
- CONDE, Carmen. *Acompañando a Francisca Sánchez*. Managua: Editorial Unión de Cardoza y Cía., 1964.
- CÓRDOBA, Matilde. "Manuscritos de Darío retirados de subasta". *El Nuevo Diario*, 3 febrero 2012, <http://www.elnuevodiario.com.ni/nacionales/240546> (consultado diciembre 2012).
- DARÍO, Rubén. *Y muy siglo XVIII*. Madrid: Corona, 1914.
- . *Poesías completas*. Ed. Alfonso Méndez Plancarte. Madrid: Aguilar, 1968.
- FAY, Eliot G. "Rubén Darío in New York". *Modern Language Review* 57:8 (1942): 641-648.
- GHIRALDO, Alberto. *El archivo de Rubén Darío*. Buenos Aires: Losada, 1943.
- GIRGIS, Sherif, et al.. What is Marriage? *Harvard Journal of Law and Public Policy* 34:1 (2010): 245-287 <http://www.har>

- vard-jlpp.com/wp-content/uploads/2011/08/GeorgeFinal.pdf (consultado diciembre 2012).
- HUEZO, Francisco. *Últimos días de Rubén Darío*. Managua: Academia Nicaragüense de la Lengua, 1963.
- JÁUREGUI, María Francisca de. “Estudio grafológico sobre Rubén Darío”. *Cuadernos Hispanoamericanos* 212-213 (1967): 624-628.
- JRADE, Cathy. *Rubén Darío and the Romantic Search for Unity: The Modernist Recourse to Esoteric Tradition*. Austin: Texas University Press, 1983.
- MATAMORO, Blas: *Rubén Darío*. Madrid: Espasa, 2002.
- MEMBREÑO, Cinthia: “Las ‘cartas privadas’ de Rubén Darío a Nervo” <http://www.confidencial.com.ni/articulo/9000/las-039-cartas-privadas-039-de-ruben-dario-a-nervo> (consultado diciembre 2012).
- . “Cartas de Darío a Nervo son falsas”. <http://www.confidencial.com.ni/articulo/9065/039-cartas-de-dario-a-nervo-son-falsas-039> (consultado diciembre 2012)
- PAZ, Octavio. “El caracol y la sirena. Rubén Darío.” *Cuadrivio*. México: Joaquín Mortiz: 1965, 11-65.
- PÉRUS, Françoise. *Literatura y sociedad en América Latina: el modernismo*. La Habana: Casa de Las Américas, 1976.
- RAMA, Ángel. *Rubén Darío y el Modernismo*. Caracas: Alfadil, 1985.
- RAMÍREZ, Sergio. “El sencillo arte de dejarse engañar” <http://www.elfaro.net/es/201211/opinion/10244/> (consultado diciembre 2012)
- RODRÍGUEZ DEMORIZI, Emilio. *Papeles de Rubén Darío*. Santo Domingo: Caribe, 1969.
- SALINAS, Pedro. *La poesía de Rubén Darío*. Buenos Aires: Losada, 1978.
- SANTA CRUZ, Mario. “Historia de un retrato de Rubén Darío”. http://www.habanaelegante.com/Fall_Winter_2012/Biblioteca_SantaCruz.html (consultado enero 2013).
- SOTÓ-HALL, Máximo. *Revelaciones íntimas de Rubén Darío*. Buenos Aires: El Ateneo, 1925.
- SCHMIGALLE, Günter. “El poeta de Nicaragua y el gran fraude de de Arizona” <http://www.confidencial.com.ni/articulo/9011/el-poeta-de-nicaragua-y-el-gran-fraude-de-arizona> (consultado diciembre 2012).
- . “Una grafóloga comenta la letra de Rubén Darío” <http://www.confidencial.com.ni/articulo/9121/una-grafolo>

ga-comenta-la-letra-de-ruben-dario (consultado diciembre 2012).

—. “Una amistad conflictiva: Rubén Darío y José Santos Chocano”. *Anales de Literatura Hispanoamericana* 41 (2012): 123-152.

TORRES RIOSECO, Arturo. *Rubén Darío. Casticismo y americanismo. Estudio precedido de la biografía del poeta*. Londres. Oxford UP, 1931.

WHISNANT, David E. “Rubén Darío as a Focal Cultural Figure in Nicaragua: The Ideological Use of Cultural Capital”. *Latin American Research Review* 27:3 (1992): 7-49.

