

N.º 1 junio 2016

POÉTICAS

Revista de Estudios Literarios



ESTUDIOS

Laura Scarano
CIEN AÑOS SIN DARÍO
(1916-2016)

ENTREVISTA

Marco Antonio Campos
ENTREVISTA CON
EDUARDO LIZALDE

ARTÍCULOS

Jean-Michel Maulpoix
ADIÓS
AL POEMA

POESÍA

Charles Simic
TRES POEMAS
INÉDITOS

POÉTICAS

Revista de Estudios Literarios



ÍNDICE

Págs.

[ESTUDIOS]

Laura Scarano
CIEN AÑOS SIN DARÍO 5

John Batchelor
KIPLING VICTORIANO 23

Víctor Rodríguez Nuñez
EXTRAÑEZA DE ESTAR
O EL UNO CON EL OTRO 53

Pablo Aparicio Durán
DAÑOS (CO)LATERALES 73

Irene García Chacón
LA VANGUARDIA
ANTE EL MUSEO 93

[ARTÍCULOS]

Jean-Michel Maulpoix
ADIÓS AL POEMA 111

David Lehman
POETAS ANÁLOGOS,
TIEMPOS DIGITALES 127

Miguel Ángel Zapata
CÉSAR VALLEJO 137

[ENTREVISTA]

Marco Antonio Campos
ENTREVISTA CON
EDUARDO LIZALDE 149

[POEMAS]

CHARLES SIMIC 169

[RESEÑAS]

Luis David Palacios
EL CANON ABIERTO 177

Sergio Arlandis
A LITERARY MAP OF SPAIN
IN THE 21ST CENTURY 187

Mònica Vidiella Bartual
UN MAL POEMA
ENSUCIA EL MUNDO 191

Francisco Morales Lomas
DESAPRENDIZAJES 195

Normas de publicación /
Publication guidelines 201

Orden de suscripción 209

[ESTUDIOS]



Rubén Darío, 1867-1916

CIEN AÑOS SIN DARÍO: (1960-2016)

—
ONE HUNDRED YEARS WITHOUT DARÍO
—

Laura Scarano
Universidad Nacional de Mar del Plata
CONICET, Argentina

RESUMEN

PALABRAS CLAVE { Darío, Poesía, Transatlántica, Panhispanismo, Recepción, España }

A cien años de la muerte de Rubén Darío (1916-2016), resulta indudable que su obra representó, en el diálogo cultural entre América y España, “el retorno de los galeones”, como bien lo manifestara Max Henríquez Ureña. Analizamos aquí brevemente el alcance de su recepción en el hervidero ideológico peninsular del primer cuarto de siglo y el carácter revolucionario de su posicionamiento entre ambas orillas del español. La renovación expresiva que proponía fue comprendida por los poetas modernistas más destacados y por los jóvenes vanguardistas, que asimilaron su legado integrador, enriqueciendo una lengua literaria que cambiaría los rumbos de la poesía de manera definitiva.

ABSTRACT

KEYWORDS { Darío, Poetry, Transatlantical, Panhispanism, Reception, Spain }

A hundred years from the death of Rubén Darío (1916-2016), it is undoubtable that his work represented a “return of the ships” in the cultural dialogue between Spain and America, as Max Henríquez Ureña showcases well. Here, we briefly analyse the reach of his work's reception during the ideological turmoil that happened in Spain during the first

quarter-century and the revolutionary character of his positioning between both shores of the Spanish Tradition. The expressive renewal that he proposed was understood by the most outstanding Modernist poets and by the young Avant-Garde, who assimilated his integrative legacy, enriching a literary language that would come to change the course of poetry in a definitive fashion.

*Que en esta lengua madre la clara historia quede;
corazones de todas las Españas, llorad.
Rubén Darío ha muerto en sus tierras de Oro,
esta nueva nos vino atravesando el mar.*

“A la muerte de Rubén Darío”, Antonio Machado

“Padre americano de la lírica hispánica de este siglo [...], creador del lenguaje poético en el idioma español” (Neruda y Lorca); “español de América y americano de España” (Salinas); fundador de “una opción cultural que sumando los pasados construye su palabra propia, en un español universal y desde una América mundial” (Julio Ramos)..., en suma, como dijo Borges: “Lo podemos llamar libertador”. Así podemos seguir desgranando citas de poetas y críticos de ambas orillas, que durante estos cien años han reflexionado sobre el carácter revolucionario que la obra dariana ha tenido y tiene como fundamento de una lengua literaria transatlántica. A cien años de su muerte, este espacio temporal de número redondo nos interpela para reflexionar sobre su estatura de mediador, como bien lo manifestó José Emilio Pacheco: “el modernismo fue una operación de mediación, un intento por convertir la cultura planetaria (y no sólo europea) en lenguaje americano” (Pacheco XIX). No se equivocaba Raimundo Lida al hablar de su herencia: “El desarrollo de la poesía posterior dio razón al tópico: tras Rubén Darío se escribió de otro modo a ambas orillas del Atlántico” (18).

INICIACIÓN DARIANA

Quisiera iniciar mi homenaje entonces con una modesta memoria privada. El paso de Darío por mi formación académica fue tan decisivo que hoy, cuando reviso la historia de mis lecturas, la veo íntimamente entrelazada con las historias de su diálogo transatlántico. Mi primera beca de Conicet a los veintitrés años fue dedicada exclusivamente a su teoría estética, en una época privilegiada donde un becario tenía como única misión desarrollar su proyecto, dirigida por un director (Ignacio Zuleta) que venía de España a Argentina, después de años de investigación sobre el modernismo “de mar a mar”. A ambos les debo mis primeros aprendizajes como crítica e investigadora.

No obstante, mi primera memoria del nicaragüense es infantil. En la escuela primaria, aprendí a leer y copiar a los poetas de los manuales escolares: Gabriela Mistral, Alfonsina Storni, Antonio Machado, García Lorca, Amado Nervo, Rubén Darío. Eran todos poemas en castellano; no me preocupaba de qué lado del océano venían o dónde nacieron sus autores: ya era una lectora “panhispánica”, o mejor, “transatlántica”. El gusto por la poesía se afianzó con la memorización: “La princesa está triste / ¿qué tendrá la princesa?” (PP 187)¹. La “Sonatina” de Darío, en una escuela pública con una fuerte impronta hispanista, alcanzaba a la mayoría, a pesar de su preciosismo, como él mismo había declarado en el prefacio a CVE: “Yo no soy un poeta para las muchedumbres. Pero sé que indefectiblemente tengo que ir a ellas” (243). A los diez años, yo me sentía parte de esas mayorías lectoras que Rubén atisbaba lejanas, pero ciertas.

Esa lectora voraz tuvo con Darío su primera experiencia de internalización imaginaria del poema y del poeta que allí se figuraba. Fue esa pasión la que me lanzó a las aulas universitarias,

1. Todas las citas de sus poemas y prólogos se harán de esta edición de Ernesto Mejías Sánchez (1977) con las abreviaturas de sus principales poemarios: A (Azul), PP (Prosas profanas), CVE (Cantos de vida y esperanza), ECE (El canto errante).

para estudiar una carrera humanista al inicio de una atemorizante dictadura militar². Y la universidad fue decisiva en la formación de mi conciencia crítica. A pesar o a causa del clima represivo de aquellos años del Proceso militar argentino (1976-1983), ahí fue cuando conquisté mi verdadera identidad de crítica y eso definió el rumbo que tomé. Y los primeros pasos los di con Darío, un autor apenas estudiado por los jóvenes en la Argentina de los tempranos años 80³, más bien fuera de moda, y quizás poco “comprometido”, para los aires renovadores de la vuelta del país a la incipiente democracia.

Para mi Tesis de licenciatura propuse estudiar la “función del poeta y la poesía en Rubén Darío” —con un título inspirado en *Función de la poesía y función de la crítica* de T.S. Eliot, que sería luego el de mi primera Beca de Conicet—. La premisa estructuralista del *yo lírico* como pura figuración verbal, sin nexo alguno con la vida del autor, en boga en aquella década, era palabra sagrada. Pero al internarme en esa primera persona que manifiesta: “Yo soy aquel que ayer nomás decía / el verso azul y la canción profana” (CVE 244), me daba cuenta que ese *yo* no estaba absolutamente desligado del *autor-Darío* que firmaba su obra. Mientras mi formación teórica desechaba el vínculo, mi intuición lectora rastreaba las huellas del poeta real que, aun sin usar su nombre propio, declaraba abiertamente en el texto su itinerario de creación (*Azul* de 1888 y *Prosas profanas* de 1896), exhibiéndose como *autor* de manera inequívoca y solicitando para ello mi reconocimiento. Sin dudar del poema como artefacto verbal, Darío parecía ser mucho más que una *función-autor* dentro de un sistema impersonal. Se presentaba como una contundente figuración que me hablaba de sí mismo como autor, de su historia, de su contexto, de sus li-

2. Una versión de este itinerario autobiográfico aparece en mi artículo “Autoanálisis del sujeto de la crítica” (2012).

3. Los estudios más destacados de especialistas argentinos eran de décadas anteriores (Marasso, Monner Sans, Ghiano, Castagnino, Barcia, Anderson Imbert). En cuanto a jóvenes argentinos, uno de los primeros trabajos de Sylvia Molloy (de 1979) fue el primer interlocutor joven de mi proyecto sobre la autorreferencia dariana.

bros, no por la vía de un ingenuo autobiografismo, sino como una imagen poderosa que, al mismo tiempo, se constituía como ser de escritura y correlato autoral. Hoy diría, al calor de mi último libro *Vidas en verso* (2014), que Darío gestaba una autoficción poética, con un pacto de lectura necesariamente bivalente.

Mi balance de esos años de aprendizaje es elocuente, porque Darío me abrió las puertas a un estudio sistemático de la poesía, enfrentándome a sus mayores obstáculos hermenéuticos y metodológicos. Me obligó a estudiar a fondo retórica, a leer filosofía y otras religiones, a profundizar en toda la tradición lírica, desde los clásicos grecolatinos hasta los parnasianos, decadentistas y simbolistas, a profundizar en el acervo hispánico tanto peninsular como latinoamericano, y a aprender a leer y gustar de todos los estilos. Me enfrentó a dilemas sociológicos en un tiempo de furor formalista; me incitó a una lectura histórica entre líneas; me entrenó en la sospecha, en la confrontación de sus dichos con sus versos. No hubo para mí mejor escuela que Darío para los años que vendrían después en mi carrera académica, siempre enfocada en la poesía moderna en lengua española, a ambas orillas de ese océano que le permitió unir más que separar dos continentes⁴.

Los cuatro años dedicados a estudiar lo que hoy llamo “autopoéticas” (remozando aquellas antiguas etiquetas de autorreferencia y metapoesía), se expandieron en mis años de estudio en la academia norteamericana, estimulada por los novedosos aires de la estética de la recepción y la literatura comparada. Y así viajó mi proyecto sobre Darío a la otra América, del sur al norte, para estudiar cómo partieron a la antigua metrópoli los jóvenes renovadores del espíritu hispánico. Y me dediqué a analizar su recepción

4. Mis lecturas durante esos años están repartidas en una docena de artículos publicados en su mayoría en el exterior que, para mi sorpresa, tuvieron rápida acogida, no por mérito de la desconocida autora argentina que los firmaba, sino por la escasez de estudios críticos en esa década sobre el nicaragüense; en revistas como *Anales de Literatura Hispanoamericana*, *Cuadernos para Investigación de la Literatura española* (España); *Hispanic Journal*, *Confluencia* (EEUU.), *revista de Estudios Hispánicos* (Pto. Rico), *Escritura* (Venezuela), *Letras* (Brasil), *Revista de crítica Literaria latinoamericana* (Perú), *Atenea* (Chile), y un par de capítulos de libros editados en Argentina y EEUU.

en España, su amistad con el círculo modernista, y su posterior influencia en los jóvenes vanguardistas de los años 20. Sin duda su apertura transoceánica refrendó su proyecto panhispanico, como él mismo lo declarara en el cuento “Primavera apolínea”: “Encontré por fin estrecha mi tierra con ser tan ancha y tan larga y vi más allá del mar el porvenir” (300).

LA FUNDACIÓN DE UNA LENGUA TRANSATLÁNTICA

“La lengua española fue la verdadera amante de Darío
y después de poseerla de verdad se dejó poseer por ella.”

(José Emilio Pacheco)

El modernismo hispanoamericano, y Darío como su cabeza indiscutible, determinó el signo que tendría la literatura en español del nuevo siglo, y su emergencia alteró para siempre las antiguas relaciones entre España y América. Este fue, según Zuleta, “el fenómeno más importante de la literatura internacional del siglo xx en todos sus géneros y modalidades” (Pacheco 17). Si bien afrontó una ola de resistencia y crítica en la península (Clarín, Unamuno, Cernuda), muy pronto la renovación espiritual y expresiva que proponía fue comprendida por los modernistas más destacados (Juan Ramón Jiménez, Valle Inclán, los hermanos Machado, Villaespesa, Azorín) y por los jóvenes vanguardistas que asimilaron su concepción de un arte autónomo, con una idea carismática del artista y del mesianismo poético (Salinas, Larrea, Aleixandre, Gerardo Diego, Dámaso Alonso, García Lorca, etc.)⁵.

5. Un estudio más extendido sobre la recepción de Darío en estos poetas españoles se incluye en mi ponencia “Darío y los poetas españoles: Historias de un diálogo panhispanista”, presentado en el *Congreso Internacional Rubén Darío “La sutura de los mundos”*, realizado en Buenos Aires entre el 7 y 10 de marzo de 2016, organizado por la Universidad Nacional de Tres de Febrero (actas actualmente en prensa).

En su primera estadía de tres meses en España en 1892 (con motivo del cuarto centenario del Descubrimiento de América), comienza de inmediato su inserción a través de la creación y la crítica⁶. Escribe el “Pórtico” para el libro *En tropel* de Salvador Rueda —una suerte de presentación oficial de su poesía en España—, publica “El elogio de la seguidilla” en 1893 (en *El Liberal*) y dedica a España otros poemas como “Blasón”, “Friso” y “A Colón”, gérmenes frustrados “de un libro jamás compuesto [que llamaría] *Canciones de España*” (Zuleta, “Introducción bibliográfica y crítica”, 12). Va a manifestar su amor a la tierra y cultura española en otros tantos poemas, como “Salutación del optimista” (CVE 247) o “A Roosevelt”, donde enaltece el carácter hispánico frente a la amenaza del “futuro invasor” (el imperialismo estadounidense). Convencido del antagonismo político, define allí su pertenencia a “la América ingenua que tiene sangre indígena, / que aún reza a Jesucristo y aún habla en español” (CVE 255). Mientras que el poema “A Colón” fue un juicio sobre la herencia española y sus consecuencias fatales para Hispanoamérica, la “Salutación” glorifica la Hispanidad y el futuro de los pueblos hispanohablantes⁷.

En “Dilucidaciones” de *El canto errante*, Darío admite que se siente a la cabeza de esta profunda renovación estética en la península, y sin falsa modestia la define como “el movimiento que en buena parte de las flamantes letras españolas me tocó iniciar, a pesar de mi condición de ‘meteco’” (ECE 301). En *Cartas desconocidas*, vemos que ya en 1898 Darío confesaba una conciencia panhispanista, sin complejos de marginado: “...vamos a realizar nuestra verdadera liga de pensamiento con el europeo. Una misma España será también la misma con

6. En Madrid frecuenta a los poetas Gaspar Núñez de Arce, Ramón de Campoamor, José Zorrilla y Salvador Rueda, a novelistas y ensayistas como Benito Pérez Galdós, Emilia Pardo Bazán, Gregorio Marañón, Narciso Campillo, Juan Valera, Marcelino Menéndez Pelayo, a políticos como Emilio Castelar y Cánovas del Castillo y a pintores como Julio Romero de Torres e Ignacio Zuloaga.

7. Afirma Schmigalle que “las dos visiones poéticas se complementan, como también se complementan los dos libros en prosa: *España contemporánea*, donde prevalece la crítica del atraso y del aislamiento de España, y *Tierras solares* donde predomina la nostalgia de la España antigua, tradicional, pintoresca, poética, amenazada cada vez más por el ineluctable avance de la modernización” (162).

la América de lengua castellana” (Arellano 173). Es profundamente consciente de su rol de mediador y unificador: “[En España] di mis opiniones sobre la crítica, sobre la joven aristocracia, sobre las relaciones iberoamericanas”; se enorgullece cuando admite que “esparcí entre la juventud los principios de libertad intelectual y de personalismo artístico, que habían sido la base de nuestra vida nueva en el pensamiento y en el arte de escribir hispanoamericanos y que causaron allá espanto y enojo entre los intransigentes”, para concluir: “La juventud vibrante me siguió, y hoy muchos de aquellos jóvenes llevan los primeros nombres de la España literaria” (*Autobiografía* 139). Al pensar su pertenencia cultural, Darío defiende a España frente al hechizo de París, ciudad a la que llama: “enemigo/ terrible, centro de las neurosis, ombligo/ de la locura [...], donde hago buenamente mi papel de sauvage” (158). El contraste con España no puede ser más nítido, como lo exhibe a fines de 1912, en su último balance autobiográfico: “Libre de las garras del hechizo de París, emprendí camino hacia la isla dorada y cordial de Mallorca. [...]. Dejé a París sin un dolor, sin una lágrima. [...] Creí llorar y no lloré. [...] Y ya en Barcelona [...] he buscado un refugio grato a mi espíritu...” (160-170)

Valera fue sin duda uno de los primeros críticos que comprendió la naturaleza innovadora del sistema expresivo dariano, cuando alabó su libro *Azul* en sus dos “Cartas americanas” publicadas en el *Lunes del Imparcial* de Madrid (el 22 y el 28 de octubre de 1888): “Usted no imita a ninguno: ni es usted romántico, ni naturalista, ni neurótico, ni decadente, ni simbólico, ni parnasiano. Usted lo ha revuelto todo: se ha puesto a cocer en el alambique de su cerebro, y ha sacado de ello una rara quintaesencia” (Arellano *et al.* 40). Y vio su singularidad en esta identidad mestiza que proveía al castellano de algo desconocido en los poetas españoles: “No creo que se ha dado jamás caso parecido con ningún español peninsular. Todos tenemos un fondo de españolismo que nadie nos arranca ni a veinticinco tirones...” (Valera 440); “lo asimilado [por él] está mejor entendido que aquí en España; más hondamente sentido, más diestramente reflejado y mejor y más rápidamente fundido con el ser propio y castizo de este singular medio-español, semiindio” (446-447).

Pero fue sin duda Juan Ramón Jiménez, cabeza visible de un modernismo espiritualista cortado con moldes similares al dariano, quien establecerá los fundamentos de esa poética común. Argumentará con él que la literatura es el vehículo necesario para la evolución espiritual del hombre, elaborando un discurso de indudable mesianismo. El aura del arte adorniana se hace visible e indiscutible por primera vez. La autoconciencia del oficio y su explícita meditación logran establecer esa necesaria distancia objetivadora, que convierte la obra en un objeto autónomo, liberado de las esclavitudes referencial. El apoyo del “andaluz universal” —como él mismo se denominó— fue decisivo desde el principio, como relata en *La corriente infinita*: “Un día... recibí una tarjeta postal de Villaespesa en la que me llamaba hermano y me invitaba a ir a Madrid a luchar con él por el Modernismo. Y la tarjeta venía firmada también por Rubén Darío. ¡Rubén Darío! Mi casa moguerña, blanca y verde se llenó toda, tan grande, de estraños espejismos y ecos májicos (...) todo vibraba con el nombre de Rubén Darío. ¡Qué locura, qué frenesí, qué paraíso!” (230). Y cuenta a propósito de las veladas literarias madrileñas: “Ramón del Valle-Inclán lo releía, lo citaba y lo copiaría luego. Los demás, con los pintores de la época, lo trataban como a un niño grande y extraño. Los más jóvenes lo buscaban. Villaespesa le servía de paje y yo lo adoraba desde lejos” (Arellano *et al.* 44).

Juan Ramón dejó un compendio de textos inéditos titulado *Mi Rubén Darío*⁸, donde incluyó todos los “poemas españoles”, que son a su juicio dieciocho, entre los que están los dedicados a Valle Inclán y al Marqués de Bradomín, a Antonio Machado, a Campaamor, a Cervantes, a Goya, a Berceo, al Cid, y las cartas, esquelas y versos que le dedicó a él mismo. Su ensayo *El modernismo: Notas de un curso* será decisivo para consolidar la categoría transatlántica de un modernismo de mar a mar.

Se lamentará el moguerño con amargura de la reacción virulenta de sus compatriotas y será uno de los artífices de su reivindi-

8. Cfr. el artículo de Manuel Ángel Vázquez Medel, “Rubén Darío, Juan Ramón Jiménez y la transformación de la poesía española e hispanoamericana”.

cación: “Rubén Darío es el poeta más grande que tiene España [...] su corazón es español. Vosotros no sabéis, imbéciles, cómo canta este poeta” (47). Y en una carta personal a Darío le manifiesta su pesar por la incompreensión de sus conciudadanos: “Creo que usted es el primer poeta de los que hoy escriben en castellano y con una gran superioridad sobre todos” (Jiménez 231). Darío sufre las críticas y agradece su amistad y apoyo espiritual, como le escribe en una carta de 1903: “Estoy un poco triste y otro poco decepcionado. Hay odios y miserias en las letras. Me estoy llenando de canas a los 37 años... su amistad me compensa de muchas penas” (Oliver Belmás 224-225)”. Cuando en 1905 vuelve por tercera vez a España, como miembro de una comisión nombrada por el gobierno nicaragüense, Juan Ramón le edita sus *Cantos de vida y esperanza, los cisnes y otros poemas*, una clara muestra de su profunda admiración.

En su segundo viaje a París, en 1902, conocerá a los hermanos Machado, que trabajaban en la editorial Garnier; en ese primer encuentro el sevillano le leerá poemas de Soledades que “impresionaron favorablemente a Rubén” (Cano 84). Entre ambos existió una profunda afinidad, y el propio Juan Ramón señaló que “seguramente Antonio Machado es, de su generación, el poeta que ha tenido un eco más prolongado de Rubén Darío a través de toda su obra” (98). En el Prólogo a *Soledades* de 1907, Machado afirmará: “Yo también admiraba al autor de *Prosas Profanas*, el maestro incomparable de la forma y de la sensación, que más tarde nos reveló la hondura de su alma en *Cantos de vida y esperanza*” (73). Se dedican ambos varios textos⁹. Recordemos entre ellos el famoso poema “Caracol”, de Darío a Machado, escrito en 1903 (CVE 289), y el que Machado escribe en 1916, “A la muerte de Rubén Darío”: “Si era toda en tu verso la armonía del

9. Machado en 1907 publica en la revista *Renacimiento* el poema “Al maestro Rubén Darío”: “Este noble poeta, que ha escuchado / los ecos de la tarde, y los violines / del otoño en Verlaine...” (254). Y en *Soledades*, le dedica el poema “Los cantos de los niños” (87). Darío además de “Caracol” escribe más tarde, en el *Canto Errante*, la “Oración por Antonio Machado” (Darío, *Poesía* 340). Señala Pichardo que en varios de estos textos se advierte cómo se adecua el tono del que escribe al tono del homenajeado: son poemas que intentan mostrar al otro, “una ofrenda integral en forma y contenido” (5). Mientras que “Caracol” de Rubén y “El canto de los niños” de Machado permanecen fieles al tono y estilo de su autor.

mundo, / ¿dónde fuiste, Darío, la armonía a buscar?”, sellando la unidad del idioma como base de su poesía: “Que en esta lengua madre la clara historia quede; / corazones de todas las Españas, llorad” (254).

Manuel Machado también lo consideró maestro y amigo: “Nos quisimos como hermanos. Si bien yo fui siempre, y por muchos conceptos, el hermano menor [...], nuestra intimidad era absoluta. Lo sabíamos todo el uno del otro, y nada en la vida hubiera podido malquistarnos” (Alarcón Sierra 17). Lo conocen ambos hermanos juntos en París, y cuando Antonio se vuelve a España en 1899, Manuel permanece un año más compartiendo tertulias e incluso hospedaje con Rubén, viviendo el ambiente de la Exposición Universal. Años después se cruzan en el Madrid bohemio, artístico y literario. En *Alma* (1902) Manuel le dedica el poema “Mariposa negra”, y toda una sección se titula “El reino interior”. En *Caprichos* (1905), su segundo poemario modernista, le dedica la sección del mismo título. Darío “no solo alabó el poemario, sino que, en un guiño privado, escribió continuaciones a varios poemas de *Caprichos* en el ejemplar que le dedicó su autor: ‘Pierrot y Arlequín’, ‘Florencia’, ‘Rosa...’ y ‘Alcohol’” (homenaje este último a las veladas étlicas que compartían) (20). Unos meses después, Darío le corresponde con el poema “¡Aleluya!” en *CVE* (10).

Los jóvenes vanguardistas que homenajearon a Góngora en 1927 se harán eco de su renovación estética (Dámaso Alonso, Vicente Aleixandre, Juan Larrea, etc.). Entre ellos surge uno de sus mejores poetas-críticos, Pedro Salinas, quien en su decisivo libro *La poesía de Rubén Darío. Ensayo sobre el tema y los temas del poeta* (1948), advierte su extrema consagración al eje metapoético, común a casi todos los miembros del grupo, y reivindica la centralidad de su obra en la herencia recibida. Su moroso escrutinio del “erotismo trascendente” dariano, es también reflejo de su personal interés por desarrollar una poética amorosa moderna, asociada al deseo de trascendencia y la pulsión de muerte. De su recepción dirá: “Le cercan (a Darío) los fantasmas del tiempo. Le duele el tiempo, en el corazón, ‘triste de fiestas’. Estas palabras admirables despertaron, allá por los años de 1905, fiera indignación en los académicos y afines. Se veía en ellas irreconciliable

contradicción, antinomia irreparable, y se llegó a calificarlos por el senado de las letras de disparate” (Rodríguez Monegal, s/p). Salinas ve en Darío la proyección panhispánica que él mismo ansía para sí, al referirse a la suma de patrias que lo constituyen: “No pluripatria, vocablo aún tocado con una sombra de idea de cantidad y simple número, no; magnipatria llamaría yo a la de Rubén, la patria creada, conforme a la sed espiritual del hombre. [...] Y entre las partes constitutivas de la misma está muy en primer término España, la madre patria. ¡Hispania por siempre! Español de América y americano de España”¹⁰ (Salinas 44); Esta paternidad de Darío respecto del grupo del 27 quedará sellada en la edición aumentada de la antología realizada por Gerardo Diego en 1934, que lo incluía en primer término, dejando marcados los alcances transoceánicos de la generación vanguardista española.

Pero será Federico García Lorca, el menos erudito del grupo, quien verá más allá de la fachada sensualista y lujosa del primer Darío, al vate del misterio y el reino interior, el que supo unir lo cristiano y lo pagano, la carne y el alma, y sufrir la angustia existencial ante la sombra siempre acechante de la muerte. Con Pablo Neruda dará un interesante ejemplo de esta comunión panhispánica de la vanguardia en el “Discurso al alimón en honor a Rubén Darío”, que dan juntos en el PEN Club argentino en octubre de 1933, declarándolo “el padre americano de la lírica hispánica de este siglo”. Neruda habría de recordar que “tanto García Lorca como yo, sin que se nos pudiera sospechar de modernistas, celebrábamos a Rubén Darío como uno de los grandes creadores del lenguaje poético en el idioma español”. Y Lorca afirma allí:

Como poeta español enseñó en España a los viejos maestros y a los niños, con un sentido de universalidad y de generosidad que hace falta en los poetas actuales. Enseñó a Valle Inclán y a Juan Ramón Jiménez, y a los hermanos Machado, y su voz fue agua y salitre, en el surco del venerable idioma. [...] No había tenido el español fiestas de palabras, choques de consonantes, luces y forma como en Rubén Darío. Desde el paisaje de Velázquez y la hoguera de Goya y desde la melancolía de

10. El subrayado es nuestro.

Quevedo al culto color manzana de las payesas mallorquinas, Darío paseó la tierra de España como su propia tierra¹¹.

Nadie discute ya el decisivo rol que jugó Darío “como la única posibilidad de renovación que la lírica decimonónica en España, en la segunda mitad del siglo XIX, no había logrado”, como concluye Francisco Díez de Revenga (81). Ya Ángel Rama fue categórico al respecto al sostener que “todo poeta actual, admire a Darío o lo aborrezca, sabe que a partir de él hay una continuidad creadora... La concepción del poema no varía esencialmente desde Rubén Darío hasta hoy” (11-12). Juicio que retoma las proféticas palabras de Pedro Henríquez Ureña en 1945: “De cualquier poema escrito en español puede decirse con precisión si se escribió antes o después de Darío” (173). Para Julio Ramos, Darío se erige como el primer lector moderno de América Latina, que no sólo supo leer a sus predecesores, desde Cervantes y Góngora hasta Víctor Hugo y Verlaine, sino que supo leer a sus coetáneos: Unamuno, los Machado, Valle-Inclán, Lugones; y a los poetas más jóvenes, cuyo caso central sería Juan Ramón Jiménez. Su poesía, junto con el modernismo, no es “un mero escapismo o una simple fuga de lo real, sino una opción cultural que sumando los pasados construye su palabra propia, en *un español universal y desde una América mundial*” (43; el subrayado es nuestro). Jeffrey Browitt y Werner Mackenbach llaman a Darío “*cosmopolita arraigado* en la lengua y la cultura hispánica transatlánticas”, porque estaba “en movimiento constante, pero siempre sabía dónde estaba su norte, por eso se podía desplazar de Buenos Aires a Madrid, París, Managua, pero siempre se sentía en casa, porque *vivía en las letras y las culturas hispánicas*” (s/p; el subrayado es nuestro).

José Emilio Pacheco expresará muy bien este espíritu: “El modernismo se inscribe en el ámbito del idioma, se empeña en no verse limitado por las fronteras nacionales [...] Es un círculo cuyo centro está en

11. En 1916, cuando muere Darío, Manuel Machado le dedicó un “Epitafio”, incluido entre los poemas que aparecieron en La ofrenda de España a Rubén Darío (González Olmedilla, 263-264). Y escribirá varios artículos críticos en los años 40 como “La influencia de Rubén Darío en la poesía española” o “Rubén Darío y yo” (Cfr. Alarcón Sierra, 23).

todas partes y su circunferencia en ninguna” (Pacheco xi). Y con lucidez advierte: “en realidad el modernismo es una operación de mediación, un intento por convertir la cultura planetaria (y no sólo europea) en lenguaje americano” (Pacheco xix). Más tarde sintetiza de modo impecable su decisivo rol en las letras en lengua española: “Darío se creyó Abel pero era Calibán, que canibalizó primero toda la literatura española y luego toda la literatura europea. Al hacerlo adquirió las cualidades del devorado”, por eso juzga que “apropiación” es “un término débil” para definir este proceso, y si “canibalismo” parece excesivo, quizás haya que recurrir a la “imaginería sexual”: “La lengua española fue la verdadera amante de Darío y después de poseerla de verdad se dejó poseer por ella” (“1899: Rubén Darío vuelve a España”, s/p).

Cien años *sin* Darío, sí, pero *con* su legado. Estos cien años de ausencia no significan una falta, sino una ganancia: la plenitud del uso de una lengua literaria que ayudó a fundar con su impresionante revolución poética. Mucho quedaría por decir de su herencia, pero sin duda nadie cuestiona ya el acierto de Jorge Luis Borges, cuando reconoció en su “Mensaje en honor de Rubén Darío” en 1967: “Todo lo renovó Darío: la materia, el vocabulario, la métrica, la magia peculiar de ciertas palabras, la sensibilidad del poeta y de sus lectores. Su labor no ha cesado ni cesará. Quienes alguna vez lo combatimos comprendemos hoy que lo continuamos. Lo podemos llamar libertador” (Mejía Sánchez 13).

OBRAS CITADAS

Alarcón Sierra, Rafael. “De roca y flor de lis: Rubén Darío and Manuel Machado” *Cuadernos del CILHA* 10, n. 11 (2013): 15-37.

Arellano, Jorge Eduardo. “Rubén Darío y su papel central en los modernismos en Hispanoamérica y España”. *Cuadernos del CILHA* [web]. Vol.10, 1 (2009): 38-54.

—. José Jirón Terán y Julio Valle-Castillo, eds. *Cartas desconocidas de Rubén Darío. (1882-1916)*. Nicaragua: Colección cultural de la Academia Nicaragüense de la Lengua, 2000.

- Borges, Jorge Luis. "Mensaje en honor de Rubén Darío" *Estudios sobre Rubén Darío*. Ed. Ernesto Mejía Sánchez. México: FCE, 1968.
- Browitt, Jeff y Werner Mackenbach, eds. *Rubén Darío: cosmopolita arraigado*. Managua: Instituto de Historia de Nicaragua y Centroamérica, 2009.
- Cano, José Luis. *Españoles de dos mundos*. Madrid: Seminarios y Ediciones S. A, 1974.
- Darío, Rubén. *Autobiografía*. Edición y Prólogo de Gustavo García Saraví. Buenos Aires: Eudeba, 1968.
- . *Poesía*. Ed. E. Mejías Sánchez y Prólogo de Ángel Rama. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1977.
- Díez de Revenga, Francisco. "Rubén Darío en 1910" *Cuadernos hispano-americanos*, 715, enero (2010): 81-95.
- Diego, Gerardo. *Poesía española, antología (contemporáneos)*. Madrid: Signo, 1934.
- García Lorca, Federico. "Discurso al alimón en honor a Rubén Darío". *Obras completas*. Madrid: Aguilar, 1960.
- González Olmedilla, Juan. *La ofrenda de España a Rubén Darío*. Madrid: Editorial América, 1916. Web. <<https://archive.org/details/laofrendadeespa00gonzuoft>>
- Henríquez Ureña, Pedro. *Ensayos*. Madrid: Galaxia Gutenberg, 2000.
- Jiménez, Juan Ramón. *La corriente infinita*. Madrid: Aguilar.
- . *Mi Rubén Darío. Textos inéditos de Jiménez (1881-1958)*. Moguer: Fundación JRJ, 1990.
- Lida, Raimundo. "Rubén Darío y su herencia" *La Torre*, 15, pp. 286-305, 1967.
- Machado, Antonio. *Poesías completas*. Madrid: Austral, 2007.
- Mejía Sánchez, Ernesto, comp. *Estudios sobre Rubén Darío*. México: FCE. 1968.
- Molloy, Sylvia. "Conciencia del público y concepto del yo en el primer Darío" *Revista iberoamericana*, XLV, 108-109 (1979): 443-457.
- Oliver Belmás, Antonio. *Este otro Rubén Darío*. Madrid: Aguilar, 1968.
- Pacheco, José Emilio, ed. *Antología del modernismo (1884-1921)*. México: UNAM, 1970.

—. “1899: Rubén Darío vuelve a España”. *Letras Libres*, México, 1999. Web. <<http://www.letraslibres.com/revista/convivio/1899ruben-dario-vuelve-espana>>

Pichardo, Coronada. “Entrelíneas para una introspección poética: Rubén Darío y Antonio Machado en 1903” *Olivar*, vol.7, (7), ene/jun. (2006): 63-81.

Rama, Ángel. *Rubén Darío y el modernismo. Circunstancia socioeconómica de un arte americano*. Caracas: Universidad de Venezuela, 1970.

Ramos, Julio. *Rubén Darío*. Barcelona: Ediciones Omega, 2003.

Rodríguez Monegal, Emir. “La crítica literaria en el siglo xx: El ejemplo de Pedro Salinas” *Número*, marzo-abril, Año 1, N.º 1, 1949. Web. <http://letrasuruguay.espaciolatino.com/ermonegal/la_critica_literaria_en_el_sigloxx.htm>

Salinas, Pedro. *La poesía de Rubén Darío. Ensayo sobre el tema y los temas del poeta*. Barcelona: Península, 2005.

Scarano, Laura. “Los prólogos de Darío a sus obras en verso: Una poética explícita” *Anales de Literatura hispanoamericana* 14 (1985): 251-263.

—. “Perspectivas, fundamentos y alcances de la cuestión de la función de la poesía en la obra de Rubén Darío”. *Anales de Literatura Hispánica*, 16 (1987): 323-338.

—. “La función de la poesía en Prosas Profanas y otros poemas” *Hispanic Journal*, Vol. 8, 2 (1986): 103-118.

—. “Valle Inclán y su recepción de la poética dariana” *Cuadernos para Investigación de la Literatura Hispánica* 9 (1988): 11-26.

—. “La función del arte en el fin de siglo hispánico y su derivación en la obra de Pedro Salinas”. *Cuadernos para Investigación de la Literatura Hispánica* 13 (1992): 135-142.

—. “La poética especular del modernismo: El gesto fundador de Darío y Jiménez”, en co-autoría con Marta Ferreyra. *Marcar la piel del agua. La autorreferencia en la poesía española contemporánea*. Eds. Laura Scarano et al... Rosario: Beatriz Viterbo, 1996. 29-55.

—. “La concepción metapoética de Darío en *Cantos de vida y esperanza*”. *From Romanticism to Modernism in Latin American*. Eds. David William Foster y Daniel Altamiranda. New York: Garland Publishing. 1997. 135-142.

—. “Notas sobre la poética especular de Rubén Darío (Las estrategias colonizadoras del modernismo)” *Fin(es) de siglo y modernismo, vol I*. Eds. M^a. Payeras Grau y Luis Miguel Fernandez Ripoll. Palma de Mallorca: Universitat de les Illes Balears. 2001. 231-236.

—. “Autoanálisis del sujeto de la crítica”. *Teóricos y críticos frente al espejo*. Ed. Gladys Granata de Egües. Mendoza: Boletín GEC 16. 2012. 49-60.

—. *Vidas en verso. Autoficciones poéticas*. Santa Fe: Editorial de la UNL, 2014.

Schmigalle Günther. “Más apreciaciones sobre la imagen de España en Rubén Darío” *Anales de Literatura Hispanoamericana* 153, 32 (2003): 153-163. Web. <<http://revistas.ucm.es/index.php/ALHI/article/viewFile/ALHI0303110153A/22057>>

Valera, Juan. *Nuevas cartas americanas. Obras completas. Vol. III*. L. Araujo Costa (Ed.). Madrid: Aguilar, 1958.

Vázquez Medel, Manuel Ángel. “Rubén Darío, Juan Ramón Jiménez y la transformación de la poesía española en hispanoamerica” *I jornadas internacionales “Juan Ramón Jiménez: Mi Rubén Darío”*. Sevilla: Facultad de Filología de la Universidad de Sevilla, 2015. Web. <<http://congresojime-nezdario.blogspot.es>>

Zuleta, Ignacio. *La polémica modernista El modernismo de mar a mar. (1898-1907)*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1988.

—. ed. “Introducción bibliográfica y crítica”. *Prosas profanas y otros poemas*. Madrid: Castalia [1993], 2014. 7-50.