Rubén Darío. *Yo soy aquel que ayer no más decía. Libros poéticos completos*. Estudio preliminar de Alberto Acereda y Ricardo de la Fuente Ballesteros. Edición de Ricardo de la Fuente Ballesteros et al. Fondo de Cultura Económica, 2018.

Paul Ricœur, en *Tiempo y narración* (1983-1985), insistía en la necesidad de distinguir y de articular claramente las tres fases de la operación historiográfica: el establecimiento de la prueba documental, la construcción de la explicación y su expresión en forma literaria. Esta praxis, aplicada al proceso de la ecdótica moderna, confirma que los editores Alberto Acereda, Ricardo de la Fuente, Francisco Estévez y Juan Pascual, han llevado a término y con éxito una rigurosa y cuidada edición crítica de los *Libros poéticos completos* de Rubén Darío. Es la primera vez que se ofrece una edición contrastada y fijada con garantías porque las ediciones previas eran insuficientes. Además, con carácter general, su reproducción fragmentaria o bajo criterios de incorporación de nuevos poemas no respondía a la verdadera intención de Rubén Darío. Era, por tanto, un tema pendiente que se ha resuelto de forma excelente.

El procedimiento adoptado se explica con detenimiento en el capítulo dedicado a los criterios de edición, pero el resultado luce en todo el libro de manera evidente. Su estudio preliminar afronta la biografía del poeta de una forma ágil y eficaz para comprender que la vida de Rubén Darío se vislumbra al fondo de su poesía. No se debe distinguir la vida del artista de su obra, decía Unamuno, porque la obra está andamiada de todos esos testimonios de vida interior. Por esa razón, en los capítulos siguientes, las líneas directrices que jalonan su trayectoria y sus relaciones con el contexto poético, histórico y social indican que Darío es un hombre que observa las diferentes realidades culturales ante las que se encuentra y reflexiona acerca de ellas en su obra. Su dicotomía vital está llena de tensiones, oposiciones conflictivas y hasta contradictorias: amor-dolor, paganismo-cristianismo, carne-espíritu, social-metapoético, ocultismo-realismo o idea-materia. Cuando se aborda un trabajo de estas características, una de sus grandes dificultades estriba en descubrir, en esa dicotomía vital y en ese desdoblamiento entre el artista y el hombre, el elemento esencial y verdadero que lo define. En esta edición sobre sus libros poéticos, sus editores comentan algunas apreciaciones inadecuadas que se han estado atribuyendo a Rubén Darío en estudios previos. El poeta modernista no dio la espalda a la sociedad por voluntad propia y se encerró

en su torre de marfil, sino que, tal y como se revela en el estudio preliminar, durante los fuertes cambios que se produjeron durante el *Fin de Siècle* –el irracionalismo filosófico, la crisis del positivismo científico, la expansión del capitalismo o la consolidación de la vida burguesa–, Darío osciló entre la aceptación y el rechazo, interrogándose cuál era en verdad su función en la sociedad y en el tiempo histórico en el que vivía.

En conjunto, las páginas reservadas a la teoría y la praxis literarias del poeta reúnen ideas innovadoras, que superan lo que cabría esperar de una revisión en la edición de su poesía. En este punto, merecen especial atención las referencias hacia la musicalidad de Darío. Su interés por la filosofía de Nietzsche y Schopenhauer, así como por la música de Wagner guarda relación con el precepto de arte poético de Verlaine: «De la musique avant toute chose» (p. 34). El mismo Darío lo explica en *Azul*: «–Perdida mi alma en la gran ilusión de mis sinfonías, temo todas las decepciones. Yo escucho todas las harmonías, desde la lira de Terpandro hasta las fantasías orquestales de Wagner. Mis ideales, brillan en medio de mis audacias de inspirado. Yo tengo la percepción del filósofo que oyó la música de los astros. Todos los ruidos pueden aprisionarse, todos los ecos son susceptibles de combinaciones. Todo cabe en la línea de mis escalas cromáticas» (p. 317). La armonía es un término frecuente en la poesía de Darío, también en referencia a la ficticia musa «Harmonía». Este dato lo tienen en consideración los editores y mantienen la grafía «harmonía» como la predilecta de Darío. Rodolphe de Saint-Trond, hacia el año 1100, definió *harmonia concordabilis* como la concordancia de las voces que expresa una voluntad en la que la razón suprema es la música y la razón poética es la expresión registrada. Ya desde los orígenes de la poesía, la armonía establecía una concordancia entre la intención formal y otra intención, menos clara, más difusa en la existencia social del grupo oyente. La armonía se refleja en el movimiento mesurado impreso en la sonoridad de los versos y en las emociones de quienes la perciben. Consecuente con estos principios, los libros poéticos de Darío evidencian que no solo renovó la versificación sino su musicalidad. De entre los numerosos ejemplos que dan muestra de ello, se menciona el «Coloquio de los Centauros», uno de los más grandes poemas de la lengua española. El diálogo entre estos seres mitológicos invoca lo animal, lo humano, lo divino, la muerte y el amor. El poeta, en esa lucha poética e incesante, concilia y reestablece la armonía, la unión, el alma universal de todas las cosas porque los centauros son la imagen de «un tropel vibrante de fuerza

y de harmonía» (p. 406). Y aunque el hombre nace con una insuperable limitación, la muerte, Darío nos da una visión nueva porque la muerte no es más que la hermana inseparable de la vida, la victoria de los hombres y la pena de los dioses. Todo ello guarda relación con la poesía homérica ya que la muerte no es más que un acontecimiento de la experiencia que el héroe descubre en su mundo. Vencer la muerte es permanecer triunfante en la memoria de los hombres: «En su siniestra tiene verdes palmas triunfales, / y en su diestra una copa con agua del olvido» (p. 445).

El detalle que acabamos de mencionar se integra en la trayectoria poética de Rubén Darío quien, además de dominar la poesía y la métrica de corte tradicional, pasará a ser la piedra angular de una nueva estética. Su proyección llega incluso más lejos porque sus aires de renovación, permiten que pasado y futuro dialoguen en el ámbito interior del poema y se prolonguen en tiempo y forma. En 1939, el diario *La Nación* publicó en Buenos Aires el poema «El centauro**»** de Leopoldo Marechal y este recibió una carta de Roberto Arlt que le decía: «Poéticamente, sos lo más grande que tenemos en habla hispana: desde los tiempos de Rubén Darío, no se escribió nada semejante en dolida severidad». Sí, Darío era severo y reacciona contra la comercialización del arte y, como otros poetas de su época, desde Baudelaire hasta Manuel Gutiérrez Nájera, Julián del Casal o José Asunción Silva, se considera un artista incomprendido porque, como él mismo afirma: «es nuestra suerte vivir como reptiles entre escombros» (p. 159). La amargura, el pesimismo y el desasosiego encuentran en él un cauce poético porque el mundo, como su sinfonía, es gris y está envuelto en una «flotante y vagarosa bruma» (p. 133). Es un intelectual que, además de la poesía, cultiva otros géneros en prosa, como los cuentos o las crónicas periodísticas. Ante todo, es un escritor consciente de su deber, tan consciente como Bloy, a quien prologa en su libro *De un experto en demoliciones: críticas para Le Chat Noir* y en donde afirma que un escritor que no dice nada a nuestras almas es el más vil de los esclavos y el más indignante de los histriones.

En cuanto a los criterios de esta edición, conviene señalar que siguen los principios rectores de la edición crítica. El primer paso canónico ha sido el de la localización, relación y descripción de un extenso y complejo aparato documental. Se tienen en cuenta las primeras ediciones de forma prudente, las ediciones modernas y los manuscritos de Darío. Valoran especialmente algunas ediciones notables como la que preparó Ignacio M. Zuleta (1983). El dominio de la materia remite a las más de tres

mil notas al pie. Todo ello da cuenta de un trabajo de crítica textual en profundidad. El interés de los editores es loable al emprender una tarea nada fácil: ofrecer con la mayor exactitud posible la poesía que Darío escribió y luego reunió en sus libros poéticos, y determinar con rigor la forma en que quiso que llegara al público. Esta preocupación de ofrecer un texto fiable y sin erratas, que responda a las decisiones que tuvo Darío al escribirlo y que se exprese con cierta sensibilidad poética, confirma el valor de un trabajo histórico-filológico, que es el de respetar la voluntad biográfica, poética y editorial del autor. En sus versos, Darío solicita metafóricamente esta tarea necesaria:

> Y quiera Apolo que tu mano esgrima
> siempre el arma filosa con que tajes
> a tanto poetastro que da grima (p. 102).

Con esta edición, podemos leer los libros poéticos de Rubén Darío más correctos y próximos a la pluma de su autor. Un texto es un tejido que se une al lector. Lo que se han propuesto los editores y, a mi juicio, han conseguido es restaurar un equilibrio perdido entre Darío y el lector. Muchas de las ediciones anteriores estaban contaminadas y se habían convertido en un bosque cubierto de rastrojos que ha habido que limpiar con sumo cuidado para que el escritor y el lector pudieran converger de nuevo en el texto. Solo obrando de este modo, el lector puede entrar en el verdadero cuerpo del poema y comprender la visión interior del poeta. Así planteada, la edición desvela la unidad en la lírica de Darío, su renovación y su modernidad. Decía Emilio Lledó en *El marco de la belleza y el desierto de la arquitectura* que vivimos en el espacio, pero morimos en el tiempo. La vida del poema, del poeta, de la poesía de Darío se habían interrumpido, «mas el pájaro azul volvió» (p. 560) y su fuerza poética se ha liberado de sus grises ataduras. Ahora Darío vive en el espacio de sus poemas, se ha integrado de nuevo como personalidad singular en nuestra consciencia por medio de su lenguaje único y musical y allí permanecerá porque, como él mismo anunció: «Y tuve la visión de lo futuro» (p. 146). Cierto es que él abrió la puerta a la poesía hispánica contemporánea (p. 46) porque ayer no más decía, pero sigue diciendo hoy y también dirá mañana. Por eso, aunque *En el castillo de Barba Azul,* Georges Steiner afirmaba que abrir puertas es el trágico mérito de nuestra identidad, y no es una afirmación desacertada, el mérito de esta edición es

recuperar el placer de leer al verdadero Rubén Darío. Gracias por este camino de poesía.

MARÍA DE LOS DOLORES CABRERO RODRÍGUEZ-JALÓN
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID