



Rubén Darío, lo fantástico y la Revolución Mexicana

Daniel J. Nappo
*The University of
Tennessee at Martin
Estados Unidos*

Resumen

En los últimos años de su vida, el poeta nicaragüense Rubén Darío volvió a trabajar el cuento fantástico porque el género ofrecía la mejor expresión narrativa a la confusión y la incredulidad que estaba viviendo. En septiembre de 1910 Darío hizo su única visita a México, que estaba entonces en vísperas de la gran Revolución que derrocaría a la dictadura de Porfirio Díaz, la cual había controlado al país por treinta y cuatro años. La experiencia de estar en medio de una gran agitación social, como un invitado de honor y, sin embargo, no habersele permitido ascender a la capital, fue probablemente una inspiración para su penúltimo cuento, “Huitzilopxtli: leyenda mexicana” (1977a)¹.

Palabras clave: Rubén Darío (1867-1916), fantástico, Huitzilopxtli, Revolución Mexicana

Abstract:

In the last years of his life, the Nicaraguan poet Rubén Darío returned to the fantastic short story because the genre offered the best narrative expression of the confusion and doubt in which he was living. In September 1910 Darío made his only visit to Mexico, which at the time was just at the beginning of the great Revolution that would overthrow the thirty-four-year-old dictatorship of Porfirio Díaz. The experience of being in the midst of a great social upheaval, as an invited guest of honor that, nevertheless, was not permitted to visit the capital, was probably an inspiration for his penultimate short story, “Huitzilopxtli: Mexican Legend” (1977a).

Keywords: Rubén Darío (1867-1916), the fantastic, Huitzilopxtli, Mexican Revolution.

¹ Pese a que el texto como tal se publica en 1914, se utiliza en este artículo la edición de 1977.

En el panorama de la literatura hispanoamericana, hay pocos escritores tan influyentes como Rubén Darío (1867-1916). Su influencia se ve en la métrica poética, los temas modernistas y hasta el léxico de la lengua española. En los años cincuenta del siglo pasado, el escritor y crítico Anderson Imbert (1993) observó que la obra dariana “divide la historia literaria en un ‘antes’ y un ‘después’” (p. 407). A pesar de sus grandes logros, sin embargo, los cuentos de Darío no han recibido tanto elogio ni atención crítica, y muchas veces se describen de pasada como ejercicios de narrativa influidos por Edgar Allan Poe y el ocultismo que le interesaba al poeta². Debido a la falta de atención crítica de esta parte de su obra, el presente estudio propone explicar el contexto histórico en que se produjo el cuento fantástico de Darío, “Huitzilopochtli: leyenda mexicana” (1977a), que tiene lugar en plena Revolución Mexicana (1910-20), y también analiza las técnicas empleadas por Darío para llevar el cuento a su conclusión misteriosa e imprecisa³. El análisis de “Huitzilopochtli” (1977a) sugiere que el breve viaje de Darío a México en septiembre de 1910 le proporcionó la materia prima para escribir este cuento fantástico, el cual le permite al lector adoptar una perspectiva especialmente penetrante de la política prerrevolucionaria. “Huitzilopochtli” (1977a) es un ejemplo por excelencia de la literatura fantástica, tal y como fue definida por Tzvetan Todorov⁴ y otros, el cuento revela la confusión y actitud incrédula que el escritor tenía mientras estaba en un país tan volátil, como lo era México en 1910.

Entre muchos oficios en que se distinguió, Darío era buen observador de la cultura y, a pesar de sus persistentes dificultades económicas, viajó frecuentemente por las Américas, Europa y hasta África (Marruecos). A través de sus estampas y periodismo, notamos un talento singular para identificar lo esencial de una cultura y luego describirlo de una manera perspicaz. Sin embargo, Darío no tuvo mucha oportunidad de emplear su talento como corresponsal, ni de servir de delegado nicaragüense en México, porque durante su vida no hizo más que un único viaje de ocho días al país. La experiencia del poeta en México no fue extensa porque su visita tuvo lugar durante un periodo complicado, no solamente en México sino también en Nicaragua.

2 El propio Anderson Imbert (1967) opina que Darío fue “un poeta puro [pero] ... cuentista impuro” (p. 223). En la exhaustiva colección de cuentos fantásticos de todo el mundo, la *Antología del cuento fantástico*, editada por Roger Caillou (1967), no figura ni un solo cuento de Darío. Se hallan algunas excepciones a tal menosprecio en los ensayos de Lida (1967), Rama (1973) y Martínez (1997).

3 Conviene mencionar que “Huitzilopochtli” es indudablemente el penúltimo cuento escrito por Darío, publicado primeramente en *La Nación*, de Buenos Aires, el 5 de junio de 1914, y más tarde en el periódico guatemalteco *Diario de Central-América* en 1915, menos de un año antes de la muerte del poeta. “Huitzilopochtli” es tan tardío en la producción cuentista de Darío que no lo recoge la primera edición de *Cuentos completos* publicada por el Fondo de Cultura Económica en 1950.

4 Todorov, T. (2001). “Definición de lo fantástico”. *Teorías de lo fantástico*. (Editado y traducido por David Roas). Madrid: Arco/Libros. Pp. 47-64.

La oportunidad de visitar México no se le presentó a Darío hasta el verano de 1910, cuando fue nombrado delegado por el presidente nicaragüense José Madriz, quien, en diciembre de 1909, había tomado las riendas del gobierno del presidente anterior, el general José Santos Zelaya. Darío fue designado para ir a México con el propósito de participar en el centenario de la independencia mexicana, el cual había sido organizado de manera extravagante por el dictador Porfirio Díaz y los apoderados de su senescente régimen (Darío, 2002, p. 400). Darío era partidario de Madriz, su viejo compañero de colegio, y se oponía a la desmesurada influencia de los Estados Unidos en la política centroamericana. Hacia el año 1899, los Estados Unidos habían transformado a países centroamericanos, como Nicaragua y Honduras, en “repúblicas bananeras” con esencialmente un único producto de exportación. Para proteger sus intereses económicos, los Estados Unidos mantuvieron control de Nicaragua disponiendo allí batallones de *marines*. También en esta época finisecular, la influencia yanqui empezó a evolucionar desde un carácter generalmente económico a uno inequívocamente imperialista, centrado en construir un canal entre los océanos. Para establecer las condiciones más favorables a llevar a cabo la construcción del canal, en 1903 los Estados Unidos mandó cañoneras al Caribe para que la provincia de Panamá se independizara de Colombia (Williamson, 2009, pp. 321-24).

Darío estaba al tanto de las noticias americanas, y especialmente de la creciente influencia de los Estados Unidos, a pesar de su vida que oscilaba entre la bohemia y la soledad contemplativa del poeta. “Se ve que en su torre de marfil Darío no ignoraba lo que ocurría en las calles, sino que, a su modo, quería defender el espíritu y aun la cultura hispánica” (Anderson Imbert, 1967, p. 120). Con respecto a la intervención de los Estados Unidos en Centroamérica, Darío la veía en gran parte como un conflicto producido por el pujante materialismo norteamericano de la época. El 27 de mayo de 1910, el poeta publicó un artículo llamado “Las palabras y los actos de Mr. Roosevelt” en el *Paris Journal* denunciando el imperialismo yanqui (Anderson Imbert, 1967, p. 183). De esta manera, pocos meses antes de su visita a México, el artículo convirtió al celebrado poeta de “A Roosevelt” (1904) en un huésped aún más controvertido para el general Porfirio Díaz, quien ya sentía los primeros temblores de la Revolución que lo derrocaría. El viejo dictador mexicano sabía que, con solo un paso en falso, la amenaza eterna volvería a aparecer: los Estados Unidos abriendo la frontera y permitiendo la venta de armas a los revolucionarios, esta vez encabezados por Francisco Madero, el joven candidato chihuahuense para la presidencia que había perdido las elecciones amañadas en junio de 1910.

Después de su encarcelamiento por las autoridades porfiristas, Madero se había escapado a los Estados Unidos y luego había declarado una revolución armada

nacional para el 20 de noviembre. De ahí que Knight (1990) señala que había una “inquietud” y un sentimiento anti-yanqui vigoroso por todo el país durante el verano y otoño de ese año crítico (p. 171). Para mantener su poder, Díaz sabía bien que no debía desairar al “soberbio y fuerte” país al norte. No obstante, por recibir al poeta nicaragüense, el dictador mexicano ya arriesgaba mucho: “A los ojos de muchos mexicanos Darío aparecía como símbolo de una Nicaragua vejada por el imperialismo yanqui. Buen pretexto para desahogar un viejo resentimiento. Reventó el avispero estudiantil” (Anderson Imbert, 1967, p. 184). Antes de la visita de Darío, estaban dadas las circunstancias para una sublevación que arrojaría una luz negativa sobre la dictadura porfirista y potencialmente empeoraría las relaciones con los Estados Unidos.

Darío, en su cargo de delegado nicaragüense, llegó a México el 4 de septiembre de 1910, desembarcando en la ciudad de Veracruz. Sin embargo, después de que Madriz se vio obligado a abandonar la presidencia de Nicaragua debido a la amenaza e influencia de los Estados Unidos, sin aviso previo los oficiales del régimen porfirista no le permitieron a Darío, ya conocido por sus tendencias antiimperialistas, viajar hasta la capital, explicando vagamente que no era aconsejable dado “el ánimo público” (Darío, 1950, p. 189). Darío (2002) describió la curiosa situación de estar detenido en Veracruz “con honores” en una carta de 1914, diciendo que el Gobierno mexicano lo había declarado “Huésped de Honor de la República en tanto que el Gobierno de Nicaragua me retiraba mis credenciales” (p. 401). En otras palabras, ya que el presidente Madriz había caído en Nicaragua, el presidente Díaz no podía permitir a su representante que llegara a la capital y arriesgara a provocar a los Estados Unidos. En México, Darío se veía atrapado en una rara estasis producida por las corrientes políticas nacionales e internacionales: el poeta fue recibido con fanfarria popular pero detenido por las autoridades, en un país que celebraba su centenario pero que estaba en vísperas del cataclismo que casi lo destruiría.

Gracias a unos amigos y admiradores mexicanos, entre ellos Justo Sierra, el ministro de Instrucción, Darío pasó ocho días memorables en Veracruz y en los pueblos de Jalapa y Teocelo. El poeta escribió que su deseo de ir a México había sido “grandísimo” en una carta a Emilio Valenzuela, entonces presidente de la “Sociedad Rubén Darío” de México (Darío, 2002, p. 316). La gente veracruzana lo recibió con gran entusiasmo. De hecho, según lo que escribió Darío (1977a) sobre la llegada a Veracruz, el dictador se había preocupado con razón porque varias barcas se acercaban al poeta y “daban vivas a Rubén Darío y a Nicaragua, y mueras a los Estados Unidos” (p. 214). Según el poeta, en Teocelo una joven indígena se acercó a él y le regaló “una gran piña perfumada y dorada” (Darío, 1977a, p. 214). Darío también fue testigo del descontento social —la “inquietud”

descrita por Alan Knight⁵— en los pueblos y campos. Escribiendo unos meses después de su visita, Darío (1977a) observó que “Por la primera vez, después de treinta y tres años de dominio absoluto, se apedreó la casa del viejo Cesáreo que había imperado. Y allí se vió, se puede decir, el primer relámpago de la revolución que trajera el destronamiento” (pp. 214-15).

Darío volvió a Cuba el 12 de septiembre y, ese mismo otoño, el Gobierno mexicano le otorgó discretamente “una ayuda mensual de quinientos francos”, pagando de esta manera los gastos de su breve y único viaje a México y dándole un apoyo económico (Torres Bodet, 1966, p. 247). Había sido una estrategia de Díaz desde tiempos inmemorables arrojarles dinero a los oponentes políticos menos amenazadores y así neutralizar su activismo; sin duda pensando en el popular refrán, “mucho humo, poco fuego”, el propio dictador definía la estrategia como “mucho administración, poca política” (Knight, 1990, p. 15). Con los quinientos francos al mes (unos aproximadamente 2.453 dólares estadounidenses en 2010), no cabe duda que Díaz quería establecer este tipo de acuerdo con Darío después de su visita tan abreviada y controvertida.

Desde cierta perspectiva, parece que el dictador mexicano efectivamente amordazó al poeta nicaragüense en cuanto a los asuntos mexicanos. Aparte de lo que escribió en su *Autobiografía* (1918), Darío apenas volvió a mencionar su visita, México o la Revolución durante los cinco años y medio de vida que le quedaban. A pesar de que Darío era consciente de los conflictos del mundo, la Revolución Mexicana de 1910 aparentemente no le pareció lo suficientemente importante como para merecer muchas referencias en sus cartas. En julio de 1911, Darío (2002) escribió una carta obsequiosa al general Bernardo Reyes, el líder del primer movimiento contrarrevolucionario contra la presidencia de Madero, diciendo que las aspiraciones de Reyes eran “la grandeza y la felicidad de la patria, en la paz” (p. 337). No es sorprendente que Darío fuera partidario de Reyes, un hombre urbano a quien le interesaba la poesía (era mecenas ocasional del poeta), y de ascendencia centroamericana por parte de su madre; asimismo, el hijo del general fue Alfonso Reyes, uno de los poetas mexicanos más galardonados. En otra carta escrita en septiembre de 1914, Darío (2002) planteó una opinión poco política de la Revolución Mexicana, describiéndosela a su amigo Julio Piquet como “el México devastado por fraternales rencores” (p. 394).

“Huitzilopochtli⁶: leyenda mexicana” (1977a) apareció por primera vez en *La Nación* de Buenos Aires, tres meses después de la anteriormente mencionada carta

5 Knight, A. (1990). *The Mexican Revolution* (Vol. I). Lincoln, NE: University of Nebraska Press. Pp. 171-72.

6 En la cosmología azteca, Huitzilopochtli es el dios de guerra y del sol; además, es el dios tribal de los aztecas (Clendinnen, 1991, p. 298). Se representa como guerrero emplumado, armado con macuahuitl (garrote) y un escudo con cinco círculos. El gran templo en Tenochtitlán fue dedicado a Huitzilopochtli (y también a

a Julio Piquet. Como la carta, el cuento afirma que existían causas más allá de la política que alimentaron los fuegos de la Revolución. “Huitzilopochtli” (1977a) es distinto a los demás cuentos fantásticos de Darío, no solamente por su enfoque en México sino porque lo redactó durante el crepúsculo de su vida y más de dos décadas después del periodo tan fecundo en que había escrito la mayoría de ellos: 1893-98. En su estudio preliminar a los cuentos, Martínez (1997) divide la producción cuentística de Darío en cinco épocas. Martínez (1997) señala que la mayoría de los críticos han ubicado en la última etapa “la orientación fantástica de las narraciones de Darío” (p. 28), aunque había escrito varios cuentos fantásticos, o simplemente de temas sobrenaturales, durante las etapas anteriores. “Huitzilopochtli” (1977a) tiene lugar durante los primeros años de la Revolución en una región del norte de México. El narrador es un periodista que viaja con salvoconducto a un territorio controlado por los soldados de Pancho Villa⁷. Acompañando al narrador, hay un norteamericano llamado John Perhaps, descrito como “médico, y también hombre del periodismo, al servicio de los diarios yanquis,” y el Padre Reguera, “uno de los hombres más raros y terribles que haya conocido en mi vida” (Darío, 1977a, pp. 81-82). El viejo Padre Reguera es también militar y cree que todo lo que pasa ocurre por “la resolución divina”, de este modo plantea una combinación de características que nos hace recordar a los antiguos sacerdote-guerreros del imperio azteca.

El narrador y Reguera sostienen una conversación sobre la política y la gente mexicana, en medio de ella el narrador opina que “el destino de la nación mexicana está todavía en poder de las primitivas divinidades de los aborígenes... El misterio azteca, o maya, vive en todo mexicano por mucha mezcla social que haya en su sangre” (Darío, 1977a, p. 82). El narrador también observa que en México “se vive en un suelo que está repleto de misterio” (Darío, 1977a, p. 82). El narrador parece estar tan nervioso por el viaje dentro de México que le pregunta proféticamente a Reguera, “¿es cierto que todavía se suelen ver aquí cosas extraordinarias, como en tiempos de la conquista?” Reguera descarta abruptamente la pregunta y pide tabaco al narrador (Darío, 1977a, p. 83). Al reunirse con un grupo de revolucionarios, los tres hombres acampan por la noche y el narrador sigue hablando con el enigmático fraile-militar. Reguera le explica que Madero

Tláloc, el dios de la lluvia) y durante el tiempo de los aztecas fue el sitio de innumerables sacrificios humanos (Miller, 1996, pp. 204-10).

7 Quizá Darío pensaba del escritor-periodista norteamericano Ambrose Bierce (1842-1913?) cuando determinó la voz narrativa de su cuento, o sea que el “Mister Perhaps” se basa en él, puesto que Bierce había viajado a Chihuahua, entre los soldados de Pancho Villa, para ser testigo de los conflictos de la Revolución. Bierce desapareció sin dejar rastro, aparentemente durante la última semana de diciembre 1913. Las conjeturas sobre las circunstancias de su muerte han sido materia prima para otros escritores, notablemente Carlos Fuentes en su novela *Gringo viejo* (1985). Conviene mencionar también que Bierce escribió unos cuentos que sugieren el género de lo fantástico, como por ejemplo “An Occurrence at Owl Creek Bridge” (1890) y “The Death of Halpin Frayser” (1893).

se puso en contacto con “dioses viejos” a través de su interés en el espiritismo (Darío, 1977a, p. 84)⁸.

Después de tomar aguardiente y fumar la marihuana ofrecida por Reguera, el narrador no puede dormir. Escucha el aullido de los coyotes y otros “clamores” y, sacando su revólver, el narrador abandona el campamento para investigar (Darío, 1977a, p. 85). De repente ve “un enorme ídolo de piedra... ídolo y altar al mismo tiempo”, en la base del cual hay aparentemente el sacrificio de algún humano desconocido. El narrador dice, “...recordando mis lecturas especiales, me convencí de que aquello era un altar a Teoyaomiqui, la diosa mexicana de la muerte” (Darío, 1977a, p. 86). Sin embargo, gracias a la descripción detallada del ídolo-altar, parece claro que la diosa es Coatlicue, la madre de Huitzilopochtli, porque tiene “[d]os cabezas de serpiente... una ristra de manos cortadas” y también el narrador describe “serpientes vivas” en la piedra del altar (Darío, 1977a, p. 86); Coatlicue es fácilmente reconocible por llevar una horrorosa falda tejida de serpientes⁹. Finalmente, entre la oscuridad y los coyotes que rodean al sacrificio, el narrador descubre que la víctima es el norteamericano Perhaps (Darío, 1977a, p. 86).

A la mañana siguiente, después de despertarse y ser examinado por otro médico, el narrador pregunta por el Padre Reguera y “la persona que estaba cerca” le dice, “El Coronel Reguera... está en este momento ocupado. Le faltan tres por fusilar” (Darío, 1977a, p. 87). Al oír esto último, el narrador concluye la historia con la declaración, “Vino a mi cerebro, como escrito en letras de sangre: *Huitzilopochtli*”¹⁰. De esta manera, Darío yuxtapone el sacrificio humano de los aztecas con la violencia cometida por alianzas políticas durante la Revolución Mexicana.

“Huitzilopochtli” (1977a) es un buen ejemplo de lo fantástico porque, en primer lugar, fue compuesto en un periodo relativamente cercano al siglo XIX, en el que florecieron los cuentos de este género excepcional. No obstante, lo más significativo es el hecho de que “Huitzilopochtli” (1977a) ejemplifica muchas de las

8 El propio Darío se interesó mucho por el espiritismo, confesando (1918) en su *Autobiografía*: “Yo había desde muy joven tenido ocasión, si bien raras veces, de observar la presencia y la acción de las fuerzas misteriosas y extrañas, que aún no han llegado al conocimiento y dominio de la ciencia oficial” (p. 158). Lida (1967) observa con perspicacia que Darío, “en cierto modo,” hace a Reguera “portavoz de sus propias ‘ideas’ sobre la supervivencia de los ‘primitivos ídolos’ en América” (p. 197).

9 Aunque Franco (2004) escribe que Teoyaomiqui es un “avatar” de Coatlicue (p. 205), en el siglo XIX existían unas ilustraciones y, por lo menos, un fotograbado, de la famosa estatua de Coatlicue desenterrada del Zócalo de México que llevan el nombre erróneo. Una búsqueda de imágenes de “Teoyaomiqui” en el internet encontraría, sin duda, una ilustración francesa de 1840 y el fotograbado de 1895. Es posible que Darío conociera tales imágenes. La impresionante estatua de Coatlicue, que mide 3,5 metros y ahora se encuentra en el Museo Nacional de Antropología en México, fue descubierta en 1790 durante un proyecto de empedrado del Zócalo (Pohl y Lyons, 2012, p. 38). Según Miller (1996), la estatua de Coatlicue fue enterrada de nuevo varias veces a causa de su aspecto tan horroroso (p. 207).

10 Se omite esta oración final en la colección de *Cuentos fantásticos* de Alianza, aunque sí se recopila en la de *Cuentos* publicada por Cátedra (Darío, 1997, p. 327).

técnicas necesarias para establecer la requerida ambigüedad al final de la historia, la cual define el género: “Llegué casi a creer”: he aquí la fórmula que resume el espíritu de lo fantástico. Tanto la incredulidad total como la fe absoluta nos llevarían fuera de lo fantástico; lo que le da vida es la vacilación” (Todorov, 2001a, p. 54). En la literatura fantástica, el lector se interroga sobre la naturaleza de los acontecimientos de la historia y, al final, no sabe si ha ocurrido algo creíble o algo increíble. Afirma Todorov (2001a):

Lo fantástico ocupa el tiempo de esta incertidumbre; en el momento en que se elige una u otra respuesta, se abandona lo fantástico para entrar en un género vecino: lo extraño o lo maravilloso. Lo fantástico es la vacilación experimentada por un ser que no conoce más que las leyes naturales, frente a un acontecimiento en apariencia sobrenatural. (p. 48)

Para establecer tal duda conclusiva, es necesario construir una narración con huellas que mantienen las dos posibilidades de interpretación; por eso, los ejemplos de literatura fantástica son bastante raros y suelen ser breves, normalmente en la forma de cuentos o novelas cortas. Un sello distintivo de lo fantástico es la narración en primera persona, porque si lo que ocurre está contado por una sola persona sujeta a influencias que pueden disminuir o borrar lo creíble (y no contado por un narrador omnisciente, por ejemplo), se aumenta la posibilidad de ambigüedad que necesariamente concluye la historia. En “Huitzilopxtli” (1977a) no se sabe si el narrador ha sido testigo de un sacrificio humano presidido por un dios precolombino o ha sufrido una vívida alucinación debida a fumar el cigarrillo de marihuana; tampoco se sabe si “Míster Perhaps” fue sacrificado frente el altar o si fue fusilado por el “Coronel” Reguera.

Según la terminología planteada por Todorov (2001b), la posibilidad de una alucinación provocada por una droga representaría la explicación “extraña” y la de un sacrificio humano al pie de Coatlicue representaría lo que el estructuralista concibe como la explicación “maravillosa” (pp. 67-68). En cuanto a lo extraño, al final de la historia el lector favorece una interpretación de los sucesos que, a pesar de ser poco probables, obedecen las leyes de la naturaleza; por otro lado, la interpretación maravillosa conlleva un reconocimiento por parte del lector de que las fuerzas sobrenaturales o divinas —es decir, que no obedecen las leyes de la naturaleza— han intercedido en la historia (Todorov, 2001b, pp. 77-78). Darío no le quita la ambigüedad a la historia porque la abrupta conclusión de “Huitzilopxtli” (1977a) sirve como telón que cierra rápidamente la desembocadura de la narración antes de que el lector pudiera saber más detalles de las actividades de Reguera.

Antes de que se establezca la ambigüedad al final del cuento, Darío emplea hábilmente varias técnicas narrativas para llevar al lector al desenlace perturbador y

misterioso. En “Huitzilopochtli” (1977a) Darío utiliza una de las más reconocidas: poner en duda la fidelidad del narrador anónimo de la historia. Por ejemplo, antes de fumar la marihuana, el Padre Reguera ofrece repetidas veces al narrador un “comiteco”, una especie de bebida alcohólica destilada del agave. Al beber el comiteco, el narrador dice que “[e]l alcohol azteca había puesto en mi sangre una actividad singular” (Darío, 1977a, p. 84), una descripción suficientemente vaga para no llamarle al lector la atención de una debilidad por parte del narrador, pero suficientemente clara para indicar que una fuerza precolombina lo ha tomado bajo su dominio. Darío también prefigura la escena del sacrificio (o de la ejecución por pelotón de fusilamiento) de Perhaps cuando los tres hombres desfilan por el desierto y el narrador dice que ya no puede ver al médico norteamericano, a lo cual Reguera responde con aire despreocupado, “No se preocupe; ya le encontraremos alguna vez” (Darío, 1977a, p. 85). Para reafirmar la interpretación extraña, al ver el ídolo de piedra el narrador recuerda convenientemente sus “lecturas especiales”, las cuales indican que era un “altar de... la diosa mexicana de la muerte” (Darío, 1977a, p. 86). Reafirma así la interpretación extraña porque cualquier dato escrito en un libro sostendría las leyes de la naturaleza, y también “las leyes de la razón” (Todorov, 2001b, p. 70). Sin embargo, a pesar de esta referencia a las lecturas, el hecho de que la diosa mexicana vista por el narrador aparece en el desierto con serpientes vivas y coyotes, por no decir nada de la víctima yacida a su base, nos lleva, a la vez, a la interpretación maravillosa.

Darío sigue manejando diestramente las dos interpretaciones hasta las últimas descripciones del espectáculo tan asombroso: “Creí padecer una alucinación; pero lo que en realidad había era aquel gran círculo que formaban esos lobos de América, esos aullantes coyotes más fatídicos que los lobos de Europa” (Darío, 1977a, p. 86). Visto de esta manera, no resulta sorprendente que Darío le diera el nombre “Perhaps” al chivo expiatorio. Por último, Darío plantea en su cuento una especie de perspectiva narrativa doblemente ofuscada: aparte del comiteco y la marihuana —una droga descrita como “esa yerba embrujadora”— la escena fantástica ocurre durante la noche, dejando la posibilidad de que el narrador sueñe con el sacrificio al pie de Coatlicue. Para Darío, escribiendo en 1913, los sueños representaban una de las maneras más comunes para establecer la ambigüedad, de la cual nace lo fantástico: “Lo fantástico no es precisamente lo onírico, pero esto lo contiene” (1977b, p. 104). En el mismo ensayo sobre Poe y sus cuentos de horror, Darío también hace mención del efecto de las drogas (en particular del opio), y de la locura para establecer el efecto fantástico; para Darío, sin embargo, los sueños eran el gran vehículo para la literatura en que “[l]a razón vacila, la imaginación padece en su desbordamiento” (1977b, p. 108). Como señala König (1984), Darío creía que los sueños y las alucinaciones producidas por las drogas permiten la percepción de manifestaciones del más allá, sirviendo de vínculo

entre el mundo de las leyes de la naturaleza y lo sobrenatural (p. 145). En “Huitzilopochtli” (1977a) es posible que los sueños y las drogas lleven al narrador al cruce de lo natural y lo sobrenatural, pero el diseño narrativo deja al lector en un estado de incertidumbre al terminar la historia.

No hay duda de que es productivo analizar la serie de detalles narrativos que lleva al lector a la conclusión fantástica, pero tal vez lo más trascendente en “Huitzilopochtli” (1977a) es la manera hábil en que Darío yuxtapone el sacrificio —verdadero o alucinógeno— con el suceso sorprendente revelado al narrador al final del cuento: ¿muere el norteamericano al pie de Coatlicue o frente el pelotón de fusilamiento? La situación del poeta durante los ocho días en México prerrevolucionario fue también fantástica. Es posible que el carácter fantástico de su experiencia en México —un carácter inspirado por sucesos políticos— le alentara al poeta a volver al cuento fantástico, de los cuales no había escrito muchos desde el periodo de 1893-98 cuando le había interesado tanto el espiritismo. Como explica sus biógrafos, los últimos años de su vida fueron repletos de duda, angustia y ambigüedad. Rama (1973) escribe con perspicacia que los cuentos autobiográficos de los últimos años de su vida “se alimentan oscuramente de la materia de las pesadillas darianas” (p. 19). Por su parte, Anderson Imbert (1967) advierte que los cuentos fantásticos de Darío están “demasiado mezclados con emociones oscuras” y “lo que movió a Darío a escribir cuentos fantásticos fue una composición muy personal de fuerzas psicológicas” (pp. 223, 229). Es triste leer del deterioro que Darío sufrió psicológica y espiritualmente en el periodo entre 1910 y 1916, cuando las dificultades personales y la bohemia se le involucraron. Sin embargo, su enorme capacidad creativa que sintetizaba los elementos más diversos no dejó de producir hasta el final de su vida.

Durante la época en la que compuso “Huitzilopochtli” (1977a), Darío se estaba dando cuenta de que la política producida por la Revolución Mexicana estaba íntimamente vinculada con la violencia. Es un lugar común decir que el pasado sangriento de México persiste en el presente, a pesar de las afirmaciones según las cuales el país desembocó por fin en un estado moderno en el siglo XX. Como señala Franco (2004), este cuento de Darío estableció una aproximación a la cultura latinoamericana (pero especialmente a la mexicana) que un sinnúmero de autores utilizaría regularmente: el oscuro pasado precolombino continúa teniendo una enorme influencia en la vida moderna. Se observa la importancia de “Huitzilopochtli” (1977a) como antecedente en cuentos como “Chac Mool” (1954) de Carlos Fuentes y “La noche boca arriba” (1956) de Julio Cortázar. En México, la política posrevolucionaria siempre ha mostrado un carácter fantástico; tal vez la mejor evidencia de esto es el hecho de que un solo partido político —en cierto sentido fantástico por ser “institucional” y a la vez “revolucionario”— dominara

el país por más de setenta años y, en julio de 2012, volviera a la omnipotente presidencia.

Según Anderson Imbert (1967), los mejores cuentos fantásticos de Darío “son esos que alejan la realidad y, en cambio, muestran un mundo enigmático y perturbador, sin más explicación que la que propone su fantasía” (p. 240). “Huitzilopochtli” (1977a) nos presenta un mundo de fantasía, enigmático y perturbador, pero allí precisamente es donde reside la realidad política mexicana. Darío experimentó esto en carne propia cuando estaba en México como un adorado huésped de honor a quien no se le permitió ascender a la capital. Además, con el aparente sacrificio del norteamericano Perhaps al pie de Coatlicue en el cuento, Darío pone de manifiesto el sentimiento anti-yanqui que prevalecía en México durante su visita. Como plantea Darsey (1997), el género de lo fantástico es una “celebración de la ambigüedad, algo indefinido, un momento de hesitación e indecisión. Cuando estamos frente a un acontecimiento extraordinario, por el intervalo en que no podemos decidir si alucinamos o presenciamos un milagro, nos encontramos participantes de lo fantástico”¹¹ (p. 135). En septiembre de 1910, mientras las primeras fisuras empezaban a aparecer en la dictadura de Porfirio Díaz, Rubén Darío se encontró participante en lo fantástico. Por consiguiente, y teniendo en cuenta la publicación tardía del cuento cuatro años después de la visita, no sería improbable concluir que “Huitzilopochtli: leyenda mexicana” (1977a) es producto del contacto mínimo con México que Darío tuvo no solo en vísperas de la Revolución sino durante los últimos años tormentosos de su vida.

Referencias

- Anderson Imbert, E. (1967). *La originalidad de Rubén Darío*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- Anderson Imbert, E. (1993). *Historia de la literatura hispanoamericana* (Tomos I y II). México, D.F: Fondo de Cultura Económica.
- Caillois, R., (ed.) (1967). *Antología del cuento fantástico*. Buenos Aires: Editorial Sudamérica, 1967.
- Clendinnen, I. (1991). *Aztecs: An Interpretation*. New York: Cambridge University Press.
- Darío, R. (1918). *Autobiografía*, Madrid: Mundo Latino.
- Darío, R. “Diario, 1910” (1950). *Obras completas, tomo I: Crítica y ensayo*. Madrid: Afrodísio Aguado.

¹¹ Traducción propia.

- Darío, R. (1963). *Cartas de Rubén Darío. Epistolario inédito del poeta con sus amigos españoles*. Dictino Álvarez Hernández (ed.). Madrid: Taurus.
- Darío, R. (1977a). "Huitzilopochtli: leyenda mexicana." *Cuentos fantásticos*. Madrid: Alianza. Pp. 81-87.
- Darío, R. (1977b). "Edgar Poe y los sueños." *Cuentos fantásticos*. Madrid: Alianza. Pp. 91-112.
- Darío, R. (1996). *Cuentos completos*. México, D.F: Fondo de Cultura Económica.
- Darío, R. (2002). *Cartas desconocidas de Rubén Darío, 1882-1916*. José Jirón Terán y Jorge Eduardo Arellano (eds.). Managua: Fundación VIDA.
- Darsey, J. (1997). *The Prophetic Tradition and Radical Rhetoric in America*. New York: New York University Press.
- Franco, J. (2004). "The Return of Coatlicue: Mexican Nationalism and the Aztec Past." *Journal of Latin American Cultural Studies* 13.2. Pp. 205-219.
- Knight, A. (1990). *The Mexican Revolution* (Vol. I & II). Lincoln, NE: University of Nebraska Press.
- König, I. (1984). *La formación de la narrativa fantástica hispanoamericana en la época moderna*. New York: Verlag Peter Lang.
- Lida, R. (1967). "Los cuentos de Rubén Darío." *Diez estudios sobre Rubén Darío*. Santiago de Chile: Zig-Zag. Pp. 155-207.
- Marrero, C. (1975). *40 lecciones de historia de la lengua española*. Madrid: Playor. Pp. 142-145.
- Martínez, J. M. (1997). "Introducción." *Cuentos*. José María Martínez (ed.). Madrid: Cátedra. Pp. 7-66.
- Miller, M. E. (1996). *The Art of Mesoamerica, from Olmec to Aztec*. London: Thames and Hudson, Ltd.
- Navarro, T. (1968). *Studies in Spanish Phonology*. (Traducido por Richard D. Abraham). Coral Gables, FL: University of Miami Press. Pp. 124-139.
- Pohl, J. M. D. & Lyons, C. L. (2012). *The Aztec Pantheon and the Art of Empire*. Los Angeles: J. Paul Getty Museum.
- Rama, Á. (1973). "Sueños, espíritus, ideología y arte del diálogo modernista con Europa" (Prólogo). *El mundo de los sueños*. Barcelona: Industrias Gráficas M. Pareja, Barcelona. Pp. 5-61.
- Todorov, T. (2001a). "Definición de lo fantástico." *Teorías de lo fantástico*. (Editado y traducido por David Roas). Madrid: Arco/Libros. Pp. 47-64.

- Todorov, T. (2001b). “Lo extraño y lo maravilloso.” *Teorías de lo fantástico*. (Editado y traducido por David Roas). Madrid: Arco/Libros. Pp. 65-81.
- Torres Bodet, J. (1966). *Rubén Darío. Abismo y cima*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Williamson, E. (2009). *The Penguin History of Latin America*. New York: Penguin.