

# Razones del Modernismo hispanoamericano en *Bancarrota de almas* de Jesús Balmori

(“Ventura bajo la lámpara eléctrica leía vagamente el Azul de Darío”)

---

**Beatriz Barrera**

Universidad de Sevilla, España

## Abstract

This article explores how the Filipino poet Jesús Balmori wrote his first novel, *Bancarrota de almas* (1911), by taking symbolist motifs from Rubén Darío's works. We propose an intertextual analysis of Balmori's novel centered on the texts from Darío: *Azul...* (1888), *Los raros* (1896), *Prosas Profanas y otros poemas* (1901).

## 1. The bohemian brotherhood: “Los raros” of Filipinas

Balmori dedicates his first piece of narrative to some friends, which are all relevant men in the Hispanic movement against the United States occupation. We have seen a connection between Balmori's fascination about Darío and his early proposal (in *Los raros*) towards *Arielismo*, an aesthetic theory defending the artistic supremacy of Latin sensibility (Hispanic and catholic, for instance) in a world dominated by materialism and industrial power (Anglo-Saxon protestant, like North America). The novel follows the romantic system in the representation of nationalism (nature, heroes, folklore and art) and also Philippine Independence results to be a “holy cause”; the main character, Valdivia, is a national glory of poetry. But he must be also modern, so he became dandy and bohemian.

## 2. Damned poets and the “sad flesh”

Mallarmé, Baudelaire, Verlaine and Samain provide quotations opening every part of the text. Idols, sunsets, hymns, spleen and ideal are frequent in Valdivia’s speech and translated into a Filipino way; as well as ekphrasis. But sad flesh (*la carne triste*) referring to Mallarmé’s “la chair est triste” (from the poem “Brise marine”) is the most insistent motive. This is the second item from Darío’s lesson that Balmori is fascinated about: his theory of Eros and erotic.

## 3. Darío is present

Balmori borrows for his Valdivia some ideas and language from Darío. Both poets sing the same hymn to good love and to a better future. Balmori inspires some scenes of his novel specially in the tale “La muerte de la emperatriz de la China”: the wedding material, for example. He also takes from it a theosophical atmosphere suggesting hypnosis. And the female character, Ángela, performs a version of Suzette’s rococo portrait in Darío’s tale: constant use of diminutives, closed soft ambiance, little charming pets... Ángela laughs like Eulalia, the marquise from “Era un aire suave” only under her beloved poet’s (Valdivia’s) influence. One of the best known poems by Darío is “Sonatina” and Balmori’s text refers to it almost continuously.

Balmori wrote a sentimental *roman*, updating it to modern times and to a Latino- Hispanic aesthetic: *modernismo arielista*. He tried to make a record of those years in Filipinas and to give his friends a proposal of nationalism which include a poetic vision. *Bancarrota de almas* could be considered as a failure as an artwork as time went by. But it remains a very interesting material, necessary for a real and valuable history of literature in Spanish.

## Keywords

Jesús Balmori, Philippine novel in Spanish, sentimentalism, nationalism, Ruben Darío, Modernismo



Fig. 1. Fotografía de Jesús Balmori en la revista *Excelsior* (10 junio 1916). J. B., *Los pájaros de fuego*, Manila, Instituto Cervantes, 2010, p. LXIII



Fig. 2. Manila hacia 1905-1908, tiempo en que se desarrolla la novela. A la derecha la conocida Heladería Clarke's.

*Para Pequeña Olivia y Juan,  
que acompañaron y permitieron la redacción de este trabajo*

“Con sus novelas ha llegado a las puertas del folletín”, escribía Rubén Darío en *Los Raros* (133) a propósito de Jean Richepin. Podríamos decir de Jesús Balmori otro tanto, o quizás, para qué andar disimulando, ser menos elegantes que Darío y afirmar que, al menos en su primera novela, *Bancarrota de almas* (1911), atraviesa sin pudor esas puertas folletinescas y crea un monstruoso melodrama donde la piel poética, no siempre fallida, se cose impudicamente a otros órganos de diferentes tamaños y sensibilidades. *Bancarrota de almas* se escribe en clave modernista, tratando sobre un asunto que podemos considerar una preocupación del realismo: una historia de pocos personajes principales pero enmarcada en un ámbito social y ofreciendo una interpretación apasionada del momento histórico en que tiene lugar. No obstante, es la obra de un romántico a lo Darío<sup>1</sup> y resulta estar narrada desde una perspectiva de novela sentimental, con recursos propios de ese género<sup>2</sup>.

En su reciente revisión del canon de la literatura hispánica de Filipinas, Jorge Mojarro (2018) elabora unas observaciones que nos sirven para ubicar esta primera novela de un poeta y sus aspiraciones con ella. Repasando la bibliografía más relevante sobre la época que nos ocupa, la de asimilación del modernismo hispanoamericano en Filipinas, estudia Mojarro las aportaciones de Wenceslao Emilio Retana. El crítico lamentaba que los poetas filipinos de fe modernista no hicieran de su producción lírica el vehículo de lo nacional (entendemos que tanto por un necesario cosmopolitismo como por una defensa del arte por el arte), sin haber comprendido que no por ello se desvincularon de unas circunstancias históricas ni del compromiso con Filipinas, ya que prefirieron tratar estos asuntos en la prensa o en la narrativa, en los géneros en prosa<sup>3</sup>.

Por otra parte, en el prólogo de su edición de otra novela de Balmori (*Los pájaros de fuego. Novela filipina de la guerra*), Isaac Donoso Jiménez precisa que el modernismo filipino consiguió nacionalizarse y crear lugares comunes en gran parte gracias a la obra de Balmori<sup>4</sup>.

Creemos con Mojarro y Donoso Jiménez que Jesús Balmori está entre los poetas que no quisieron que su poesía fuera cívica antes que lírica pero que buscaron el lugar de la política (valga decir la épica) en los géneros en prosa<sup>5</sup>. Venimos a defender que en su primera novela trató de reunir por igual ese afán patrio y el modernismo aprendido de Darío. Para nosotros (y esperamos que también para ustedes después de leer este artículo) el referente fundamental que inspira y justifica este artefacto que es la primera novela de Balmori, con su hibridez, su lucidez y sus dislates, no es otro que la obra de Rubén Darío, principalmente *Azul...*, sostenido en la sombra por *Los raros*, junto con *Prosas profanas y otros poemas*<sup>6</sup>. Defenderemos también que esta obra es interesantísima para comprender el impacto del modernismo hispanoamericano y de Rubén Darío en las Filipinas; este es, de hecho, el objetivo de nuestro esfuerzo.

### **La cofradía modernista. Bohemia y decadentismo: *Los raros de Filipinas***

“Para aquellos más queridos y respetados amigos que se llaman: D. Rafael del Pan, Don Fernando Guerrero, D. Cecilio Apóstol y D. Teodoro Kalaw”<sup>7</sup>: la novela de Balmori empieza con la dedicatoria a su cofradía modernista, o lo que es lo mismo, dirigiéndose a los que son sus destinatarios primeros, a esos “amigos” en la literatura y en las ideas políticas. “¡Amigo!” comenzaba “El rey burgués” de Rubén Darío (Darío, *Azul...* 45-51), llamando a escuchar a los iguales del poeta, a los comprometidos con el arte puro en tiempos de burgueses sátiros y sordos (a los arieles en tiempo de calibanes, podríamos añadir sin temor a equivocarnos). El “amigo” al que se dirige el narrador es un *passant*: (“hasta la vista”, se despide tras el rato que han compartido escuchando la historia del poeta muerto de frío), como lo era el “pasajero” de Martí que debía detenerse para escuchar sus palabras y la “Oda al Niágara” de Juan Antonio Pérez Bonalde, otro hito del modernismo hispanoamericano. Ambos traen un mensaje de emergencia, comprometido con un momento histórico que cuestiona la función social del artista, y no parece otra la actitud de la dedicatoria de Balmori a los compañeros de palabra.

En *Los raros* (1896), Darío no solamente reúne una semblanza o reseña de sus “ídolos” (Prólogo de 1905), sino que ensaya en un lenguaje que remite al que emplea, alegóricamente, en *Azul...*<sup>8</sup> Nuestro interés incluye un aspecto sobre el que Pedro Lastra trataba brillantemente en su “Relectura de *Los raros*” (Lastra 1979): el texto de Darío como antecedente del arielismo. Tenemos motivos para pensar que la inclinación apasionada de Jesús Balmori y sus “queridos y respetados amigos” por el modernismo rubendariano, además de con la fascinación por la carne, que veremos en seguida, tiene bastante relación con el discurso en prosa que, con las mismas coordenadas que “Nuestra América” de José Martí, había desarrollado el autor de *Los raros* al identificar a Edgard Allan Poe con el espíritu de la poesía enfrentado a un país de “cíclopes”, de “feroces calibanes”: “¿Tuvo razón el raro Sar al llamar así a estos hombres de la América del Norte? Calibán reina en la isla de Manhattan, en San Francisco, en Washington, en todo el país” (Darío, *Los raros* 53); el mismo discurso que lo lleva a proponer una historia ideal del rey que no fue Villiers de L’Isle-Adam, en la que este echaba “de su reino a todos los ciudadanos de los Estados Unidos de Norte América” (95)<sup>9</sup>.

*Bancarrota de almas* es rica en detalles ambientales que presentan negativamente la presencia de estadounidenses en las Filipinas: “Noche ya; de La Luneta, ahogando la canción del querido piano, llegaban claros los sonidos que estrepitosamente lanzaba una banda militar yankee” (23). El perrito de Ángela, Lili “tan mono, tan gracioso” (69) muere atropellado por un carro de riego americano: “El cochero actuaba de enterrador; con un sundang hacía saltar la arena, formando el hoyo donde dormiría Lili su sueño eterno, víctima de la Soberanía grande y aplastante hasta en sus carros” (69). Hay más escenas:

El reloj de la caída, sonó entre músicas, la una pasó un coche con dos borrachos yankees, disputando en voz alta por sobre los juramentos del auriga que latigueaba la pareja de pencos reacios a galopar; oyó la voz aguardentosa y recia de uno de ellos que gritaba desaforadamente: -¡Prrrrroonnntooo, jombre! ¡sigui Dagupan! (262);

otro momento, en este caso de exhibición de la potencia, lumínica y moderna, del imperio sobre el poeta y el paisaje filipinos:

Desde la bahía un crucero de los Estados Unidos hacía señales con sus focos eléctricos; penetró un chorro de luz azul por la ventana y se mantuvo iluminando el busto del poeta, como muerto bajo el fulgor; luego iluminó la playa, y luego se alzó de pronto, hacia las nubes y los luceros rayando el aire triunfalmente (269)<sup>10</sup>.

Pensamos que también son parte de la defensa de las Filipinas hispánicas frente a la cultura anglosajona las menciones al Quijote, que en época modernista funciona, desde José Martí (el Quijote cubano), como símbolo del idealismo hispánico frente al materialismo de la era industrial<sup>11</sup>:

La carcajada de Cervantes es hermosísima, tío ¿quién no ha soñado princesas las fregonas? ¿quién no ha tomado las ventas por alcázares?

Don Alejandro clamaba:

-De modo que según tú, porque sea dulce soñar, engañarse, a sí mismos embotándose en sopores, vamos todos a convertirnos en Quijotes y arremeter contra molinos de viento ¿eh? Vaya unas teorías ¡hombre! No me extraña que con esas ideas modernistas estéis crucificando al pobre pueblo que se deja matar como un estúpido delirando con la palma de la independencia (320).

La respuesta de Ventura es un alegato a favor de la independencia como “causa santa”:

Abrigamos la ilusión de una pronta y absoluta libertad [...] Que la soberanía tan soberana que nos rige lo comprenda así, nos encargaremos nosotros, no importa de qué medios, pues todos ellos son legales para llegar al objeto de una causa santa; el poeta Balmori nos dio el grito:

SI ES INÚTIL LA ESPADA DE LA CIENCIA,  
¡QUE FULGURE LA CIENCIA DE LA ESPADA! (321)

Es curioso que se cite a sí mismo el autor. Si Valdivia encarna el ideal literario bohemio de Balmori, su discurso político encuentra portavoz fuera de

la torre de marfil: es Ventura quien sostiene un diálogo con el tío Alejandro en que el modelo narrativo se vuelve realismo para documentar un momento histórico<sup>12</sup>.

El nacionalismo de Balmori y sus amigos se recrea en detalles diversos salpicados por toda la novela, como la mención a Balagtás (57)<sup>13</sup> y a otros artistas filipinos, como es el caso del “amigo” del autor Cecilio Apóstol, de quien elige el personaje Valdivia un canto a la naturaleza filipina para prometer un *locus amoenus* a Ángela:

para corte tuya, de tus reinos de amor, y gloria, las siestas de la selva, las bellas siestas cantadas por el divino poeta Apóstol, donde a la sombra del cañaveral murmurador se meza tu hamaca mecida por las auras, incensada por las flores (126);

en que el referente en prensa sea *El Renacimiento* (77, remitimos para este tema a Gloria Cano), que la orquesta Rizal toque en la boda de Margarita, etc. Una alusión al nacionalismo como elemento cotidiano en la percepción de los personajes la tenemos en el comentario de Ángela ante el esqueleto del gabinete de San José después de haberle preguntado de quién es y haberle dado una respuesta nada interesante el médico: “¡Bah! De cualquiera; me lo trajeron hecho, de París”. Entonces responde Ángela: “¿De modo que no es filipino?” (162). Otro detalle es que la flor elegida por Ángela para su traje de novia sea la sampaga, que ha sido vínculo simbólico en la relación con Valdivia<sup>14</sup>: “Lo encontraba originalísimo Ventura, lo encontraba precioso; tan pura la flor de los malayos jardines como la flor de los naranjos; y más dulce, más filipina” (334); cuando Margarita se burla de Ventura que se vanagloria de haber defendido la casa de un ataque de los tulisanes, le dice: “Tú el mejor día eclipsas con tus heroicidades a Bernardo Carpio” (84) y la burla sigue “Hola, Bernardo Carpio” lo saluda más adelante (92). La elección de un héroe legendario nacional, tagalo pero con base hispánica y antiamericano para representar irónicamente lo que no es Ventura nos parece muy significativa<sup>15</sup>. En cambio, Valdivia, su rival en el amor de Ángela, y el preferido



también por el narrador, sí es un verdadero héroe filipino, un héroe literario aclamado por la gente:

Le presentaron a Margarita; él a su amigo:  
—El poeta Valdivia, nuestro gran poeta.  
Lo conocían Ángela y Margarita, de oídas,  
de leer sus versos, tan bonitos y raros (27).

Margarita se referirá a él como “un gran poeta, tan guapo, tan popular, tan solicitado” (74) y en otra escena el retrato es así:

Mucha gente en la Luneta; Valdivia saludado por todo el mundo.  
“-¡Adiós, poeta!  
-¡Adiós!  
-¡Adiós, Valdivia!  
-¡Adiós!  
-¡Adiós Augusto!<sup>16</sup>  
-¡Adiós!  
-¡Adiós, chico!...  
Y ciento más; a veces eran mujeres sonriéndole desde sus coches, saludándole familiarmente con la mano (87-88).

La prensa publicará una “casi esquela” cuando la tisis esté acabando con él:

Hállase enfermo de mucha gravedad nuestro querido colaborador el joven y brillante poeta Sr. Augusto Valdivia. Desconfiase de poderlo sacar avante en la mortal enfermedad que le aqueja; confiamos en que solo, por un prodigio de la ciencia, no tengan que lamentarla patria y el arte filipino una irreparable pérdida, asociándonos de todo corazón a la pena que al presente debe embargar a la familia... (286).

Queda claro, pues, que es una gloria nacional y que tiene prestigio social. Como también queda claro que es un poeta bohemio con no pocos atributos de dandy, como fumar cigarrillos egipcios (29) que desprenden humo azul (200, 212). El mensaje suyo que descubren Ángela y Margarita en la cartera olvidada de San José es una carta de presentación de su faceta bohemia: “Acudo a ti en plena agonía; de bolsillos; anoche la gran *juerga* y el gran escándalo en

Sampalok; mis últimos dineros se los llevó el sagrado hijo del sol, el *hampán*; ¿podrías prestarme sesenta pesos ahora?” (120). Sigue al descubrimiento de la carta la ruptura de la relación, que el poeta afronta sumiéndose en la noche:

En la plaza de Kiapo oyó voces amigas:

-Eh, eh, Valdivia, señores, que va hablando con los céfiros.

Se acercó a ellos, todos íntimos, en acogida entusiástica y palmoteada; juntos se metieron en un bar. [...] y reía y vociferaba Valdivia entre la algazara de los bohemios, olvidado de todo, de sí mismo, y de Ángela, la adorada doliente llorando ahora en desconuelos sus vergüenzas de él, tan tristes.

Oíd, gritó de pronto, alzando la copa dorada de vino, oíd a Verlaine, mi padre celestial: [...] Arrojó la copa que se hizo polvo, sobre el piso [...] (122).

Valdivia morirá como una especie de mártir de la vida bohemia, que en el contexto de la novela es como decir de la vida auténticamente poética. El diagnóstico lo da Eugenio San José, el amigo médico: “pues él tiene el último grado de la tisis gracias a que dure un mes. Barbaridad de muchacho. Descuidado, descuidado; así van a acabar todos los poetas con tanta noche en claro y tanto vino y tanta mujer” (279)<sup>17</sup>. Insistirá la voz de la ciencia: “Barbaridad de poetas ¡de suicidas!...” (290).

Podemos entender que el Valdivia de Balmori es un poeta maldito, un raro, pero que está representando a los otros raros de Filipinas que, según nuestra lectura, son principalmente el autor de la novela y los “amigos” que reciben su dedicatoria. Y lo que los une es la causa de una Filipinas hispánica y tagala, independiente, en lo que tal vez podríamos llamar un arielismo asiático<sup>18</sup>.

## Los poetas malditos y la carne triste

La novela está dividida en cuatro partes y cada una de esas partes se abre con una cita de un simbolista francés. Unos versos de Mallarmé anteceden a la primera; Baudelaire introduce la segunda; la tercera es para *Pauvre Lelian*,

el anagrama de Verlaine en *Los poetas malditos*. Y precede a la cuarta parte un verso de Albert Samain.

Se remite a Baudelaire en dos ocasiones más en el cuerpo de la novela: “sus nervios abiertos al deseo como *flores del mal*” (17); y en el calco “inebriado de pasión” (207); “enivrez vous sans cesse, de vin, de poésie ou de vertu”, cantaba el poeta en “Enivrez-vous”, *Le spleen de Paris* (Baudelaire 173). Pero la relevancia de Baudelaire en el discurso de Balmori va mucho más lejos aunque no sea explícita. Haya sido la lectura directa del poeta francófono o la asimilación a través de la obra de Darío, el lenguaje del personaje de Valdivia está hecho de ídolos, crepúsculos, de himnos, de *spleen* y de ideal:

Te escribo monorrítmico y exótico, en una de esas horas plásticas de mi *espíritu raro* que diría *Simoun*: la monotonía del paisaje, un cielo gris lleno de estrellas tísicas, el suspiro de una guitarra kundimera, la charla y las risas incoloras de mis primas, toda esta atmósfera, este crudo ambiente provinciano y ralo que pesa sobre mis nervios en una presión amabilosa y larga, me llena de laxitud, me enferman de quietismo (189).

Es un *spleen* filipino. Sigue en la carta el relato de la situación en que el poeta pasa por todo el pueblo en bata japonesa (190), justificando la excentricidad: “estoy loco de tristeza: tengo esa *murria* española, ese *spleen* de los ingleses, esa *morriña* de los gallegos. Parece que me falta aire para respirar: parece que me falta tierra para poner los pies; espacio para alzar la cabeza” (191).

También el tándem Baudelaire-Darío pensamos que puede funcionar como autoridad que sostiene la mirada pictórica que enriquece la novela de Balmori<sup>19</sup>. El tratamiento efrástico, por ejemplo, de un cuadro del pintor filipino Fabián de la Rosa que adorna la habitación de Ventura<sup>20</sup>:

Rió Angela; la mujer del cuadro, reía también; era una preciosidad de hembra acariciando un cisne que llegaba hasta ella, sobre el azul del lago; el fondo formábanlo unos árboles de estío muy altos y sin hojas; al pie del paisaje en letra dibujada y roja resaltaba la firma del autor; Fabián de la Rosa (25).

Y también el modo de mirar pictóricamente los paisajes sugiere una adhesión a la sensibilidad plástica que Darío expone en *Azul...* al proponer una lectura de sus textos como si fueran cuadros (“En busca de cuadros”, “Acuarela”, “Paisaje”, “Aguafuerte”, “Al carbón” ...). Esta marina crepuscular parece una imitación de la paleta de Darío:

El mar franjeado, teñido por los fulgores del crepúsculo que encendía sus bengalas chisporroteantes de lumbre; verde aquí, oro allá, y rosa y lila y mil colores combinándose como en una gran paleta bajo un pincel de rayos solares; las olas que cantaban, las velas de pescadoras barcas recortándose en el aire cual alas de monstruosas aves marinas; y por sobre el altar de aguas y espumas trémulas, el sol, hostia de resplandores sobre un copón de cumbres purpúreas. Incendiado el espacio con llamas de nubes en el gran ocaso oriental bajo el temblor del viento y el trueno del agua; enorme la magnificencia del paisaje de la marina malásica, esbozada por *Bathala*, el gran artista (310)<sup>21</sup>.

La fascinación por Mallarmé se plasma en el motivo de “la carne triste”<sup>22</sup>, que a fuerza de repetirse, con alguna variación, asienta una idea clave en la novela: “carne perfumosa y pálida” (194); “es mi alma de poeta que despierta estremecida sobre *el montón de carnes* pecadoras, insaciables y *tristes*” (236); “las exigencias de *tu carne triste*” (241); “¡qué triste, qué *triste la carne!*” (265); “los hombres son un montón y otro montón, y algunos montones de huesos y miserable carne, *carne triste*” (278); otro “montón de carne triste” (332); “temblaban de miedo *sus carnes tristes*, sus carnes de amor” (307).

La presencia de la carne en las cartas de Valdivia es constante y quisiéramos señalar una ocasión en que la tristeza de la carne se explica conforme a la sensibilidad posmodernista que recurre a representaciones embellecidas y trascendentes de la lógica naturalista:

Doblan las campanas, plañideras, orantes; las estoy oyendo implorar rezos para los muertos. ¡Qué farsa! ¿La religión católica es un ruido de campanas? ¿Crees tú en un *más allá*, reina mía? La carne muerta se hace gusanos, los gusanos se hacen mariposas, y el alma humana es mariposa, mariposa como mi alma que este día de los muertos, va volando a tus labios, a tus rosas (240).

La carne triste reaparecerá en el discurso de Angelina al despedirse de la vieja *yaya* Petra, encomendándole que visite al amante muerto en el cementerio: “dile que vendo mi carne, esta mi carne triste para con el producto de la venta comprar la felicidad de lo que me dejó al morirse” (353), aceptando así el contrato social que la lleva a ser la esposa de Ventura.

Y, por último, la carne triste es el motivo con que concluye la novela: “Dice, Ventura, dice [mi corazón] que arrastras a tu vida y a tu amor, sin alma ¿sabes? Porque su alma se la llevó Valdivia a las estrellas, un montón de carne desflorada, de carne triste... ¡a mí!” (360).

Como conclusión, vamos a recordar que lo aprendido de Mallarmé lo había expresado así Darío:

Tu sexo fundiste con mi sexo fuerte  
Yo triste, tú triste...  
¿No has de ser entonces  
mía hasta la muerte? (“Mía”, *Prosas profanas*)

## Los ecos de Darío

Y he sonreído, Mía, y no puedo menos de sonreír aún al pensar en que tú, toda alma, toda flor, sueños y románticos como una Duquesita de Darío, persiguiendo libélulas de vagas ilusiones, o bien como un poeta enamorado, bajo el rosa perla de un claro de luna (223).

La presencia de Darío es imposible no sentirla durante la lectura de *Bancarrota de almas*, no solo porque se le mencione en algún momento (“estoy *pálido y enclenque*, como diría de sus cristos el excelso Darío”, 186) sino porque hay ecos de su expresión y motivos por toda la novela, tanto en el discurso del narrador como en el de los personajes.

## Azul... “El rey burgués”, “El sátiro sordo”, y “El velo de la reina Mab”. “La muerte de la emperatriz de la China”

### “El rey burgués”; “el sátiro sordo”

Valdivia, el Rubén filipino, declara su (po)ética de esta forma:

Yo amo todo lo que ella [la Vida] ama; el ruido de los truenos, la copa de las flores, los pies de las mujeres, lo mismo el olor de un bote de esencia que el perfume colosal y acre de las selvas, lo mismo el beso de los labios, que el grito de dolor de las entrañas; amo las noches de luna y el estrépito de los clarines; el fuego del volcán y la luz de las estrellas; el rugido del viento, las hojas que caen al polvo como lágrimas [...] (139).

Y como clímax amoroso promete a Ángela un himno; que no placeres ni emociones, sino un “himno triunfal”: “dime que sí y mañana tu poeta te besará en los labios, tus párpados, tu frente y acariciará tu espíritu y tus carnes cantando a tus oídos *el gran himno triunfal del bello amor, del buen amor*” (216).

La necesidad de amor físico, de un alma encarnada, de “un larguísimo abrazo de pasión que unifique nuestras almas, que pegue nuestros cuerpos y confunda nuestras sangres, nuestras vidas” (216) vuelve una y otra vez en el discurso de Valdivia pero nos quedamos ahora con el “gran himno triunfal del bello amor, del buen amor”, porque tiene las mismas notas que cantan los poetas de los cuentos de *Azul...*; pensamos especialmente en el poeta hambriento de “El rey burgués” y en Orfeo en “El sátiro sordo”:

Señor, ha tiempo que yo canto el verbo del porvenir. He tendido mis alas al huracán; he nacido en el tiempo de la aurora; busco la raza escogida que debe esperar con el *himno* en la boca y la lira en la mano, la salida del gran sol. [...] Porque viene el tiempo de las grandes revoluciones, con un Mesías todo luz, todo agitación y potencia, y es preciso recibir su espíritu con el poema que sea *arco triunfal*, de estrofas de acero, de estrofas de oro, de estrofas de amor (“El rey burgués”, *Azul...* 48-49)<sup>23</sup>.

Subrayemos que el himno que reciba el triunfo del ideal debe estar hecho, en última instancia, “de estrofas de amor”. En “El sátiro sordo” se desdibuja el ideal y el sentido erótico es más acusado, pero reconocemos el mismo himno:

Por aquellos días, Orfeo, poeta, espantado de la miseria de los hombres, pensó huir a los bosques, donde los troncos y las piedras le comprenderían y escucharían con éxtasis, y donde él pondría temblor de armonía y fuego de amor y de vida al sonar de su instrumento.

Cuando Orfeo tañía su lira había sonrisa en el rostro apolíneo. Deméter sentía gozo. Las palmeras derramaban su polen, las semillas reventaban, los leones movían blandamente su crin. Una vez voló un clavel de su tallo hecho mariposa roja, y una estrella descendió fascinada y se tornó en flor de lis.

¿Qué selva mejor que la del sátiro a quien él encantaría, donde sería tenido como un semidiós; selva toda alegría y danza, belleza y lujuria; donde ninfas y bacantes eran siempre acariciadas y siempre vírgenes; donde había uvas y rosas y ruido de sistros, y donde el rey caprípede bailaba delante de sus faunos, beodo y haciendo gestos como Sileno? (“El sátiro sordo”, *Azul...* 54)

La enumeración de los regalos de boda de Margarita que se da inmediatamente después de la descripción del magnífico y exquisito regalo de Valdivia recuerda las posesiones del rey burgués de Darío: está elaborada con la misma intención: mostrar la acumulación de objetos suntuarios característica de la clase burguesa: “De poncheras y bibelots una barbaridad; había también varios estuches de joyas, cajas de perfumes, pañuelitos y mil baratijas [... Balmori añade: ] “andaba todo revuelto sobre el mármol, descuidado, llenándose de polvo” (158), dando a entender que los recién casados tenían cosas mejores que hacer que ocuparse de los regalos. Este detalle acerca el texto a otro cuento de *Azul...*, “La muerte de la emperatriz de la China”, evocando la boda de Recaredo y Suzette, una pareja que no presta atención a los aspectos superfluos de su enlace y deja ver que el amor es la verdadera fiesta.

Así se deja ver en las páginas siguientes de la novela de Balmori, en las que, aun teniendo la visita de Ángela, los recién casados no dejan de aparearse: “Y como la felicidad es egoísta, la dejaron sola, cerca de un cuarto de hora, luego de comer; después salió Margarita, despeinada, hipando, como de una larga carrera que hubiera hecho bajo el sol en plena siesta!” (159). No obstante, el tema del matrimonio de las almas y los cuerpos al margen de la

iglesia y la sociedad lo recrea plenamente Balmori en la pareja de Ángela y Valdivia:

¡Casarse! Casados ya estaban. Lo que tenían que hacer era vivir juntos, no separarse nunca, dar él un nombre al niño que viniera y darle ella a él su vida toda.

¡Casarse! ¡Qué historia aquella del vestido y las blancas flores! ¡Que historia de latín y arras y bendiciones! Ella había ido al amado vestida de sus carnes de amor, bajo el velo de sus cabellos, con las flores de sus senos. Y la epístola la cantaron las olas, las arras se las pusieron ellos, en besos, y bendijo las nupcias, riendo luz, la luna (273)<sup>24</sup>.

### “La muerte de la emperatriz de la China”

También se reconoce la misma fuente en la ensoñación de boda que Ventura propone a Ángela:

nada de fiestas ni jaleos como en esta de Margarita; nuestra boda, se hará en silencio, quietamente; una madrugada a la Iglesia; luego el tren, a la hacienda, y en la hacienda tú y yo entre tierras y cielos y flores y aires. Amigos, las estrellas; amigos, los surcos por donde va el arado temblando a compás del *karabaw* brillante al sol; y para corte tuya, de tus reinos de amor y gloria, las siestas de la selva, las bellas siestas cantadas por el divino poeta Apóstol, donde a la sombra del cañaveral murmurador se mezca tu *hamaka* mecida por las auras, incensada por las flores (126).

Queda patente que Balmori suscribe el ideal de relación amorosa planteado por este relato y también los modos de representarla:

Cuando los dos amados estaban juntos, se arreglaban uno al otro el cabello. “Canta”, decía él. Y ella cantaba lentamente; [...] Porque el Amor ¡oh jóvenes llenos de sangre y de sueños! pone un azul cristal ante los ojos y da infinitas alegrías.

¡Cómo se amaban! Él la contemplaba sobre las estrellas de Dios; *su amor recorría toda la escala de la pasión*<sup>25</sup>, y era ya contenido, ya tempestuoso en su querer, a veces casi *místico*.<sup>26</sup> En ocasiones *dijérase*<sup>27</sup> aquel artista un teósofo



que veía en la amada mujer algo supremo y extrahumano como la Ayesha, de Rider Hagdard” (Darío, *Azul...*130).

Balmori aprovecha muy bien este cuento, en nuestra opinión el mejor de Darío, como inspiración para su novela. El asunto de la teosofía, por ejemplo. En el cuento, Recaredo es presentado como amante de las fuerzas extrañas: “dijérase aquel artista un teósofo” (Darío, *Azul...*130) que colecciona “creaciones góticas, quizás inspiradas por el ocultismo” (Darío, *Azul...*131) y “máscaras feas y misteriosas, como las caras de los sueños hípnicos” (Darío, *Azul...*131). Suzette aborrece su “casa de brujo” (Darío, *Azul...*131), es decir, el taller lleno de chinerías y japonerías. El regalo de Robert también viene de Oriente y cargado con poderes mágicos. Sabemos que la carta que acompaña a la Emperatriz de la China viene dirigida a Recaredo, pero su destinataria es Suzette. Es una venganza en forma de broma por haberse casado con el escultor, por haber roto un probable trío, y es una despedida. La Emperatriz de la China es un amuleto encantado que fascina a Recaredo no solo por su perfección artística; además lo hipnotiza: “Era cosa de risa, cuando el artista soñador, después de dejar la pipa y los cinceles, llegaba frente a la emperatriz, con las manos cruzadas, a hacer zalemas. Una, dos, diez, veinte veces la visitaba” (Darío, *Azul...* 134). De modo que Suzette tendrá que destruir a la emperatriz para recuperar a su marido, ese era el reto oculto de Robert<sup>28</sup>.

En la novela de Balmori, el personaje de Valdivia tiene atributos paranormales, véase la escena en que Ángela lo recibe y se comporta como si estuviera bajo hipnosis: “luego se sentó ante el piano, de espaldas al teclado, sin mirar a Valdivia. / -Toca, dijo él desde su asiento. / Le obedeció callada, pasiva [...] Fue hacia él; le obedecía, le obedecía supeditada a su voluntad, como una hipnotizada a la voz del mago” (146). Por si no hubiéramos considerado la posibilidad de un Valdivia maestro de las fuerzas ocultas, tenemos este deseo de Ángela: “¡Oh, si ella fuera theosofista! Si ella poseyera la ciencia de la voluntad dominadora, como el cruel de sus amores se le postraría, adorándola, como a Ídolo” (103). Justamente Valdivia se muestra así: una voluntad dominadora, idolatrado por la muchacha.

Otro rasgo que nos ha parecido destacable para este análisis intertextual es la proyección del personaje de Suzette en Ángela. Suzette se presenta en el cuento de Darío como un “delicioso pájaro alegre de ojos negros y boca roja” (Darío, *Azul...* 128). Le dice Valdivia a Ángela: “Me gusta, más aún, me embriaga oírte hablar, escuchar tu boquita cantadora como un pájaro” (214). La pareja dariana se complementa artísticamente: “Suzette, Recaredo, la boca que emergía el cántico, y el golpe del cincel” (Darío, *Azul...* 129); la pareja filipina también: “Leía ella, mientras él iba rimando” (171).

El tratamiento de las respectivas protagonistas femeninas, Suzette y Ángela, se hace a través de una estética rococó, presentando a la mujer como un objeto delicado y pequeño: “Delicada y fina como una joya humana, vivía aquella muchachita de carne rosada en la pequeña casa que tenía un saloncito con los tapices de color azul desfalleciente. Era su estuche” (Darío, *Azul...* 128); “¿Qué tendrá mi mujercita?” (Darío, *Azul...*135), se pregunta Recaredo y “¿Qué estará pensando mi linda mujercita?” (214), “mi preciosa mujercita” (244) se pregunta Valdivia.

En la evocación de Ángela encontramos diminutivos aludiendo a partes del cuerpo consideradas eróticas como “taloncitos” remitiendo a pies desnudos (16) y “dientecitos” (28) significando la boca entreabierta, “manita/s” (185, 189), “carita” (202, 241), incluso “almita” (245); el diminutivo del nombre de la protagonista es frecuente: Angeling es una muñeca (212, 204) o juguete (“te quiero como una niña a su muñeca” 216; 219, etc.). La infantilización del personaje es continua: “mi pequeña y dulcísima esposa” (203); “mi chiquilla idolatrada” (204); “mi chiquilla” (205, 210, 215); “no estoy enfadado con la chiquilla de mi vida; no estoy enfadado porque sé que lo que a mí me disgusta lo haces por inocencia, por demasiado niña” (230); “una niña muy guapa que me quiere mucho [...], Angelita” (232), etc. “Mira, chiquilla, dime la verdad”, le diría Recaredo a Suzette en el cuento de Darío (*Azul...* 136).

La presencia de este texto en el de Balmori va más allá del diminutivo y el tratamiento rococó de las mujeres: “¡Adiós, emperatriz!” se despide de Ángela Valdivia en una de sus cartas (219) y en otra vuelve a remitir al cuento de Darío con “tus ojos de princesa china” (222). En la visita al gabinete del doctor San José, Ángela y Margarita, pasan “la yema del dedo sobre los

bruñidos aceros” (162) en un gesto que recuerda al de Suzette cuando “pasaba sus dedos de rosa sobre los ojos de aquella graciosa soberana”<sup>29</sup>. Comparten la misma actitud de atreverse a tocar el misterio en un espacio dominado por fuerzas que no son las cotidianas.

### “El velo de la reina Mab”

Cuando leemos en la novela de Balmori “coronemos de flores nuestras frentes, bebamos el buen vino de la vida en *la copa azul de la ilusión*” (204) es imposible no pensar en el velo azul de la reina Mab que envuelve a los cuatro bohemios, “el velo de los sueños, de los dulces sueños que hacen ver la vida de color de rosa” (*Azul...75-76*) ; a la reina Mab remite también Valdivia hablando del cumplimiento de sus deseos: “Aquella promesa que te hice de soñar largamente contigo, parece que la escuchó *el hada de los sueños*” (213). Por si no quedaba clara la referencia, Ángela la retoma correspondiendo a Valdivia:

Soñó con él un sueño azul de venturanza; y sonreía soñando, soñando...

¡Ah, las flores que caen sobre los párpados de una novia dormida! ¡Ah, los poetas que saben poner un amor en el alma y un sueño azul en los ojos de una mujer! (263)

### *Prosas profanas y otros poemas.*

#### “Era un aire suave” y la “Sonatina”

Nos ha parecido muy obvio el parentesco de la risa de Ángela (28-29) con la de “la divina Eulalia” (“Era un aire suave”, *Prosas profanas*) de Darío; con más evidencia desde la mirada de Ventura celoso, que parece estar recitando el poema: “-Ríe, ríe, ríe, murmuró” (94)<sup>30</sup>. Y lleva razón Ventura porque la Ángela que se relaciona con Valdivia es la que ríe y la que toca al piano “con toda el alma, como en suspiros el vals de la *Bohème*” excitada por unas flores que le evocan a Valdivia; y nada tiene que ver con la que le recomienda al primer novio: “Come y duerme bien; y sobre todo estudia; ¿para qué tantas novelas? No me gustan los hombres sin carrera” (52). Ángela se transforma en la divina Eulalia solo bajo el efecto modernista de su amado poeta.

El poema que Valdivia publica en el periódico (“Lira filipina.- Pasión.- Para Ángela Limo”) aplica al ritmo endecasílabo de un texto mediocrementemente romántico una serie de guiños darianos, moviendo a complicidad a los lectores la rima consonante entre pupilas e hipsipilas (eco de la “Sonatina”, *Prosas Profanas*, 1896)<sup>31</sup>; encantadas y hadas; o nocturno y taciturno (“Ama tu ritmo”, *Las ánforas de Epicuro, Prosas profanas y otros poemas*, 1901)<sup>32</sup>.

Cuando Valdivia le dice a Ángela: “De mis labios vuela a ti un beso de amor” (51) está citando el final de la “Sonatina”, apropiándose del lugar del “feliz caballero que te adora sin verte / y que llega [en caballo con alas] de lejos vencedor de la muerte / a encenderte los labios con su beso de amor”); y en otro momento la pone a ella en el lugar de la princesa: “oye tú, princesa; yo; quisiera volar de nuevo volar a ti esta noche, volar a ti con las alas y los brazos abiertos [...] ¡Las alas del amor!” (218). Que llame a Ángela “su visión adoradísima” (245) evoca otro verso de la “Sonatina”: “oh visión adorada de oro, rosa y marfil”; y su despedida así: “hasta mañana, princesa de mis sueños de rosa” (217) encuentra esta concordancia en el poema de Darío: “¡ay! la pobre princesa de la boca de rosa”. No hemos terminado. La escena en que

la vieja Petra se sentó a los pies del lecho, sobre la alfombra roja que cubría el suelo. Miraba a Ángela, su niña tan bonita, tan dalaga; y pensaba en sus bodas con un príncipe, haciéndose la ilusión de que ella serviría también de *yaya* a los niños de su niña y los dormiría, como a ella, cantando *kundimans* del tiempo de sus amores (96)

evoca la “Sonatina” también, puesta en abismo, cantada en versión tagala y desde la segunda persona (“¿Qué tendrá la princesa?” se vuelve “¿qué tienes?” y lo que tiene es tristeza):

“Pero sus labios se amorataban, se extinguía la dulzura de sus ojazos soñadores, y sus mejillas se anemiaban como rosas de tisis.

¿Qué tienes, gloria de mis cabellos de plata?” preguntaba la abuela parlanchina y mimosa. “¿Qué tienes, novia de las flores?” le decían sus amigas, las otras zagalas.

¿Qué tienes, rayo de sol?” murmuraban los mancebos de la playa.

“Pero ella estaba enferma y a todas las preguntas de su pecho respondía con un suspiro muy hondo, muy triste” (97).

Más adelante, el relato del ama se hace más explícitamente dariano; después de un recuerdo a los nocturnos de José Asunción Silva<sup>33</sup>, vuelve a calcar de la “Sonatina”, ahora el “ya no quiere”<sup>34</sup>:

“Ya no quería los mimos de la abuela, ni las matas de flores, ni las mariposas de rosa y las mariposas de oro.

“Ya no tenía encanto el jardín de enramadas y perfumes amigos. [...] “¿Qué tendría la novia de las flores?” (97).

Este relato, sin embargo, se permite extender el asunto de la “Sonatina” introduciendo la visita de un médico, “un viejo doctor, que era un doctor muy bueno” para mostrar el fracaso de la ciencia en los males del alma. “Él reconoció a la virgen; con sus manos velludas palpó el cuerpecito estremecido y tembloroso de carnes de ámbar y carnes de cera” (98)<sup>35</sup>. Pero el doctor se convierte inmediatamente en el poeta que en el poema “La anciana” de Darío recibe de una bruja/hada una enseñanza fundamental (“En esos secos pétalos hay más sabiduría / que la que darte pueda tu sabia biblioteca Darío, Las ánforas de Epicuro, *Prosas profanas y otros poemas*): “¿No sabe Vd. qué tiene? ¿No puede usted sanar a la niña, cuando sabe Vd, tanto y ha llenado de nieve su cabeza sobre los libros que lo enseñan todo?” (98); y aclara: “La niña no está enferma ni del corazón, ni del pecho, ni del pulso ni de los ojos; la niña está enferma de fantasías” (99). El relato regresa a la sonatina: la vieja lleva a la niña al mar, donde “cancionaban las aguas su canción azul” (99) y allí se produce la ensoñación wagneriana: “Sobre un cisne muy blanco y muy bello venía el príncipe del País de las Rosas” que da su beso de amor a la joven (100). La moraleja cierra el cuento de Petra a Ángela: “todas las niñas os enfermáis hasta que viene el príncipe del sueño que os dice que os ama y os besa en la boca” (101). Un príncipe que, como dice la vieja Petra, “vendrá feliz de poder gozar de tu hermosura, y yo adormiré al nene de tus entrañas, al hijo de tu sangre, cantándole como a ti, los bellos kundimans de mis días

de amores” (101). Escuchemos un último eco de la sonatina: “Hablaban por los ojos [...] donde princesas las almas se asomaban perfumándose en mutua floración” (137).

## Despedida

Jesús Balmori escribió su primera novela bajo la fascinación juvenil de un fenómeno todavía vigente en su tiempo que conocemos como modernismo hispanoamericano; y su absorción de la poética de Darío fue más allá de los préstamos léxicos, los galicismos y un estilo expresivo.

Balmori escuchó la noticia que el profeta nicaragüense traía en su obra (*Azul...*, *Los raros*, *Prosas Profanas* y *otros poemas*) y la puso en filipino: el arielismo era también asiático, entonces la libertad, el arte, la poesía y el eros pertenecían al modernismo y su carácter ante todo era hispánico, por lo que quiso cifrar en un personaje el espíritu decadente y pintar un cuadro de la causa hispánica en Filipinas. Tenemos motivos para pensar que inicialmente ese personaje iba a ser Ventura, que “bajo la lámpara eléctrica leía vagamente el *Azul...* de Darío” (20), pero sus lecturas naturalistas lo desviaron y apareció el héroe d’annunziano que es Valdivia, dandy y bohemio a la vez, filipino y cosmopolita, refinado y gorrón, trovador y putero, donjuanesco y religioso, repentinamente tísico, necesariamente suicida, y padre póstumo pero al final no.

Balmori, en su aspiración a adherirse a un modernismo total, educado en el romanticismo sentimental, conquistado a su pesar por la narración realista y naturalista, construye un personaje grandilocuente y obsoleto en un relato que el paso de la historia ha vuelto insufrible. Como obra de arte, hay que reconocer que *Bancarrota de almas* es una novela poco valiosa; el canon en que podría inscribirse su estética es de los que caducan. Como testimonio de una época, en cambio, creemos que es un documento imprescindible para el estudio de la historia de la literatura en español y un registro fascinante de la presencia de Rubén Darío en las letras asiáticas.

## Notas

1. Recordemos que Darío se declaraba romántico todavía en 1907 (en “La canción de los pinos”, *El canto errante*), un año antes de escribirse *Bancarrota de almas*:

Románticos somos... ¿Quién que Es, no es romántico?

Aquel que no sienta ni amor ni dolor,  
aquel que no sepa de beso y de cántico,  
que se ahorque de un pino: será lo mejor...

Yo. no. Yo persisto. Pretéritas normas  
confirman mi anhelo, mi ser. mi existir.  
¡Yo soy el amante de ensueños y formas  
que viene de lejos y va al porvenir!

2. Queda pendiente de publicación, por falta de lugar ahora, un estudio preliminar sobre cómo Balmori trabaja el género de la novela sentimental romántica para llevarlo al tiempo del modernismo. Ese estudio podría en un futuro servir para enmarcar y complementar nuestro planteamiento.
3. “[Retana] advierte la eclosión de una poesía de tintes patrióticos durante la década de ocupación estadounidense representada por José Palma (1876- 1903), autor del himno nacional filipino, y Cecilio Apóstol (1877- 1938). Sin embargo, tanto de este último como de Fernando María Guerrero (1873-1929), Jesús Balmori (1887-1948), Manuel Bernabé (1890-1960), Vicente Peláez y Pacífico Victoriano reprueba su viraje hacia el Modernismo, traído por “esos calamitosos hispanoamericanos degenerados en París que, exentos de corazón, componen con el cerebro” (1909, p. 9). [...] Incapaz de apreciar los valores de la nueva poesía, lamenta que “lo que triunfa es lo indeciso, lo fantástico, lo falsamente tristón, lo bohemio... Lo que triunfa es la deslocalización de la poesía filipina” (p. 35). [...] Retana, en fin, temía que la falta de compromiso de la poesía acabaría contribuyendo a la deshispanización del archipiélago. No entendió que los autores filipinos preferían no realizar reivindicaciones políticas por medio del género lírico, sino mediante artículos de opinión y protesta en la prensa” (Mojarro 653-654).
4. “El Modernismo en Filipinas adquirirá una personalidad propia que se traducirá en la idealización de la filipinidad. A través de la creación de una tópica (TOJTOL) filipina, se dará respuesta a la estética modernista a la vez que al compromiso nacionalista. Este será el principal logro artístico de la obra de Jesús Balmori (1886-1948): transformar elementos modernistas para crear una cosmovisión filipina capaz de servir como alegato nacionalista” (Donoso Jiménez en Balmori, *Los pájaros*, XIII).

5. Teniendo en cuenta que Balmori fue autor también de poesía satírica, en la que el humor orientaba las críticas a la forma norteamericana de gobernar y a la actitud de los filipinos, sobre todo de los filipinos americanizados. Balmori firmaba estos poemas satíricos bajo el pseudónimo “Batikuling”. Quizá en este hecho podríamos ver su deseo de diferenciar su poesía lírica (firmada como Balmori) de aquella con contenido político y de opinión (firmada como Batikuling). Los poemas se publicaban en periódicos, particularmente en *La Vanguardia*, y fueron recogidos luego en *El Libro de Mis Vidas Manileñas* (1928).
6. Por comodidad de los lectores de este artículo, las citas de *Bancarrota de almas* se indicarán solamente con el número de página y se indicarán siempre las otras fuentes bibliográficas para evitar confusión en las concordancias. El texto de la novela está lleno de erratas. Las hemos corregido y la ortografía la presentamos actualizada.
7. Son todos escritores filipinos en lengua española admirados por el joven Balmori (nacido en 1887, firma esta su primera novela con 21 años y la publica con 24): Rafael del Pan (1863-1915) fue editor de *La Oceanía española*, sus escritos y su trayectoria política destacaron por su militancia nacionalista; Fernando María Guerrero (1873-1929), además de director de *El Renacimiento*, publicación con resonancia en la novela de Balmori, es uno de los poetas en lengua hispánica más apreciados junto con Cecilio Apóstol (1877-1938); Teodoro Kalaw (1884-1940) también dirigió el periódico *El Renacimiento* y sus escritos están en la misma onda nacional que los de los demás autores mencionados. Podríamos preguntarnos si estos amigos en letras y política, marcados por el modernismo dariano y de ideología nacionalista en sus respectivas obras literarias, no habrían servido de fuente de inspiración para los personajes masculinos de la novela: el estudiante de derecho Ventura y el poeta nacional, ambos defensores de una Filipinas hispánica independiente.
8. En la semblanza de Jean Richepin tenemos varios ejemplos: Darío lo retrata como “gran cazador cuyo cuerno asorda el bosque” (*Los raros*, 126) en una recreación de la escena muy próxima a la que leemos en “El rey burgués”: “iba de caza atronando el bosque con sus tropeles” (*Azul...*); dice un poco más adelante “Los jaques de Quevedo no vestían los harapos de púrpura de estos jaques” (*Los raros*, 127) y en “El rey burgués” canta el poeta: “he vestido de modo salvaje y espléndido: mi harapo es de púrpura” (48); “los pobres cantan la canción del oro” en *Los raros* (127) y en *Azul...* tenemos la canción del oro entera (77-82). En Jean Moréas (Darío, *Los raros*, 139-159) tenemos una intertextualidad muy obvia también con otro relato de *Azul...*, “El sátiro sordo” (52-58).
9. Villiers sería el rey poeta que no era el rey burgués del cuento de *Azul...* “Había en una ciudad inmensa y brillante un rey muy poderoso que tenía trajes caprichosos y ricos, esclavas desnudas, blancas y negras; caballos de largas crines, armas flamantísimas, galgos rápidos y monteros con cuernos de bronce, que



llenaban el viento con sus fanfarrias. ¿Era un rey poeta? No, amigo mío: era el Rey Burgués” (Darío, *Azul...* 45)

10. La luz eléctrica representa una modernidad inmediata para Balmori, funciona como indicativo de riqueza y de civilización (20, 24, 35, 71), por ejemplo, en la descripción del cuarto de casada de Margarita: “Preciosa, preciosa la cama y el marco de los espejos y el dibujo de las alfombras y hasta las bombas esmeriladas de las lámparas eléctricas...” (158), mientras que el pueblo visto desde el coche de caballos, “a la luz de sus faroles de gas era tristán” (62). Remitimos a Lili Litvak con “La noche iluminada: de la luz de gas a la electricidad” (Litvak 51-102) para una lectura contextualizada del aspecto pictórico de la luz artificial que tiene *Bancarrota de almas*. La presencia de la luz eléctrica se hace llamativa en la novela y es difícil no atribuirle ya un carácter vanguardista en la escena, a priori sentimental y romántica, en que Ángela sustituye la ausencia de Valdivia por la lectura y besado de sus cartas: “Leía. La bombilla eléctrica bañábele en su luz vagamente azul, como de luna” (182); “La bombilla eléctrica bañábala en su luz vagamente azul como de luna” (247). La luna sustituida por luz eléctrica, vencida por ella, guiñando un ojo a Leopoldo Lugones y su *Lunario sentimental* (1909). En la imagen que acabamos de ver del busto del poeta iluminado por chorros de luz se aprecia ya una sensibilidad futurista (para la relación con Darío sugerimos una relectura de su “Marinetti y el futurismo”, texto, como el *Lunario* de Lugones, de 1909), en Müller-Bergh y Mendonça Teles (153-156).
11. Remitimos para este tema al trabajo de Beatriz Barrera (2015).
12. Es especialmente llamativo el discurso antiamericano sobre el feminismo (324-328) y el lugar que ocupan las mujeres en el imaginario filipino tradicional: “De aquí a algunos años tendremos que buscar esposas en Filadelfia; nuestras mujeres no querrán casarse ni a tiros, soñando con ser presidentas de la República”, dice el tío Alejandro (325); y el lugar que les concede el independentismo:

“No todas, tío: las hay que estudian por aumentar a los encantos físicos el nuevo de una carrera académica, y se emplean algunas para ganarse honradamente la vida, para tener qué comer las pobres y mantener a sus padres las que no tienen hombres en la familia; [...] ellas pueden ser excelentes esposas y madres de familia, siendo también fieles mantenedoras del Estado.”

Es decir: el mismo discurso, el del ángel del hogar filipino. La modernidad no alcanza para todos.

13. Francisco Baltazar, conocido como Francisco Balagtas (1788-1862) es aquí emblema de la escritura poética en tagalo.

14. Las sampagas remiten a la obra *Sampaguitas* (1880) de Pedro Paterno (1857-1911). Actualmente el diminutivo ha arraigado hasta el punto de usarse solo “sampaguita”.
15. El personaje es muy importante en la literatura tagala, del género awit, como el *Florante at Laura*, de Balagtas. La burla de Margarita alude a la *Historia famosa ni Bernardo Carpio sa reinong española na anac ni don Sancho Diaz at ni doña Jimena*.
16. Tiene un pseudónimo tagalo: Bayani (“campeón” en español, 74), y un nombre de pila dariano: Augusto es un adjetivo que Darío pone al arte verdadero (“El arte no viste pantalones ni habla en burgués, ni pone los puntos en todas las íes. Él es agosto, tiene mantos de oro, o de llamas, o anda desnudo”, “El rey burgués”, *Azul...* 49).
17. El personaje de San José representa en última instancia al médico moderno tipo de la literatura modernista: sin dejar de ser amable y buen profesional, es incapaz de salvar a los personajes de los males del alma ni de la muerte y aquí tampoco consigue salvar a su amigo Valdivia a pesar de la promesa que le hace a Ángela: “¡No! [...] yo le respondo a V. que no se muere, ¡ca!... se lo aseguro lo salvo yo” [...] Cayó en los brazos de Margarita, convulsa, ahogándose en hipo, de amargura, en tanto el auto volvía a trepidar ruidosamente y se alejaba luego rápido, soplando la bocina” (292). Obsérvese que mientras la dama actualiza la puesta en escena de su desmayo romántico a un cuadro neurótico, más conforme con el nuevo siglo, el médico lucha contra la tisis (contra el suicidio de los bohemios, podemos decir) con la velocidad del auto moderno.
18. Si el genio de la nación lo encarna un poeta, encontramos en *Bancarrota de almas* que el personaje femenino funciona como alegoría de la patria, lo mismo que sucedía en *Noli me tangere*, de José Rizal. Así encontramos en la novela la canción para María Clara (35), la mujer ángel filipina por antonomasia, como espejo en que se mira Angeling: juntos son el mejor emblema de una nación filipina conforme al romanticismo que renuevan los modernistas.
19. Nos referimos no solo a los salones baudelairianos (*Avant la révolution de 48. Le dandy*, Baudelaire 200-261) sino al uso habitual de la écfrasis en los poemas.
20. Subrayemos que Fabián de la Rosa (1869-1937) es un pintor filipino hispano-hablante, contemporáneo de Balmori, aportando la referencia un nuevo gesto tanto de nacionalismo como de modernidad.
21. El crepúsculo también acompaña simbólicamente la despedida de Ángela cuando se marcha casada con Ventura, de modo que la visión del cuadro de una marina crepuscular que deriva en el cuadro intimista del interior de la casa aparece como representación del estado del alma de Ángela, de su crepúsculo personal: “adiós cielo azul rayado de oro y púrpura en el temblor de sus crepúsculos; adiós, mar que acarició en sus aguas su cuerpo virgen [...] adiós, piano que nunca volvería a sentir sobre sus marfiles los dedos de ella dispersando armonías; adiós, cosas

- amigas, almas amigas; ella les abandonaba, se iba de ellas para siempre por un amor que no amaba y una vida que era una muerte” (354).
22. “La chair est triste, hélas ! et j’ai lu tous les livres” es el primer verso del poema “Brise marine”, recogido en *Le parnasse contemporain*, 1866 (Mallarmé, 168).
  23. El eros, o el amor como poesía o música que rige el universo es un concepto heredado de José Martí “¡Arpa soy, salterio soy, / donde vibra el Universo: / Vengo del sol y al sol voy: / Soy el amor: soy el verso!” (*Versos sencillos* XVII, 195). Lástima no podernos extender ahora en el tema. No nos pasa desapercibida la alusión al “buen amor”; sí, vemos que también hay un himno a la carne, ¿cómo no? Pero el eros la incluye. Otra cosa: esa “raza escogida” de que habla Darío la tenemos que relacionar con dos conceptos que nos ayudan con Balmori. Por una parte, la raza de los artistas y por otra la raza “latina”, hispánica y católica frente a los anglosajones protestantes. Que en este discurso vienen a coincidir. Darío buscaba a los hombres de esa raza como destinatarios de su poesía; Balmori también.
  24. El texto de Darío: “-¿Me amas? / -Te amo. ¿Y tú?/ -Con toda el alma. / Hermoso el día dorado, después de lo del cura. Habían ido luego al campo nuevo, a gozar libres del gozo del amor. Murmuraban, allá en sus ventanas de hojas verdes, las campanillas y las violetas silvestres que olían cerca del riachuelo, cuando pasaban los dos amantes, el brazo de él en la cintura de ella, el brazo de ella en la cintura de él, los rojos labios en flor dejando escapar los besos. Después, fue la vuelta a la gran ciudad, al nido lleno de perfume, de juventud y de calor dichoso” (Darío, *Azul...*128-129).
  25. Las correspondencias (de nuevo el Simbolismo) entre música y pintura, entre sonido y color permiten el paralelismo entre la “escala” de Darío y esta frase de Valdivia: “Yo que me precio de artista, no encuentro en el Arte *notas para cantarte, colores para esbozar* tu alma, ni rosas con que aromar tus piesecitos blancos” (216).
  26. Valdivia: “Así te adoro yo; amalgama de misticismo y pecado; a ratos Sta. Teresa y a veces voluptuosa, a golpes de erotismo, como una flor de Verlaine” (222); “Esta pasión sagrada y voluptuosa” (233).
  27. El “dijérase” de Darío también lo adopta Balmori como rasgo de estilo: “dijérase de ella larga flor llena de luciérnagas” (133); “diríanse flores de fulgor, abiertas, volando en el ambiente de un mago jardín primaveral (135-136).
  28. De otro modo no tendría sentido la recomendación: “conserva el obsequio en memoria de tu Robert” (Darío, *Azul...* 133) con que despide la carta.
  29. San José, como Recaredo, duerme largas siestas y aparece “envuelto en colorida bata japonesa” (160) recordando al escultor de Darío con su atuendo orientalista, “su fez rojo de labor” (Darío, *Azul...* 132).
  30. Para una lectura más rica del significado modernista de este “ríe, ríe, ríe” de Balmori, remitimos a la interpretación de Álvaro Salvador del verso original de Darío en su trabajo *Prosas profanas: el misterio de las rosas artificiales* (Salvador

Jofré en García Morales 115- 128; concretamente lo que nos interesa está en 121-123).

31. "Oh quien fuera hipsipila que dejó la crisálida"
32. Escucha la retórica divina  
Del pájaro del aire y la nocturna  
Irradiación geométrica adivina;  
mata la indiferencia taciturna [...]
33. Oímos también la voz de José Asunción Silva aquí. El texto de Silva: "A mi lado lentamente, contra mí ceñida, toda, *muda y pálida* / Como si un presentimiento de amarguras infinitas / hasta el fondo más secreto de tus fibras te agitara / Por la senda florecida que atraviesa la llanura / Caminabas." ("Nocturno", primera versión de 1892, en Silva 34-35); "Un crucifijo pálido, los brazos extendía / y estaba helada y cárdena la boca que fue mía" ("Ronda", 1889, en Silva 30-31). Las concordancias de Balmori: "la pobre niña tenue y *pálida*, de ojazos de ensueños y *labios cárdenos*" (97); cuando Ángela se ofrece a los brazos de Valdivia "*muda y pálida*" (137); y en "las *sendas* por donde vienes *pálida*, sumisa a decirte mía" (246). Esta última cita coincide además con un verso de "Dice Mía", de Rubén, de *Prosas profanas*: "Mi pobre alma pálida era una crisálida/ una mariposa de color de rosa".
34. "Ya no quiere el palacio, ni la rueda de plata" en Darío.
35. Tenemos que identificar en esta imagen a las venus anatómicas de cera, adornadas de pelo natural, enjoyadas y erotizadas, que amenizaban el aprendizaje de la anatomía desde el siglo XVIII a los académicos de la medicina. Las manos velludas del viejo médico (fauno, sátiro o centauro) nos perturban.

## Bibliografía

- Balmori, Jesús. *Bancarrota de almas*. Manila Filatélica, 1910.
- \_\_\_\_\_. *Los pájaros de fuego* (prólogo de Isaac Donoso Jiménez). Instituto Cervantes, 2010.
- Barrera, Beatriz. “Caballería y edad de oro en José Martí”. *Anuario del Centro de Estudios Martianos*, 38 (2015)
- Baudelaire, Charles. *Oeuvres complètes*. Editions du Seuil (L'intégrale), 1968.
- Cano, Gloria. “Filipino Press between Two Empires: *El Renacimiento*, a Newspaper with Too Much *Alma Filipina*”. *Southeast Asian Studies*, Vol. 49, No. 3, Diciembre 2011, 395-430.
- Darío, Rubén: *Azul...* Alba, 1988.
- \_\_\_\_\_. *Los raros*. Losada, 1994.
- \_\_\_\_\_. *Prosas profanas y otros poemas*. Mundo Latino, 1901.
- García Morales. Alfonso (coord.). *Rubén Darío: estudios en el centenario de Los raros y Prosas profanas*. Universidad de Sevilla, 1998.
- Lastra, Pedro. “Relectura de *Los raros*”, *Revista chilena de literatura*, núm. 13, 1979, 105-116.
- Litvak, Lily, María Martín de Argila y Pablo Jiménez Burillo (coords.). *Luz de gas: la noche y sus fantasmas en la pintura española: 1880-1930*. Fundación Mapfre, 2005.
- Martí, José. *Ismaelillo. Versos Libres. Versos sencillos*. Editado por Ivan A. Schulman. Cátedra, 1992.
- Mojarro, Jorge. “El estudio de la literatura hispanofilipina en el siglo XX”. *Nueva Revista de Filología Hispánica (NRFH)*, LXVI, 2018, núm. 2, 651-681.
- Müller-Bergh, Klaus y Gilberto Mendonça Teles. *La vanguardia latinoamericana. Historia crítica y documentos* (Tomo 5. Chile y los países del Plata: Argentina, Uruguay. Paraguay). Iberoamericana, 2009.
- Silva, José Asunción. *Obra Completa*. (Coord. Héctor H. Orjuela). CSIC (Colección Archivos), 1990.