

Darío y el siglo XX

Ricardo LLOPESA

Academia Nicaragüense de la Lengua
Director del Instituto de Estudios Modernistas

RESUMEN

Es Darío el poeta bisagra de la poesía de entresiglos, pero es sobre todo el poeta del siglo XX, el que abre las puertas de la tradición para renovarla y ofrece los nuevos caminos a seguir por los vates de entreguerras con poemarios como *El canto errante*. Es también el nicaragüense el poeta más editado del mismo siglo, interés comercial que surgió tras su muerte, como demuestran todos los intentos de publicaciones de «obras completas» a partir de 1917. Ahora debe ser el siglo XXI el del Darío prosista.

Palabras claves: Rubén Darío, tradición, vanguardia, poesía del siglo XX.

Darío and the Twentieth Century

ABSTRACT

Darío is the key poet of the changing of the centuries, but he is above all the poet of the twentieth century who opens the gates of tradition so as to renew it and in books such as *El canto errante* paves the way to be followed by poets between the wars. The Nicaraguan is also the most widely published poet of the twentieth century. The commercial interest in his literature arose after his death, as can be seen by the different attempts to publish his «complete works» after 1917. The twenty-first century must be that of Darío as a writer of prose.

Key words: Rubén Darío, tradition, avant-garde, twentieth-century poetry

Rubén Darío fue el primer poeta americano que inició en la literatura castellana un camino prodigioso, imposible de repetir por la dificultad de superar sus procedimientos innovadores. Con él se cierra el siglo XIX y se inicia el XX. Y es él, desdoblado en los demás poetas, todo el siglo XX. Nos legó los cuentos de *Azul...* que son cada uno modelo diferente, hasta entonces inconcebible, que sigue sorprendiéndonos. Con ellos nos legó, también, el poema en prosa, y textos muy breves que no llegan a la página, llevando el cuento a expresiones mínimas, y que son precursores de relatos tan breves como los de Herrera y Reissig, hasta los más recientes microrrelatos. En *Azul...* Darío también desató la rigidez de la métrica a través de los sonetos dodecasílabos, alejandrinos y heptadecasílabos, cuyos límites había marcado tres siglos antes Miguel Sánchez de Lima en la primera métrica petrarquista, *El arte poética en romance castellano*, publicada en Alcalá de Henares, en 1580, para quien el soneto debía ser una estructura de «catorce pies, y cada pie de once sílabas».

Darío fue, desde entonces (1888) y hasta su muerte (1916), un auténtico revolucionario y ácrata de la literatura; lo cual provocó un exaltado rencor entre los más fieles a la tradición, a la vez que generó un ejército de admiradores de su obra entre la juventud. Señaló en su día el tiempo del que venía y el venidero. Sus libros después de ser leídos nos dejan más preguntas que respuestas. Es poeta que sabe encerrar el mundo del espíritu dentro de la magia de las palabras y los símbolos, a la manera de los grandes poetas mesiánicos.

Detrás de esa sencilla enseñanza se esconde la complejidad del poema, y Darío es poeta difícil de imitar aunque imitadores los haya tenido. Fue tanto el empeño que puso en el ideal de su obra que cada poema y cada libro es distinto de los demás. Ni siquiera él mismo se plagió y si lo hizo fue para modificarse, para renovarse o demostrar que estaba a la altura del Maestro. En *Prosas profanas* figura el poema en versos octosílabos, titulado: «Que el amor no admite cuerdas reflexiones», cuya fuente, modernizada por Darío, procede del poema de arte menor «Disimulación de la desconeyença» de Pedro de Santa Fe, que se remonta a los layes y dezires. En ambos poemas el primer verso es igual, repitiéndose a final de cada estrofa. Más tarde, en el poema «Balada en honor de las musas de carne y hueso» de *El canto errante*, reaparece el mismo modelo de *Prosas profanas*, pero en versos endecasílabos. En el primero, Darío aclimató una forma vieja con los ritmos del lenguaje nuevo; en el segundo, trasladó con ritmo distinto un poema de arte menor a arte mayor.

Darío hizo suya la sentencia de *Prosas profanas*: «lo primero, no imitar a nadie, y sobre todo, a mí». La hizo suya y la aplicó a él mismo y si tomó modelo alguno del pasado fue para rescatarlo de la tradición e incorporarlo en la línea de la modernidad.

El genio de Darío continuó más allá de sus tres grandes libros de poesía. Después de *Cantos de vida y esperanza*, gran parte de la crítica considera *El canto errante* como un libro menor. Pero, no lo es. Todo lo contrario, es el libro que escapa de la tentativa de búsqueda de los anteriores para encontrar una salida nueva que abre las puertas de la vanguardia. Uno de sus objetivos es la búsqueda del lenguaje coloquial como camino hacia la liberación métrica del verso. Recuérdese su famosa «Epístola a la señora de Lugones» que nos lleva a la plenitud del siglo XX. Todo su genio está en la forma caprichosa de utilizar la métrica, incluso en los poemas de arte menor, caprichosos y juguetones, escritos en París y Mallorca, entre 1906-1907, donde hay innovaciones, nuevas combinaciones de metros, estrofas y rimas que alteran la hegemonía del brillante pasado. Lo dijo en el prólogo de *El canto errante*: «El arte no es un conjunto de reglas, sino una armonía de caprichos».

Esta afirmación sirve también para definir el verso libre que Darío convirtió en realidad, por primera vez en la lengua castellana, en el poema «Heraldos» de *Prosas profanas*, luego en *Cantos de vida y esperanza*, *El canto errante*, y en otros que figuran entre las poesías desconocidas.

Son muchos los poemas que anticipan la vanguardia, aproximándose a lo que luego fue la escritura con tendencia al juego de la palabra, como el poema escri-

to en el álbum del ilusionista Onofroff, que data de 1895, y no figura entre las *Poesías completas*:

¿Grifos? ¡Quizá! Los grifos que en triglifos
viera el mago, o las pálidas, macabras
brujas, las domadoras de los grifos:
trípodes, negro, azul, abracadabras.

Este modelo es notorio en la poesía de Darío no publicada en libros. Otro ejemplo que anuncia nuevos tiempos es el poema «Agencia...» de *El canto errante*, de 1907. Un caso de poema fragmentado en planos, correspondiente cada verso a noticias de impacto del mundo moderno, articulado por una enumeración caótica, propia de la vanguardia, como el siguiente fragmento:

Ha parido una monja... (¿En dónde?...)
Barcelona ya no está *bona*
sino cuando la bomba *sona*...
China se recorta la coleta.
Henry de Rothschild es poeta.
Madrid abomina la capa.
Ya no tiene eunucos el papa.

Después de su muerte, en 1916, cuando las vanguardias discurrían entre las minorías europeas, la herencia de Darío fue tan penetrante que no había otra opción, sino: primero, imitar a Darío; lo que dio como resultado una poesía de epígonos que terminó enroscándose en ella misma; segundo, aprovechar algunos logros del maestro para incorporarlos a la tradición, que fue el caso de España con la generación del 27, y, tercero, optar por el cambio y entrar en la vanguardia sin romper el hilo Darío, que desde Salomón de la Selva, Huidobro y Vallejo llega hasta nuestros días.

Durante el siglo XX, Darío ha estado presente en la poesía culta de España y América. Ningún poeta del siglo XX tomó el vuelo sin sus alas. Allí donde él no está falta rigor, espíritu de libertad y amplitud de ideas. Darío abrió las puertas de la tradición para inyectar oxígeno, aportar aliento al lenguaje y dar entrada a nuevas corrientes estéticas.

El caso Darío es el último testimonio de renovación. Tuvo la suerte de abrazar las dos orillas del inmenso territorio de nuestra lengua. Pero esta vasta influencia no habría alcanzado los lugares más remotos del castellano sin la labor editorial. Las dos primeras ediciones de *Azul...*, por poner un ejemplo, fueron más conocidos por la crítica de Juan Valera que por la obra. Las tiradas fueron mínimas, de quinientos ejemplares a lo mucho, una en Valparaíso y otra en Guatemala, y su difusión escasa. Otro libro que nació con poco aliento de difusión, escrito para un amigo muerto, fue *A. de Gilbert*, publicado en El Salvador dos años después de *Azul...* Fue omitido en los XXII volúmenes de las primeras *Obras Completas*, editadas en Madrid, por Mundo Latino; luego, en los 7 volú-

menes publicados y los 14 anunciados, que no se publicaron en la Imprenta de Hernández y Galo Sáez. Hasta que Alberto Ghirardo lo editó, en 1924, con la nota siguiente:

A. de Gilbert, como el mismo *Azul* durante muchos años, como mucha de la obra de Darío, ha estado escondida en las sombras, no por menosprecio u olvido, sino por esa vida agitada, ajetreada y tormentosa del autor, que le arrebató las horas de arte obligándole a una producción febril, sin permitirle volver sobre lo hecho, para reconstruirlo, pulirlo y reeditararlo, como merecía toda su labor literaria.

Desde esta perspectiva, tenemos la imagen primigenia del poeta y el prosista. Y aunque Julián del Casal hizo una crítica favorable a *A. de Gilbert*, escrito en una prosa sin grandes artificios; ni Del Casal era Valera ni *A. de Gilbert*, *Azul...* La hora de la prosa llegó con *Los raros*, en 1896.

La labor editorial que Darío habría querido en vida para sus libros no la pudo ver. Tras su muerte sus libros comenzaron a reeditarse y a publicarse inéditos, dentro de un mercado en alza. Se abrió el mercado Darío en años difíciles para la economía, y el país inversor fue España. También podría haberlo sido México o la Argentina que contaban con grandes espacios editoriales. Pero, no. Fue España, donde Darío se había afincado y contaba con buenos amigos, era conocida su popularidad y hasta codiciado por los sectores editoriales, y, principalmente, gozaba de prestigio entre la indignación de otros.

Los libros de Darío tuvieron preferencia entre los editores porque el poeta ganó más lectores después de su muerte. Sus poesías eran admiradas. El mismo año de su muerte, en 1916, aparecieron ocho libros: una antología en México; otra en inglés, que fue la primera, editada en Nueva York, seleccionada por el norteamericano Thomas Walsh y el nicaragüense Salomón de la Selva, con prólogo del dominicano Pedro Henríquez Ureña. En Buenos Aires apareció la primera edición de *Cabezas*, y una reedición de *Prosas profanas*. En San José (Costa Rica), *La casa de las ideas e Historia de mis libros*, con prólogo de Gómez Carrillo, y, en Madrid, tres libros: una *Antología*, que además incluye *Historia de mis libros*, publicado por la viuda de Pueyo; *Sus mejores cuantos y sus mejores cantos*, en Editorial América, y, finalmente, *Y una sed de ilusiones infinitas*, en la Biblioteca Corona. Todo esto, según la bibliografía del académico nicaragüense José Jirón Terán, quien tanto trabajó por reunir el máximo de libros y fichas sobre Rubén Darío.

En el contexto de este panorama de publicaciones despierta a la vida literaria otro Darío, más dinámico y universal. Al año siguiente, en 1917, en lugar de ocho fueron doce los libros que aparecieron. La maquinaria Darío estaba en marcha. Era la maquinaria industrial unida al trabajo intelectual.

En Madrid, en torno de Rubén Darío, se montó el mayor aparato editorial que hasta entonces se había conocido. Con medios todavía rudimentarios y manuales, cuando el cuerpo de cada letra era montado uno a uno sobre planchas, aquellos hombres acometieron una gran hazaña. ¿Qué habrían hecho con un ordenador Mundo Latino, los Hernández y Galo Sáez, y los Pueyo?

En apenas cuatro años escasos Mundo Latino fue capaz de publicar las incompletas *Obras Completas*, entre 1917 y 1921. Éste proyecto y el tercero, llevado a cabo por el español Andrés González Blanco y, luego, por el argentino Ghirardo, entre 1923 y 1929, en el mismo tiempo llegaron a publicar cada uno de ellos 22 volúmenes.

Ya sabemos que fueron muy incompletas, pero sentaron las bases para que nuevos investigadores pudieran continuar el trabajo. Un cuarto de siglo después, hombres como el nicaragüense Ernesto Mejía Sánchez y el mexicano Alfonso Méndez Plancarte, cada uno por su lado, coincidieron en publicar el mismo año, 1952, las primeras ediciones críticas de las poesías completas, aparecidas una en México y la otra en Madrid.

Ya sabemos que las poesías son también incompletas, pero la gran labor del siglo XX se ha centrado hasta ahora en el terreno de la poesía, desde que Ghirardo publicó la primera serie de *Poesías completas*, emprendida por Aguilar, en 1932, y continuada por la misma editorial, con nuevas reediciones hasta el año 1968.

Podemos decir que el siglo XX ha sido el gran siglo de la poesía de Darío. Sólo falta reunir un grueso de poesías desconocidas para poner al día lo que sería hasta ahora la poesía completa. En esa labor meritoria trabaja el dariísta Jorge Eduardo Arellano, quien descubrió un importante yacimiento de documentos, entre poesías inéditas y desconocidas.

Con esto quiero decir que el ciclo de la poesía dariana ha cumplido eficazmente su propósito durante todo el siglo XX.

Ahora hay que pensar que el siglo XXI tiene que ser el siglo de la prosa. Será una labor larga y dura por lo extensa. Un siglo que ya comenzó en el anterior, pero ha tenido que esperar, de la misma manera que la poesía tiene que concluir su ciclo. No menciono nombres, porque la lista es larga y conocida por nosotros, y todos ellos merecen nuestro aprecio y reconocimiento.

La obra en prosa de Darío está por rescatarse. Lo importante es ahora lo más complejo: unificar voluntad, trabajo y esfuerzo. Y lo que es aún más importante, dar con esos Pueyos, Hernández y Galo Sáez, y ese Mundo Latino del siglo XXI.

Debemos pensar que las *Obras Completas* de Rubén Darío no existen y son imprescindibles, tanto para los investigadores como para los estudiosos que el día de mañana serán la nueva legión de investigadores, a quienes debemos legar el Darío que nosotros hemos conocido, desde la perspectiva de nuestra propia historia, porque ineludiblemente ellos tendrán que pasar por nosotros para tacharnos, corregirnos y, a la vez, crear la imagen nueva del Darío que exige el porvenir.

Pero, al margen de libros sesudos, también debemos pensar en «las muchedumbres» —a las que se refirió Darío—, trabajando en obras libres de aparato crítico, más asequible a las masas donde está el ciudadano normal porque, como dijo Darío en *Cantos de vida y esperanza*: «indefectiblemente tengo que ir a ellas».