

CENTROAMERICANA

28.1

Revista semestral de la Cátedra de
Lengua y Literaturas Hispanoamericanas

Università Cattolica del Sacro Cuore
Milano – Italia



2018

CENTROAMERICANA

28.1 (2018)

Direttore

DANTE LIANO

Segreteria:

Simona Galbusera

Dipartimento di Scienze Linguistiche e Letterature Straniere

Università Cattolica del Sacro Cuore

Via Necchi 9 – 20123 Milano

Italy

Tel. 0039 02 7234 2920 – Fax 0039 02 7234 3667

E-mail: dip.linguestraniere@unicatt.it

La pubblicazione di questo volume ha ricevuto il contributo finanziario dell'Università Cattolica sulla base di una valutazione dei risultati della ricerca in essa espressa.

Comité Científico

Arturo Arias (University of California – Merced, U.S.A.)
Astvaldur Astvaldsson (University of Liverpool, U.K.)
Dante Barrientos Tecún (Université de Provence, France)
† Giuseppe Bellini (Università degli Studi di Milano, Italia)
Beatriz Cortez (California State University – Northridge, U.S.A.)
Gloria Guardia de Alfaro (Academia Panameña de la Lengua, Panamá)
Gloriantonia Henríquez (CRICCAL- Université de la Nouvelle Sorbonne, France)
Dante Liano (Università Cattolica del Sacro Cuore, Italia)
Werner Mackenbach (Universidad de Costa Rica)
Marie-Louise Ollé (Université Toulouse – Jean Jaurès, France)
Alexandra Ortiz-Wallner (Freie Universität Berlin, Deutschland)
Claire Paillet (Université Toulouse – Jean Jaurès, France)
Emilia Perassi (Università degli Studi di Milano, Italia)
Pol Popovic Karic (Tecnológico de Monterrey, México)
José Carlos Rovira Soler (Universidad de Alicante, España)
Silvana Serafin (Università degli Studi di Udine, Italia)
Michèle Soriano (Université Toulouse – Jean Jaurès, France)

Dei giudizi espressi sono responsabili gli autori degli articoli.

Sito internet della rivista: www.centroamericana.it

© 2018 **EDUCatt** - Ente per il Diritto allo Studio Universitario dell'Università Cattolica
Largo Gemelli 1, 20123 Milano - tel. 02.7234.22.35 - fax 02.80.53.215
e-mail: editoriale.dsu@educatt.it (produzione); librario.dsu@educatt.it (distribuzione)
web: www.educatt.it/libri
ISBN: 978-88-9335-411-0

ÍNDICE

NICOLA BOTTIGLIERI

«Azul...». *Il giardino delle parole*7

FABIOLA CECERE

*Rasgos de un modernismo 'espectral' en la obra poética
de Virgilio Piñera y Julián del Casal*21

VICENTE CERVERA SALINAS

«*La gaia scienza*» di Nietzsche nell'origine del modernismo letterario37

MICHELA CRAVERI

Imaginarios urbanos en la poesía de Nuevo Signo.....51

FEDERICO DETTORI

*Le cronache di José Martí per «La Opinión Nacional».
Giornalismo, modernità e violenza*.....71

MARA IMBROGNO

La fragile presenza di Dio nei racconti di Manuel Gutiérrez Nájera95

PAOLA MANCOSU

Civilización y barbarie en el pensamiento de Gamaliel Churata 105

CELINA MANZONI	
<i>Darío y sus precursores.</i>	
«Los raros» en un nuevo siglo: Borges, Bolaño y Vila-Matas	131
RAFFAELLA ODICINO	
<i>Modernismo y traducción: un enfoque americano</i>	149
FEDERICA ROCCO	
<i>Alejandra Pizarnik entre modernidad y post-modernismos</i>	165
LUCA SALVI	
<i>Contra la Esfinge.</i>	
<i>El paradigma edípico en la modernidad hispanoamericana</i>	183
STEFANO TEDESCHI	
<i>Rubén Darío in un altro centenario</i>	209
PACO TOVAR	
<i>Huella de Rubén Darío en la conciencia poética de Vicente Huidobro.</i>	
<i>El ruisiñor está contento de ambas melodías</i>	225
<i>Instrucciones a los autores</i>	243
Normas editoriales y estilo	243
Sobre el proceso de evaluación de «Centroamericana»	245

HUELLA DE RUBÉN DARÍO EN LA CONCIENCIA POÉTICA DE VICENTE HUIDOBRO

El ruiseñor está contento de ambas melodías

PACO TOVAR
(Universitat de Lleida)

Resumen: Rubén Darío ya esbozaba los términos de su poética modernista en 1888 (“Catulle Mendès. Parnasianos y decadentes”), insistía en su credo estético en 1986 (“Los colores del estandarte”) y confirmaba todo ello al escribir su “Prefacio” a *Cantos de vida y esperanza* y componer sus “Dilucidaciones” para *El canto errante*. Así es como Darío, asumiendo magisterios y rechazando exhibicionismos inoperantes, desvela unos principios estéticos basados en una libertad expresiva de talante particular, defendiendo siempre «íntimas ideas» y «caros ensueños». El poeta cumple así una regla de oro: «sé tú mismo». Vicente Huidobro reconoce los principios estéticos de Rubén Darío, y el valor de su correlato literario, en 1912, formulándose por entonces una pregunta: ¿Por qué sufrió ataques y menosprecios el padre de la poesía moderna?, ¿por qué tardaron tanto en comprenderlo? El magisterio de Rubén Darío es incuestionable; tampoco vale cuestionar los aciertos del vanguardismo histórico, siendo Huidobro y su creacionismo, en opinión de Saúl Yurkievich, su verdadero precursor en Hispanoamérica. La estética huidobriana, reconoce magisterios, acuña su presente y anuncia logros futuros, pulsando siempre, con verdadera libertad, el amor, la poesía y el análisis. Algo de todo eso ya suena en Rubén Darío.

Palabras clave: Estética – Literatura – Poesía – Modernismo – Vanguardia – Creacionismo.

Abstract: «Rubén Darío’s Prints in Vicente Huidobro’s Poetic Consciousness. The Nightingale is Happy for Both Melodies». Rubén Darío already outlined the terms of his modernist poetics in 1888 (“Catulle Mendès. Parnasianos y decadentes”, insisted on his aesthetic creed in 1986 (“Los colores del estandarte”) and confirmed all this by writing his “Preface” to *Cantos de vida y esperanza* and compose his “Dilucidaciones” for *El canto errante*. This is how Darío, assuming guidance and rejecting ineffective exhibitionism, reveals aesthetic principles based on an expressive freedom of particular mood, always

defending «íntimas ideas» and «caros ensueños». The poet thus fulfills a goldenrule: «be yourself». Vicente Huidobro recognizes the aesthetic principles of Rubén Darío, and the value of his literary counterpart, in 1912, by then asking himself questions: Why did the father of modern poetry suffer attacks and scorn, why did they take so long to understand it? The teaching of Rubén Darío is unquestionable; nor is it worth questioning the successes of the historical avant-garde, being Huidobro and his creationism, according Saúl Yurkievic, his true precursor in Hispano-America. The Huidobrian aesthetic, recognizes teachers, coins its present and announces future achievements, always pressing, with true freedom, love, poetry and analysis. Something of all that already sounds in Rubén Darío.

Key words: Aesthetic – Literature – Poetry – Modernism – Vanguard – Creacionismo.

Ruiseñor primero

Eres un universo de universos
Y tu alma una fuente de canciones.
(R. Darío)

Guillermo de Torre afirma que Rubén Darío nunca escribió un manifiesto. Únicamente habla de su credo estético de modo implícito y fragmentario¹. El mismo Rubén dice al escribir sus “Palabras liminares” a *Prosas profanas* (1896-1901): «voces insinuantes, buena o mala intención, entusiasmo sonoro y envidia subterránea –todo bella cosecha–, solicitaron lo que, en conciencia, no he creído fructuoso ni oportuno: un manifiesto»². Darío justifica su reticencia por la nula «elevación mental de la mayoría pensante de nuestro continente»; porque la «obra colectiva de los nuevos de América es aún vana»; porque hay pocos talentos en América y, los que hay desconocen las entrañas del Arte al que consagran su trabajo; para respetar lo que proclama: una estética libre donde no se admiten códigos y modelos impuestos. En última instancia, hurgar en las entrañas de algunos papeles rubenianos desvela su talante

¹ G. DETORRE, *Vigencia de Rubén Darío y otras páginas*, Ediciones Guadarrama. Punto Omega, Madrid 1969.

² R. DARÍO, “Palabras liminares”, *Prosas profanas*, en *Obras Completas I. Poesía*, edición de Julio Ortega, Galaxia Gutemberg, Barcelona 2007, p. 157.

literario. Bastaría revisar en sus “Palabras liminares”, ya citadas y, sobre todo, en las “Dilucidaciones”, su prólogo a *El canto errante* (1907). También contarían sus notas en páginas dispersas. Todo ese material sirve para esbozar un perfil más que adecuado al pensamiento literario de Rubén Darío.

Remite a 1888 el primer ‘manifiesto’ (así lo denominan J. Saavedra Molina y E.K. Mapes al recuperarlo). Lo publicó Darío en Santiago de Chile: “Catulle Mendès, Parnasianos y decadentes”. El autormaneja una lengua que no tiene aún la singularidad expresiva propia que habría de identificarlo después. Allí defiende la «prosa artística» de los Goncourt y encontramos un elogio de la forma como necesaria proyección a otros terrenos del arte (visual y sonoro especialmente). Sin embargo previene sobre los artificios excesivos manipulando palabras: «no hay que afanarse por parecer brillante sin tener brillo». Su ideal está en la escritura de Catulle Mendès: «un orifice pintor, un músico que esculpe, un paisajista fotográfico y hasta químico y siempre poético y –aquí está la palabra– un poeta con el don de una universalidad pasmosa»³. En 1896, Rubén Darío publica su segundo ‘manifiesto’ en *La Nación* de Buenos Aires: “Los colores del estandarte”. Así responde a otro escrito de Paul Grussac inpreso en *La Biblioteca*, revista del mismo Grussac. Frente a dependencias y magisterios exclusivos, Rubén airea su libertad: de todos «aprendía lo que me agradaba, lo que cuadraba a mi sed de novedad y a mi delirio de arte. Los elementos que constituirían, después, medio de manifestación individual, y el caso es que resulté original»⁴. Juan Valera, sin negar un afrancesamiento en la escritura de Rubén, habría de atribuirle un rasgo parecido: «usted no imita a ninguno: ni es usted romántico, ni naturalista, ni *neurótico*, ni decadente, ni simbolista, ni parnasiano. Usted lo ha revuelto todo: lo ha puesto a cocer en el alambique de su cerebro y ha sacado de ello una quintaesencia»⁵. Rubén Darío matizará sus “Palabras liminares” al escribir un “Prefacio” a los *Cantos de vida y esperanza*. Reconocerá entonces no

³ DETORRE, *Vigencia de Rubén Darío y otras páginas*, p. 65.

⁴ *Ivi*, p. 67.

⁵ J. VALERA, “A Rubén Darío” (Madrid, 22 de octubre de 1888), en R. DARÍO., *Azul... El Salmo de la pluma. Cantos de vida y esperanza. Otros poemas*, edición de Antonio Oliver Belmás, Editorial Porrúa, México 1979, p. 6.

ser un poeta de muchedumbres, aunque a ellas dirige sus versos; también confirma su «antiguo aborrecimiento a la mediocridad, a la mulatez intelectual, a la chatura estética». Por fin, corrige a quienes lo tachan de soberbio; tan sólo persigue un objetivo:

Cuando dije que mi poesía es “mía en mí” sostuve la primera condición de mi existir, sin pretensión ninguna de causar sectarismo en mente y voluntad ajena, y en un intenso amor a lo absoluto de la belleza.

Al seguir la vida que Dios me ha concedido tener, he buscado expresarme lo más noble y altamente en mi comprensión; voy diciendo mis versos con una modestia tan orgullosa que solamente las espigas comprenden, y cultivo entre otras flores, una rosa rosada, concreción del alba, capullo del porvenir, entre el bullicio de la literatura⁶.

Mayor entidad posee lo que Darío manifiesta en las “Dilucidaciones” con las que introducirá *El canto errante*. Quizás porque fueron pensadas con destino a un artículo para *El Imparcial*. Defiende ahí la «forma poética», negando su desaparición futura; proclama otra vez, sin embargo, su libertad creadora: «No gusto de moldes ni nuevos ni viejos (...). Mi verso ha nacido siempre bajo el divino imperio de la música: música de las ideas, música del verbo»⁷. Lo que importa es «lo sincero, lo consciente, y lo apasionado sobre todo»⁸. La poesía, expandiéndose y modificándose con el tiempo, «está por encima de las reglas y de la razón». Una cosa es cierta: no debe confundirse lo nuevo al importar otra retórica, otro «poncif, con nuevos preceptos, con nuevo encasillado, con nuevos códigos. Y, ante todo, ¿se trata de un una cuestión de formas? No. Se trata, ante todo de una cuestión de ideas»⁹. Darío rechaza juicios vanos de profesores y cronistas, imponiendo una verdad exclusiva. Él tiene la suya en «su deliciosa interinidad». Nunca se propuso «asombrar al burgués»; tampoco martirizar sus «pensamientos en potros de palabras».

⁶ DARÍO, “Prefacio”, *Cantos de vida y esperanza* (1905), en *Obras Completas I. Poesía*, pp. 243-244.

⁷ ID., “Dilucidaciones”, *El canto errante*, en *Obras Completas I. Poesía*, p. 323.

⁸ *Ivi*, p. 318.

⁹ *Ivi*, p. 321.

No me gustan los *moldes* nuevos ni viejos... Mi verso ha nacido siempre con su cuerpo y su alma, y no le he aplicado ninguna clase de ortopedia. He, sí, cantado aires antiguos; y he querido ir hacia el porvenir, siempre bajo el divino imperio de la música –música de las ideas, música del verbo¹⁰.

Demasiadas militancias y teorías estéticas circulan por el mundo, «las venden al peso» y desaparecen pronto, reapareciendo bajo el palio de «la ciencia y de los conocimientos actuales». Los afiliados a esas corrientes ignoran que la novedad se alcanza venciendo el tiempo y el espacio:

Amador de la lectura clásica, me he nutrido de ella, más siguiendo el paso de mis días. He comprendido la fuerza de las tradiciones en el pasado, y de las previsiones en lo futuro. He dicho que la tierra es bella, que en el arcano del vivir hay que gozar de la realidad alimentados de ideal (...). Como hombre, he vivido en lo cotidiano; como poeta, no he claudicado nunca, pues siempre he tendido a la eternidad¹¹.

Rubén Darío tampoco rinde culto al uso de la palabra por la palabra. Según él, quizás Ortega no engaña cuando afirma que «las palabras son logaritmos de las cosas, imágenes, ideas y sentimientos, y por tanto, sólo pueden emplearse como signos de valores, nunca como valores». No es difícil acordar con el filósofo, pero las palabras nacen juntamente con la idea, no «podemos darnos cuenta de una sin la otra».

En el principio está la palabra como única representación. No simplemente como signo, puesto que no hay nada que representar (...). La palabra no es en sí más que un signo, o una combinación de signos; más lo contiene todo por la virtud demiúrgica. Los que la usan mal, serán los culpables, si no saben manejar esos peligrosos y delicados medios. Y el arte de la ordenación de las palabras no debería estar sujeto a imposición de yugos, puesto que acaba de nacer la verdad que dice: el arte no es un conjunto de reglas, sino una armonía de caprichos¹².

¹⁰ *Ivi*, p. 322.

¹¹ *Ivi*, pp. 324-325.

¹² *Ivi*, pp. 325-326.

Darío tampoco asume la condición de iconoclasta, sentando unas premisas: el problema de la vida y de la muerte garantiza que la poesía continúe su itinerario. Hay poetas, no escuelas. «El verdadero artista comprende todas las maneras y halla belleza bajo todas las formas. Toda la gloria y toda la eternidad está en nuestra conciencia»¹³. Con perspectiva suficiente, Rubén Darío escribe *Historia de mis libros* (1912). En las prosas vuelve a identificar muchas de sus referencias¹⁴, incluyendo a William Shakespeare para “El velo de la reina Mab”, donde tanteó el poema en prosa, el ritmo y la sonoridad verbales, buscando la trasposición musical, todavía «desconocida en la prosa castellana, pues la cadencia de algunos clásicos son, en sus desenvueltos periodos, otra cosa»¹⁵. Esas formas de contar permiten a su autor ensayar dibujos y colores; también rasgos de la propia experiencia localizados en tierras y escenarios centroamericanos. “Palomas blancas y garzas morenas”, dirá el poeta, es un reflejo «fiel de mi adolescencia amorosa, del despertar de mis sentidos y de mi espíritu ante el enigma de la universal palpitación»¹⁶. En cuanto a los versos, Darío reconoce haber aplicado:

ciertas ventajas verbales de otras lenguas, en este caso principalmente del francés al castellano. Abandono de las ordenaciones usuales, de los clisés consuetudinarios; atención a la melodía interior, que constituye el éxito de la expresión rítmica; novedad en los adjetivos; estudio y fijeza del significado etimológico de cada vocablo; aplicación de la erudición oportuna, aristocracia léxica¹⁷.

Sea como fuere, *Azul...* es «una obra impregnada de amor al arte y de amor al amor». Sus páginas contienen la esencia del joven Rubén Darío exteriorizando «la íntima poesía de las primeras ilusiones». *Prosas profanas* tiende hacia el

¹³ *Ivi*, p. 327.

¹⁴ Rubén Darío reconoce sus deudas con Catulle Mendès, Gautier, Armand Silvestre, Mezero, el Flaubert de Las tentaciones de San Antonio; de Paul de Saint Victor, que «le aportó una inédita concepción de estilo». También Daudet y Zola.

¹⁵ R. DARÍO, *Historia de mis libros*, en *Obras completas de Rubén Darío. I. Crítica y ensayo*, edición de M. Sanmiguel y E. Gascó, Afrodísio Aguado, Madrid 1950, p. 200.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ *Ibidem*.

pasado, sus mitologías y grandes historias. Incurrió en «la censura de los miopes». Tuvo sus referencias originales; también literarias¹⁸:

En el fondo de mi espíritu, a pesar de mis visitas cosmopolitas, existe el inenarrable filón de la raza; mi pensar en mi sentir continúan un proceso histórico tradicional; mas de la capital del arte y de la gracia, de la elegancia, de la claridad y del buen gusto, habría de tomar lo que contribuyese a embellecer y decorar mis eclosiones autóctonas. Tal di a entender. Con el agregado de que no sólo de las rosas de París extraería esencias, sino de todos los jardines del mundo¹⁹.

Respondiendo a «críticas de gallina ciega» y a demasiada «gritería de ocas», el mismo Rubén confirma su amor intenso a *Prosas profanas* «no tanto como obra propia, sino porque a su aparición se animó en nuestro continente toda una cordillera de poesía poblada de magníficos y jóvenes espíritus. Y nuestra alba se reflejó en el viejo solar»²⁰. Fue *Azul...* para Rubén Darío el símbolo de su primavera poética; sería *Prosas profanas* un valioso ejercicio literario; «esencias y savias de otoño» tendrán lugar en *Cantos de vida y esperanza*. Escribió este libro, dirá el mismo autor, cuando había hurgado ya en «el campo de las poéticas extranjeras» y de los «cancioneros antiguos», descubriendo así la suficiente riqueza y gracia expresiva difícilmente alcanzada por «cantores de siglos más cercanos». Esos registros habría de sumarlos a «un espíritu de modernidad con el cual me compenetraba en mis incursiones poliglóticas y cosmopolitas»²¹. *Azul...*, *Prosas profanas* y *Cánticos de vida y esperanza* comparten la sinceridad, exponiendo Rubén Darío «íntimas ideas» y «caros ensueños». El poeta cumple así una regla de oro: «sé tú mismo»:

Si soy verleriano no puedo ser moreista o malearmista, pues son maneras distintas. Se conocen, eso sí, los instrumentos diversos, y uno hace su melodía

¹⁸ Ya en “Dilucidaciones” Rubén confiesa sus referencias: Lope, Garcilaso; Gracián, Cervantes, Góngora, Quevedo, Santa Teresa, Quintana; Hugo, Verlaine, Dante y Shakespeare. Asume también las huellas de sangre africana y de indio chorotega o nagrandano. Y las querencias de París.

¹⁹ DARÍO, *Historia de mis libros*, pp. 206-207.

²⁰ *Ivi*, p. 213.

²¹ *Ivi*, p. 215.

cantando su propia lengua, iniciado en el misterio de la música ideal y rítmica (...). Cada uno es cada uno; colina o cordillera²².

Addendas rubenianas

- 1) Reconociendo el valor de Marinetti como un poeta de nuevo cuño, Darío cuestiona el futurismo que abanderaba. El mallorquín Gabriel Alomar se adelantó al italiano en unos años, refutándole a este último su manifiesto de vanguardia, en cada uno de sus apartados: no es futurismo sino pasadismo cantar el amor del peligro. Eso había hecho ya Homero; en todo el ciclo clásico, el valor, la audacia y la rebeldía son elementos básicos; Píndaro y Homero quisieron exaltar en su tiempo, frente al inmovilismo literario y de pensamiento, el «movimiento agresivo, el insomnio febriciente, el paso gimnástico, el salto peligroso, la bofetada y el puñetazo». El punto cuatro del manifiesto remite a Cronwell; Belerofontes y Mercurio, sirven para ejemplarizar el siguiente apartado; el impulso, el vigor y la conciencia juvenil avalaría el punto sexto; a propósito del apartado séptimo ¿es justo interpretar que son inferiores a Herakles Apolo y Anfión cuando está probado que las «fuerzas desconocidas no se doman con la violencia. Y en todo caso, para el poeta, no hay fuerzas desconocidas?»; frente al octavo cabe otra respuesta: el automóvil es un pobre escarabajo soñado, ante la eterna destrucción que se revela, por ejemplo, en el reciente horror de Trinacria; no es la violencia destructora y acrática un privilegio del poeta innovador, según reclama el nueve, tampoco es la Guerra la única higiene del mundo; no hay comentarios para el diez y el once, ambos «hermosamente entusiásticos» y juveniles. Visto al completo, el manifiesto del italiano tiene cualidades, aunque no extraña «indispensables puntos vulnerables». Por un lado es obra de un joven poeta lógicamente inclinado hacia el ímpetu y los excesos; en otro plano, encuentra inútil Darío que Marinetti acierte difundiendo su particular credo estético

²² DARÍO, “Los colores del estandarte”, *La Nación*, Buenos Aires, 27-XI-1896.

a un buen número de imitadores a hacer “futurismo” a ultranza, muchos, seguramente, como sucede siempre, sin tener el talento ni el verbo del iniciador (...). Lo futuro es el incesante turno de la Vida y la Muerte. Es lo pasado al revés. Hay que aprovechar las energías en el instante, unidos tal como estamos en el proceso de la universal existencia. Y después dormiremos tranquilos y por siempre jamás. Amén²³.

- 2) Consejos: «Amar la lira sobre todas las cosas». «Amar el amor, y la fe, y las rosas y el vino». «Coronarse de flores y amar la gramática». «Cantar a las hermosas mujeres y ser enemigo de los tontos». «Tener el arte en su valor supremo y no como asunto de pasatiempo o industria». «No adular los gustos de la general mediocridad, ni seguir las modas». «No creas en la gloria que dan los periódicos ni en los elogios de compañeros interesados». «No seas snob, y con los innovadores y con los estacionarios, lo único que tienes que hacer es tener talento». «No dejes pasar el entusiasmo, virtud tan valiosa como necesaria». «Trabaja, aspira, tiende siempre hacia la altura...». «Y si llegas a viejo, que tu alma sea siempre florida como en primavera. Y todo lo demás es literatura»²⁴.

Valor de un genio

He sabido lo que son las crueldades y locuras de los hombres. He sido traicionado, pagado con ingratitudes, calumniado, desconocido en mis mejores intenciones por prójimos mal inspirados; atacado, vilipendiado. Y he sonreído con tristeza.

(R. Darío)

Todavía como Vicente García Fernández Huidobro publicó en 1912 en la revista *Musa Joven* un escrito en favor de Rubén Darío, anunciando su

²³ DARÍO, “Marinetti y el futurismo”, *Letras*, en *Obras Completas de Rubén Darío. I. Crítica y ensayo*, pp. 616-623.

²⁴ ID., “Consejo”, *Impresiones y sensaciones*, en *Ivi*, p. 882.

presencia en Santiago²⁵: «He aquí al heraldo del país del ensueño. He aquí al hombre-águila que viene a nosotros cargado de laureles y pletórico de poesía»²⁶. El «poeta divino» merece todo respeto. Abanderó su individualidad: «mi poesía es mía en mí»; fue sincero al ser potente; trabajó «sin falsía, sin comedia, sin literatura»; proclamó una libertad estética necesaria, rechazando mediocridades. Logró su meta: crear cosas bellas, todavía ocultas incluso a poetas de un pasado castellano barroco y romántico. Dice Huidobro: la poesía no ha desvelado aún

los misteriosos encantos de la rima, sus magnificencias de colorido y brillantez, todas sus amoldaciones, toda la fuerza de sus palabras permanecía aún en el misterio, en el oscuro misterio de lo desconocido. Rubén Darío alumbró ese oscuro misterio. El idioma de sus labios adquiere una faz nueva y él nos muestra horizontes ignorados²⁷.

La simpatía que Vicente Huidobro manifiesta por Rubén Darío las justificará el chileno valorando su tarea literaria: *Azul* es obra de un panteísta «por ser un libro sensual y voluptuoso, repleto de Naturaleza». Desde *Prosas profanas*, con sus «espléndidas tonalidades», muestra el autor su gran fuerza expresiva. Obra de un verdadera genio es *Cantos de vida y esperanza, los cisnes y otros poemas*, donde Rubén confirma su profundo, sincero y refinado misticismo: «llenas están sus páginas de pinceladas de luz y sombra extraordinariamente nerviosa y sobremanera límpida y transparente»²⁸. Otras piezas literarias en prosa del

²⁵ La revista, que Vicente Huidobro y Jorge Hübner fundaron, responde a los presupuestos del modernismo. En sus páginas colaborarían Juan Ramón Jiménez, Valle-Inclán, Pío Baroja y Azorín; Amado Nervo, Ángel Cruchaga, el mismo Huidobro y su madre, María Luisa Fernández Bascuñán. *Musa Joven* publicaría seis números, el cinco dedicado íntegramente a Rubén Darío. En 1913, Vicente Huidobro y Pablo de Rokha (Carlos Díaz) fundaron *Azul*, otra revista de filiación evidente y corta vida (tres números). En sus páginas colaboraron Gabrielle d'Anunzio, Darío, Evaristo Carriego y Julio Nombela.

²⁶ V. HUIDOBRO, "Rubén Darío", en *Obras Completas*, tomo I, prólogo de Hugo Montes, Editorial Andrés Bello, Santiago de Chile 1976, p. 857.

²⁷ *Ivi*, p. 858.

²⁸ *Ivi*, p. 860.

mismo Darío merecerán los elogios de Huidobro, citando un fragmento significativo de *Opiniones* (1906),

libro de estudios críticos en el cual nos dice “No busco el que nadie piense como yo ni se manifiesta como yo. ¡Libertad, libertad!, mis amigos. Y no os dejéis poner librea de ninguna clase”. Esto es lo que siempre ha predicado Rubén Darío: la más absoluta personalidad²⁹.

Huidobro se formula unas preguntas: ¿Por qué sufrió ataques y menosprecios el «padre de la poesía moderna»?; ¿por qué tardaron tanto en comprenderlo? No hay explicación cuando resulta evidente, y así lo enunció ya Elizio de Carvalho: «Rubén Darío es un precursor, un creador, un predestinado». Ya es hora:

Honremos al genio y demos gracias al maestro de las nuevas generaciones. Al que tiene en su poesía todas las tonalidades posibles, desde el gorjeo divino del ruiseñor hasta el rugido del león feroz, al que rompió las cadenas de la retórica, los férreos grillos de la métrica fija, al que nos enseñó a volar libremente³⁰.

Otro ruiseñor

Que el verso sea como una llave
Que abra mil puertas.
(V. Huidobro)

Saúl Yurkievich escribe sobre Vicente Huidobro adjudicándole, «ya sin mengua, la cualidad de precursor de nuestros movimientos de vanguardia»³¹. El chileno incorporó a su obra toda corriente vanguardista y, por «segunda vez, como antes lo consiguiera Rubén Darío, un hispanoamericano provoca una revolución literaria en España». Huidobro ayuda a sus contemporáneos a

²⁹ *Ivi*, p. 861.

³⁰ *Ivi*, p. 863.

³¹ S. YURKIEVICH, *Fundadores de la nueva poesía latinoamericana. Vallejo, Huidobro, Borges, Gironde, Neruda y Paz*, Seix Barral, Barcelona 1970, p. 56.

«demoler las páginas modernistas». No traicionó, sin embargo, las huellas rubenianas.

Como tantos contemporáneos, Huidobro asume el modernismo de manera muy original. Sus productos primeros contribuyen sobre todo a una preparación técnica para el creacionismo, acondicionan una concepción del papel del poeta que quedará fijado en toda la obra posterior e insinúan algunas tendencias imaginativas que, por su persistente reaparición, podemos considerarlas como básicas, como fijaciones del poeta³².

En la herencia modernista huidobriana cuentan Herrera y Reissig, Lugones y, sobre todo, Rubén Darío; del simbolismo francés conoce bien a Verlaine, Mallarmé, Rimbaud y Kahn; de su ambiente vanguardista lo sabe todo. Y con ellos discurre su aventura creacionista, en la que habrá de luchar sin tregua. Los manifiestos aclaran su credo; la poesía confirma su itinerario. Cabe formular otra vez aquellas preguntas: ¿Por qué sufrió ataques y menosprecios quién abanderó su creacionismo (el posesivo tiene significación) ¿Por qué tardar en comprenderlo? Salvando la oportuna distancia, Vicente Huidobro tiene algo entrañable con Rubén Darío: «que no se crea que desprecio el pasado. No. Desprecio el que sólo se piense en él y se desprecie el presente, pero yo amo el pasado». Él mismo declara:

no hay escuelas, sino poetas. Los grandes poetas quedan fuera de toda escuela y dentro de toda época. Las escuelas pasan y mueren. Los grandes poetas no mueren nunca (...). Quiero ser un gran Sincero toda mi vida y vivir convencido de que yo soy tonto para los tontos e inteligente para los inteligentes³³.

Mucho se ha escrito a propósito del “Non serviam” que Vicente Huidobro gritara en público el año de 1914. Negaba cualquier sumisión literaria y tampoco era una expresión caprichosa. «Era el resultado de toda una evolución, la suma de múltiples experiencias». Conocía bien su pasado, había leído mucho y toma conciencia de su futuro, declarándose independiente «frente a la Naturaleza», esa vieja chocha y encantadora de

³² *Ivi*, pp. 60-61.

³³ HUIDOBRO, *Pasando y pasando*, en *Obras Completas*, p. 659.

la que tanto aprendió. Nunca olvidará sus lecciones³⁴. Vicente Huidobro afirma que inició su aventura su creacionista en 1912, desde *Musa Joven*; tuvo unos primeros ecos en la entrevista que publicara *Ideales* (1913), continuaría en *Pasando y pasando* (1913), expresó en *Adán* (1916) y describiría ese mismo año de 1916 en el Ateneo de Buenos Aires, durante una conferencia. Todo antes de su primer viaje a Europa. Sin cuestionar el valor de los grandes: Homero, Dante, Shakespeare, Goethe, Poe, Baudelaire, Heine, Verlaine, Hugo..., «cumbres que se pierden en el Azul», y nunca mueren, busca Huidobro ser original cuando la originalidad completa no existe; sí la originalidad inteligente, la de quienes, por hurgar en su interior, hacen «sutilezas refinadas propias de espíritus ultrafinos».

Mi poesía (...) no es la poesía de un influenciado, sino la de uno que ha estudiado y sentido la poesía universal. En mis versos no hay sensaciones reflejas, recibidas por intermedio de otro autor, sino recibidas directamente de la naturaleza misma³⁵.

Resulta oportuno declararse un pequeño dios y «condensar el caos en diminutos planetas de color». Eso, tan cercano al orgullo, está lejos de la soberbia. No se trata de imponer un credo, establecer doctrinas y plantar militancias. Huidobro quiere huir de su leyenda, «repleta de falsedades», para defender un creacionismo que gusta de sugerir en poesía. El arte del sugerimiento y la poesía metafísica tienen antecedentes: un simbolismo que no ha muerto y es «una de tantas maneras como hay en el Arte». Sugerir no es plasmar ideas brutalmente, sino «abrazarlas y dejar el placer de la reconstrucción al intelecto del lector». Es una lucha difícil abandonar los clichés, aunque

poco a poco se irá formando el ambiente, poco a poco se irá depurando el aire, cultivando el buen gusto. Poco a poco se irán sutizando los espíritus y se les

³⁴ ID, “Non serviam”, en *Ivi*, p. 715.

³⁵ ID., “Yo”, en *Pasando y pasando*, p. 657.

hará pensar y entender los refinamientos poéticos, saborear las quintaesencias exquisitas³⁶.

Afirma Vicente Huidobro que la historia del arte «no es sino la historia de la evolución del Hombre-Espejo hacia el Hombre-Dios»³⁷; que dicha evolución se aleja de los antiguos mimetismos realistas, de lo superfluo y de cualquier obstáculo inútil en busca de la propia realidad. Huidobro admite su equivocación al confundir el poeta con el mago; que su tarea creadora exigía al cambio de unas leyes naturales. La verdad era otra: el poeta debía crear una «realidad paralela e independiente de la naturaleza» y eso necesita un lenguaje con «significación mágica». Es la poesía «el vocablo virgen de todo prejuicio; el verbo creado y creador la palabra recién nacida»³⁸. El dios huidobriano existe, sin ocupar el puesto de Dios, cuya existencia debe al poeta-hombre dispuesto a crear su otro mundo particular. El poema está «en la cabeza del poeta»; su hermosura no guarda memoria de «las cosas vistas» ni de las que «podemos llegar a ver». La debe a su naturaleza misma, «no admite términos de comparación» y «tampoco puede concebírsele fuera del libro». Nada se parece al mundo externo. «Crea lo maravilloso y le da vida propia». Importa presentar un hecho nuevo, «traducible y universal».

Es difícil y hasta imposible traducir una poesía en la que domina la importancia de otros elementos. No podéis traducir la música de las palabras, los ritmos de los versos que varían de una lengua a otra; pero cuando la importancia del poema reside ante todo en el objeto creado, aquel no pierde en la traducción nada de su valor esencial³⁹.

Emerson ya lo expresó a su manera; Rubén Darío también supo interpretarlo: «el poema no lo hacen los ritmos, sino el pensamiento creador del ritmo; un

³⁶ ID., “El arte del sugerimiento”, en *Obras completas*, p. 691. Huidobro también afirma que sugerir no es la única forma en poesía de tomar en cuenta. Sí la recomienda «por prestarse a mil combinaciones más o menos originales y extrañas». Que hay otras es cierto, y más que aún desconocemos. «El arte no puede localizarse en na sola manera».

³⁷ ID., “La creación pura”, en *Obras completas*, p. 719.

³⁸ ID., “La poesía”, en *Ivi*, p. 716.

³⁹ ID., “El creacionismo”, en *Ivi*, p. 736.

pensamiento tan apasionado, tan vivo, que, como el espíritu de una planta o de un animal, tiene una arquitectura propia, adorna la Naturaleza con una cosa nueva»⁴⁰.

Addenda huidobriana

1) Vicente Huidobro, aun valorando la utilización del verso libre por el futurismo de Marinetti, que ya utilizaron María Krysinska, Gustave Kahn y Vielé-Griffin, niegan del italiano y sus acólitos la originalidad que proclaman. Cuando menos, «la temeridad, el valor, la audacia, el paso gimnástico y la bofetada» los cantaban Píndaro y Homero; Gabriel Alomar y Augusto Vasseur se adelantaron al emplear el mismo término para distintas ideas. El futurismo del mallorquín, más sólido, responde al impulso y la supersensibilidad humanos, insuflando «chispazos de vida nueva»; no es, pues,

un sistema ocasional o una escuela de momento, propia de la decadencia de las transiciones, no: es toda una selección humana, que va renovando a través de los siglos las propias creencias y los propios ideales, imbuyéndolos sobre el mundo en un apostolado eterno⁴¹.

Tampoco responde Marinetti a los principios del Vasseur: importa no «el acto de creación, de renovación, más que la cristalización, lo que va siendo, lo que va a ser, no lo que es ya»⁴². El futurismo y maquinismo de Marinetti no se adelantó a Hugo ni a Whitman, y menos al simbolismo.

2) Reconociendo aciertos puntuales, también niega Huidobro a los dadaístas y surrealistas. De aquellos valora su papel «absolutamente necesario y bienhechor»: demoler para despejar el terreno; de los segundos rechaza su defensa del automatismo psíquico puro: «dictado del pensar ajeno a cualquier control de la razón». Frente a esa definición, y lo que implica,

⁴⁰ ID., "Prologo" a *Adán*, en *Ivi*, p. 190.

⁴¹ ID., "El futurismo", *Pasando y pasando*, en *Ivi*, p. 700.

⁴² *Ibidem*.

Huidobro apuesta por su creacionismo: un «estado de superconciencia» o «delirio poético», momento de alta presión cerebral y más «hermoso que el ensueño»:

El delirio es irreal, absolutamente irreal en la vida. Pero es una realidad para quien lo produce y para quienes logran alcanzarlo, impregnarse de su atmósfera.[Y mientras que el ensueño pertenece a todo el mundo, el delirio sólo pertenece a los poetas]⁴³.

- 3) Consejos: Odia «la rutina, el cliché y la retórica»; las «momias y los subterráneos de museo»; los «fósiles literarios»; los «ruidos de cadenas que atan»; a los que «todavía sueñan con lo antiguo y piensan que nada puede ser superior a lo pasado». Ama sus contrarios y «las sutilezas espirituales. Por fin: cree «que el alma del poeta debe estar en contacto con el alma de las cosas»⁴⁴.

Post scriptum

Ellos me han calumniado, escarnecido, para satisfacer su pequeño orgullo, su vanidad de inventores de bufandas para pájaros (...). Os perdono.
Te perdono, hombre débil, capaz de satisfacer tu fatuidad con tus propias mentiras.

(V. Huidobro)

La originalidad completa no existe; la belleza cuenta en palabras; no hay maestros, deudas ni sumisiones; el artificio reclama condenas. Huidobro resume todo eso en pocos términos: amor, poesía y análisis: el amor sirve para perdonar, y lo entrega desinteresadamente; la poesía le ha «prestado una enorme dosis de exaltación», permitiéndole «cubrir la fealdad y el tedio cotidianos con un ropaje maravilloso»; el análisis lo ha «convertido en un revolucionario de todos los conceptos y todos los prejuicios». Algo de todo eso ya suena en la conciencia y actos de Rubén Darío, pero al compás del tiempo

⁴³ HUIDOBRO, «Manifiesto de manifiestos», en *Ivi*, p. 725.

⁴⁴ ID., «Yo», en *Pasando y pasando*, p. 658.

que uno y otro habrían de vivir..., con sinceridad: Huidobro en su creacionismo; Darío en busca de su propio estilo.

Questo volume è stato stampato
nel mese di gennaio 2019
su materiali e con tecnologie ecocompatibili
presso la LITOGRAFIA SOLARI
Peschiera Borromeo (MI)

EDUCatt

Ente per il Diritto allo Studio Universitario dell'Università Cattolica
Largo Gemelli 1, 20123 Milano - tel. 02.7234.22.35 - fax 02.80.53.215
e-mail: editoriale.dsu@educatt.it (produzione); librario.dsu@educatt.it (distribuzione)
web: www.educatt.it/libri
ISBN: 978-88-9335-411-0

ISSN: 2035-1496

