



Rubén Darío, modelo de escritor

Ignacio Iriarte

Universidad Nacional de Mar del Plata - CONICET (Argentina)

iriarteignacio@yahoo.com.ar

Localice en este documento

Resumen: Dentro de la historia de la literatura latinoamericana, existen períodos que, como el modernismo o el *boom* de la narrativa de los años '60, pueden calificarse de “fuertes”. En ellos se forman redes literarias y grupos de escritores que, provenientes de diferentes países del Continente, adoptan estilos e ideologías estéticas y políticas comunes. Asimismo, en esos períodos se elaboran lo que podríamos llamar “modelos de escritor”. Un modelo de escritor es un conjunto de actitudes literarias, opiniones políticas, relaciones sociales e incluso formas de vestir y de comportarse en público que pasan al centro de la escena, dejando en un segundo o tercer plano otros posibles tipos de escritor.

Este trabajo está dedicado a examinar estos temas a través de la figura de Rubén Darío. Su propósito es describir algunos de los sentidos de lo que en el fin de siglo se entendió con los términos de escritor hispanoamericano. Para esto, se abordan sus relaciones con las élites políticas del período, así como también el armado de una vasta red de escritores en lengua castellana y el rescate de España, que constituyó una de las bases de su hispanoamericanismo.

Palabras clave: Rubén Darío, modelo de escritor, modernismo, hispanismo, hispanoamericanismo

A grandes rasgos, se puede afirmar que existen momentos fuertes y momentos débiles de la literatura latinoamericana. Los fuertes son aquellos períodos en los cuales existe una serie de escritores que tienen una estética y unos supuestos ideológicos más o menos compartidos, organizados en redes considerablemente sólidas y que por lo tanto logran una circulación continental. Los débiles estarían definidos, en cambio, por una menor cohesión. El antecedente más cercano de un período fuerte lo constituye el del *boom* de la novela hispanoamericana de los años '60; el más temprano es el modernismo, período en el cual también se produjo una notable coincidencia estética, fortalecida por relaciones literarias transnacionales y, en consecuencia, por una circulación latinoamericana de la literatura.

Las causas que explican la emergencia de los períodos fuertes son heterogéneas. Entre otras cosas, el *boom* fue el resultado de la modernización de las costumbres, el intenso proceso de alfabetización, las posiciones tercermundistas, la revolución cubana, la crisis de los totalitarismos políticos e ideológicos y la ruptura de los parámetros novelísticos tradicionales. En igual sentido, el modernismo fue, como señaló Schulman, un proceso heterogéneo que, iniciado hacia 1875, produjo importantes innovaciones estéticas, intelectuales y culturales, tales como la renovación de los estilos, el cuestionamiento de los parámetros positivistas, la emergencia de nuevas perspectivas espiritualistas y el nacimiento definido ya de un sentimiento americano (Schulman 1987: 11-38). Pero si este clima se explica por razones estéticas, como la influencia de la poesía y la prosa francesas o la participación de los escritores en un nuevo periodismo, el modernismo se debe también a las transformaciones sociales y particularmente al acelerado crecimiento urbano de las capitales latinoamericanas. En literatura, este proceso hace comprensible la predilección por los objetos culturales, con los cuales se sustituyó el habitual paisajismo de la naturaleza, la elección de los ambientes interiores en lugar de los exteriores y el cosmopolitismo, tres intereses que, materializados con maestría en *De sobremesa* de Asunción Silva, surgieron de la creciente urbanización y de la inserción de las capitales en el comercio mundial.

Una característica fundamental de estos períodos fuertes es que definen un modelo de escritor o de intelectual latinoamericano. Con esto, establecen una definición de lo que es escribir y pertenecer a ese territorio y la convierten en una propuesta con pretensiones de universalidad. Por supuesto, esto no depende de la intención individual de los autores, sino que los modelos de escritor son un producto de las redes literarias elaboradas en el continente y de las editoriales, los periódicos, las revistas, la televisión, las universidades y el resto de las instituciones que constituyen la base material de la cultura. En este sentido, un modelo de escritor es un conjunto de actitudes literarias, opiniones políticas, relaciones sociales e incluso formas de vestir y de comportarse en público, que pasan al centro de la escena, dejando en un segundo o tercer plano otros posibles tipos de escritor. El *boom* definió a grandes rasgos la imagen del intelectual comprometido, con todas las contradicciones que pesaron sobre esa categoría y sobre los escritores que buscaron ocuparla. En el mismo sentido, el modernismo estableció también sus modelos. Recordemos, tan sólo, a tres de ellos: Asunción Silva, José Martí y Rubén Darío, tres escritores que tuvieron un peso enorme en el fin de siglo y que al mismo tiempo perfilaron diferentes matices de lo que era ser un autor americano.

Este trabajo está dedicado exclusivamente a Darío. El propósito es describir, a través de su figura, algunos de los sentidos de lo que en el fin de siglo se entendió con los términos de escritor hispanoamericano. En principio, un planteo como éste gira en torno a dos cuestiones. Por un lado, la renovación del verso, que llegó a su grado máximo con *Prosas profanas* (1893-1901), y por el otro la adhesión al hispanoamericanismo, inseparable de la revaloración de España que Darío emprendió a partir de *Cantos de vida y esperanza* (1905). Si bien los dos volúmenes encierran diferencias sustanciales entre sí, se puede afirmar que ambos establecieron una figura de lo que era ser un escritor hispanoamericano. Modernista y americanista, Darío definió con esto un eje fundamental para la literatura en lengua castellana. Ahora bien, la descripción de sus poemas nos ofrecería una imagen parcial. Darío escribió en una estructura social concreta y sus opiniones son indisociables del orden político latinoamericano. Por esta razón, en este trabajo se optó por darle un particular énfasis a *La vida de Rubén Darío, escrita por él mismo* (1913), para presentar su modernización del verso y

su compromiso con la unidad continental. Desde este punto de vista, las ideologías estéticas y políticas de Darío, que lo convirtieron en un modelo de escritor para la época, dependen en una parte no menor de las relaciones políticas que mantuvo con las élites latinoamericanas. Con el apoyo económico y simbólico de estos grupos de poder, Darío logró viajar y nutrirse de innumerables vínculos literarios, aprendizaje que plasmó en sus libros, con un estilo marcadamente cosmopolita en *Prosas profanas*, y con una vuelta a España y una definición hispanoamericanista en *Cantos de vida y esperanza*. A estos temas me referiré a continuación.

Relaciones políticas y definiciones estéticas

En *Latinoamérica, las ciudades y las ideas* (2005), el historiador argentino José Luis Romero sostuvo que el modernismo fue el emergente literario de las nuevas burguesías que aparecieron, hacia fines del siglo XIX, en los diferentes países de la región. En general, esta clase estaba encarnada por nuevos actores sociales, conocedores del mundo de los negocios y demasiado interesados en ascender a la cúspide de la sociedad. Pero también jugaron su papel los jóvenes miembros de los viejos patriciados, esas familias que habían formado parte de las guerras de independencia, con abuelos que en muchos casos llegaban hasta los tiempos coloniales, y que habían entrado en su etapa crepuscular (Romero 2005: 247-318). El modernismo contribuyó a darle a esa clase una cultura de distinción, que le sirviera como herramienta para cerrar filas ante nuevos arrivistas así como también que le proporcionara un tinte aristocrático, basado en el gusto refinado y el saber estético, modalidad con la cual reemplazaron la antigua apelación a la alcurnia que había desarrollado el patriciado tradicional.

La idea ilumina la biografía de Rubén Darío. Como se sabe, Darío se crió en León, lejos de las metrópolis mundiales y aun de las modestas capitales sudamericanas. Su raro y precoz talento para la poesía le proporcionó una fama temprana. Antes de cumplir quince años, su nombre resonaba en Centroamérica. Poco después, obtuvo cargos diplomáticos y empleos periodísticos con los cuales logró viajar. Darío recorrió los dos continentes y aprendió lo que ni León ni Managua, pero tal vez tampoco Buenos Aires o París le podían enseñar. En El Salvador leyó por primera vez a Víctor Hugo, en Guatemala conoció a Gómez Carrillo, en Buenos Aires a Groussac y Lugones, en París a Verlaine. Con esto, Darío no sólo pasó a formar parte del modernismo, clima de época que por primera vez aunó la literatura continental, sino que contribuyó a consolidarlo y a hacer llegar su influencia a todo el ámbito de la lengua castellana.

Ideológica y económicamente, estos viajes fueron posibles gracias a sus vínculos con el poder político. Éstos no fueron, con todo, uniformes a lo largo de su vida. En general, su lugar dentro de las clases dominantes fue distinto en Centroamérica y en Argentina, porque distintas eran las características de esos países y de sus respectivos grupos de poder. En Centroamérica su autobiografía lo muestra saltando de un país a otro, elaborando periódicos propagandistas y entablando relaciones con políticos que la rueda de la fortuna favorecía tan rápidamente como los abismaba en el fracaso; en Argentina, en cambio, aparece disfrutando de la redacción del diario *La Nación* o deambulando por las tertulias y la bohemia porteña, mientras ocupa varias páginas del texto con comentarios de algunos de sus poemas de *Prosas profanas*. Estos dos panoramas tienen, en consecuencia, notables diferencias, que es importante destacar.

En Centroamérica, Darío pasó dos temporadas más o menos extensas, la primera durante sus años iniciales y la segunda después de su estadía en Chile, donde publicó *Azul* en 1888. Más que un país en particular, el escritor vivió la región. Si bien la autobiografía parece justificar sus saltos centroamericanos por problemas personales, aspecto en el que Darío fue casi tan precoz como en la poesía, lo que interesa destacar en este caso es su relación con el poder. Un ejemplo representativo es su segundo viaje a El Salvador, de 1889. Darío se había refugiado en ese país tras un escándalo que había dado en Nicaragua [1]. Apenas llegado a El Salvador, le presentaron al presidente, el general Francisco Menéndez, convencido militante de la Unión Centroamericana, quien no tardó en ofrecerle que dirigiera un diario que apoyara tal idea. Así salió *La Unión*, cuyo producto administrativo iba a los bolsillos de Darío. Con este pasar más o menos generoso, decidió casarse con la hija de un célebre orador salvadoreño. Pero en el medio de la ceremonia civil y la boda religiosa hubo un paréntesis de siete meses y una frontera política de por medio. El hecho es que, la noche posterior al trámite civil, el general Ezeta se levantó en armas y depuso a su protector Menéndez, quien en ese nada agradable acto murió de un infarto. El nuevo presidente lo quiso como propagandista, pero Darío, sin completar sus nupcias, se escapó a Guatemala, donde escribió una crónica de los recientes sucesos políticos, que mandó para *La Nación*. Como El Salvador y su nuevo país de residencia estaban al borde de la guerra, la fama de escritor expatriado le sirvió como credencial para acceder a la cúpula del poder, que lo contrató para dirigir, de nuevo, un diario oficial. En ese clima logró traer a su mujer para finalizar su ceremonia matrimonial con los votos en la iglesia.

Como se puede ver, Darío se insertó en el poder político y económico centroamericano como escriba de las ideas oficiales. A falta de diarios consolidados en ese sentido, le pagaron para que los fundara. Eso está en relación con las características políticas de aquella región. Según se desprende de su autobiografía, los grupos dirigentes no sólo se apoyaban en el terror militar, sino que practicaban la violencia casi como un deporte

cotidiano. Por ejemplo, Darío cuenta que una vez le presentaron a “un gran tipo”. Pues bien, este gran tipo era el general Cayetano Sánchez, sostenedor del presidente Barillas y “militar temerario, joven aficionado a los alcoholes, y a quien todo era permitido por su dominio y simpatía en el elemento bélico” (1913: 77). Una vez, el general ofreció una comida en el castillo de San José, a la que invitaron a Darío, a su maestro Leonard y al poeta Palma. Sirvieron un plato criollo, picante, preparado en base a rabanito, que acompañaron con una abundante cantidad de vino. Luego del café y las innumerables copas de coñac, hicieron una recorrida por las fortificaciones y el general, muy exaltado por el alcohol, demostró lo que verdaderamente significaba que todo le estuviera permitido. Llamó al oficial que comandaba un enorme cañón y le ordenó sin mayores preámbulos que lo apuntara a una de las torres de la catedral, no sin comentarles a sus contertulios que ése era un lindo blanco para derribar. La catedral habría quedado sin columna, o la columna sin catedral, si a los comensales no se les hubiera ocurrido una salida notable. El poeta Palma propuso que antes celebraran el acontecimiento con algunos versos improvisados en honor al explosivo evento. Pidieron más coñac y a Darío y a Palma les brotaron tantos versos, y circuló tanto coñac, que lograron dormir al general. La escena es representativa del clima político que percibió el poeta. En Centroamérica, a pesar de que la literatura salvó a la catedral, el poder simbólico no había logrado reemplazar completamente la acción directa de las armas, lo cual revela la fragilidad institucional del Salvador y de los países vecinos.

En Buenos Aires, a donde llegó en 1893, Darío encontró un clima distinto. Había arribado a la Argentina gracias al mismo tipo de relación con el poder que había tenido desde el principio de su carrera. Su camino al sur del continente fue, así, un viaje de postas diplomáticas. Sin tener en mente que acabaría en Buenos Aires, Darío salió de Centroamérica como integrante de la delegación nicaragüense enviada a España para el centenario del Descubrimiento de América en 1892. De regreso hizo una parada en Cartagena de Indias, donde se entrevistó con el ex presidente colombiano, el poeta Rafael Nuñez, quien se ofreció a escribir al por entonces presidente en funciones para que lo nombrara cónsul general de Colombia en Buenos Aires. Darío aceptó gustoso, y mayor fue su placer cuando, apenas arribó, se dio cuenta de que casi no había colombianos en Buenos Aires y las relaciones comerciales entre ambos países eran inexistentes, como casi inexistentes eran, en consecuencia, sus quehaceres consulares.

Las diferencias entre Centroamérica y Buenos Aires se muestran notorias en las páginas de su autobiografía. Si en El Salvador y Guatemala le encargaron la fundación de periódicos partidarios, en Argentina ocupó su lugar en el periódico *La Nación*. No era únicamente un diario con mayor trayectoria. Como señala Rotker, *La Nación* había nacido como un periódico político, al igual que los que infructuosamente había intentado mantener a flote Darío, sólo que, originariamente vocero del Partido Liberal y de la familia Mitre, luego del fallido golpe de estado al presidente Avellaneda se vio obligado a desligarse de su función proselitista para convertirse en una empresa comercial. Con esto, *La Nación* se transformó en “el diario más moderno de América Latina: había incorporado el servicio de telégrafo y dedicaba casi cincuenta por ciento de su espacio a anunciar productos nacionales para la exportación y novedades importadas de Europa y Estados Unidos” (Rotker 1992: 85). Por otra parte, si bien estas características no permiten hablar de una plena consolidación del estado burgués, sí por lo menos sugieren una diferencia marcada respecto de las convulsiones políticas centroamericanas. En Buenos Aires, Darío encontró una estructura institucional más sólida y un funcionamiento más claro del poder simbólico, que ya había sustituido, parcialmente al menos, la petulancia guerrera [2].

La obra de Darío es inseparable de estos viajes y, por lo tanto, de estas relaciones políticas que cultivó a lo largo y a lo ancho del continente. En esto incidieron factores que podríamos considerar sociales y culturales. Según se lee en las primeras páginas de la autobiografía, durante su infancia la literatura centroamericana tenía una función ceremonial y pedagógica y era, por lo tanto, “importante para la comunidad aunque lo consiguiera con maneras arcaicas” (Rama 1986: XIV). En consecuencia, su formación más temprana y aun sus primeras armas en el periodismo estuvieron inmersas en un clima tradicional, si lo comparamos con el de las metrópolis europeas y aun con las principales capitales hispanoamericanas. Nacido en una época en la cual el telégrafo de *La Nación* constituía un verdadero hito en las comunicaciones, resulta comprensible que un talento como el suyo únicamente pudiera renovar la poesía gracias a sus kilométricos viajes. Fueron estos recorridos extranjeros los que le proporcionaron el cosmopolitismo de *Prosas profanas*, doble literario del tipo de vínculos comerciales y culturales que trabaron las burguesías con el mercado internacional. Las diferencias políticas e institucionales entre Argentina y América Central muestran, por otra parte, que su trabajo estuvo determinado por las características de los grupos de poder. En su región de origen, alternó la poesía con el periodismo partidario; en Argentina, en cambio, pudo concentrarse en la poesía y, dentro del periodismo, en las noticias literarias y las crónicas culturales. Pero si bien el clima que encontró en Buenos Aires le permitió mayor autonomía, también es cierto que su lugar como poeta fue consecuencia de esa mayor consolidación institucional y de la emergencia de un nuevo espíritu burgués.

Otra de las consecuencias de sus viajes fue el armado de una vasta red literaria en lengua castellana. Como se desprende de su autobiografía, en sus recorridos americanos entabló relaciones con escritores crepusculares y con figuras emergentes, cuyo ejemplo máximo fue Gómez Carrillo, que conoció en El Salvador, como colaborador del periódico que fundó para el presidente Barillas. Durante su primera visita a España, en 1892, se vinculó exclusivamente con autores que luego del '98 habrían de ser superados. Excepto Emilia Pardo Bazán, que hasta su muerte se mantuvo atenta a los nuevos rumbos, muchos de los escritores con los que se contactó en esa oportunidad se encontraban en una venerable ancianidad. Darío conoció a Campoamor, “todavía un anciano muy animado y ocurrente” (1913: 83), a José Zorrilla, que “Vivía en la

pobreza, mientras sus editores se habían llenado de millones con sus obras” (86), y a Miguel de los Santos Álvarez, viejo amigo de Espronceda. Como se hospedó en el mismo hotel en el que se hospedaba Menéndez Pelayo, tuvo la ocasión de conocerlo e iniciar con él una “larga y cordial amistad”, a quien destacó con un retrato en el que mostró su cuarto plagado de libros, manchas de tinta y grandes pliegos “llenos de cosas sabias, de cosas sabias de don Marcelino” (81).

Esta valoración respetuosa de figuras crepusculares no le impidió entrar en contacto con escritores que le fueron mostrando nuevos caminos. Tal vez la más significativa de esas relaciones sea la que trabó con Francisco Gavidia durante su época en El Salvador, en 1889. Darío ya había publicado *Epístolas y poemas* (1885), *Abrojos* (1887), *Rimas* (1887) y *Azul* (1888), pero ese año Gavidia lo introdujo en la lectura de Víctor Hugo y le mostró alejandrinos propios escritos en castellano, lo cual fue, para él, una revelación: “surgió en mí -escribe Darío- la idea de renovación métrica, que debía ampliar y realizar más tarde” (1913: 70). A este primer contacto con esta línea de la literatura francesa le siguió el breve pero decisivo viaje que emprendió a Estados Unidos y Francia en 1893. Según comenta en la autobiografía, la idea se la había sugerido Rafael Nuñez en Cartagena de Indias, cuando volvió de España. Luego, en el Istmo de Panamá, recibió el nombramiento prometido de cónsul general de Colombia en Buenos Aires y una suma de sueldos adelantados. En lugar de hacerse cargo inmediatamente de sus funciones, tomó el dinero y se fue a Nueva York y París. En Norteamérica conoció a Martí, cuyas crónicas había admirado en *La Nación*; en París hizo realidad su sueño de consagrarse con lujo a la capital de las capitales:

Me hospedé en un hotel español -comenta Darío-, que por cierto ya no existe. Se hallaba situado cerca de la Bolsa, y se llamaba pomposamente Grand Hotel de la Bourse et des Ambassadeurs... Yo deposité en la caja, desde mi llegada, unos cuantos largos y prometedores rollos de brillantes y áureas águilas norteamericanas de a veinte dólares. Desde el día siguiente tenía carruaje a todas horas, y comencé mi conquista de París (1913: 94-95).

Los contactos de Darío con los franceses deben haber sido fugaces. A la brevedad de su estadía se le suma el hecho de que, según confiesa, apenas hablaba francés. Pero los datos de su autobiografía lo muestran tomándole el pulso, al menos, al ambiente literario. Ante todo, buscó a Gómez Carrillo, que por entonces trabajaba en la casa del librero Garnier. Sumamente ocupado, éste le presentó a Alejandro Sawa, quien, habitante de la bohemia, lo llevó a conocer “a poetas y escritores de París, a quienes había amado desde lejos” (1913: 95). Verlaine era, según confiesa, aquél al que con más ansias deseaba conocer. Pero, cuando una noche Sawa lo llevó al café D’Hacourt, el panorama que se le presentó fue sombrío. Rodeado de “equivocos acólitos”, Verlaine estaba completamente borracho y representaba un espectáculo “triste, doloroso, grotesco y trágico” (1913: 96). Para colmo, cuando Sawa se lo presentó, Darío tuvo la desatinada idea de concluir su devoción murmurada en mal francés con la enfática palabra “gloria”. Verlaine entró en cólera y él, sin más, se retiró [3].

Darío, que tuvo mejor suerte con Charles Morice, crítico de los simbolistas, y con Moreas y algunos otros de su grupo, volvió a América y se instaló en Buenos Aires. En esa ciudad cristalizó su largo aprendizaje americano y europeo. Publicó, así, *Prosas profanas*, verdadera renovación del verso en lengua castellana, y una serie de artículos críticos, en general referidos al simbolismo, que luego recopiló en *Los raros* (1896). Con ellos plasmó una literatura moderna y cosmopolita, que había asimilado en sus viajes por América y su visita a España y París. Podemos decir que escribió ambos libros en parte gracias a sus relaciones con el poder político latinoamericano. Pero esto debe entenderse en el sentido que Darío buscó darle en su autobiografía. Usufructuó sus cargos diplomáticos para tender una red literaria en América Latina, desviando el dinero hacia un fin que en principio no parece haber sido el proyectado por los países de origen. Así lo demuestra la cínica aceptación del consulado de Colombia en Buenos Aires, un cargo que no tenía ninguna utilidad para los países involucrados. Su diplomacia fue un contrasentido, en una época en la cual el comercio exterior había comenzado a tener un peso enorme. Pero en la autobiografía sus benefactores saben que le dan los cargos para que los incumpla escribiendo literatura. En este sentido, Darío ocupó un lugar en la nueva burguesía, ofreciéndole ribetes aristocráticos para su distinción.

El hispanismo

Darío preparó esta literatura aristocrática utilizando poéticamente los antiguos regímenes europeos. Tomó de ellos un sistema de citas y símbolos, dentro de una sociedad que carecía de títulos de nobleza y cuya clase alta estaba perdiendo incluso la base genealógica del patriciado. En *Prosas profanas*, el pasado modélico fue un difuso siglo XVIII francés. Su imagen de la aristocracia se concentró en el preciosismo rococó, arte cortesano en el que se mezclaban el refinamiento, la sensualidad y los títulos con el clima de decadencia de la época. Pero luego de la guerra hispano-norteamericana, Darío se refirió también al pasado español, y particularmente a su barroco. Con esta nueva referencia, claramente desarrollada en *Cantos de vida y esperanza*, conservó la aristocracia y la decadencia, pero las inscribió ahora en un pasado que hablaba su misma lengua y que le permitía reafirmar los vínculos con la antigua metrópoli. Este arraigo español significó un cambio notable en su trabajo poético. *Prosas profanas*, resultado de sus viajes por América y su todavía

breve recorrido de Europa, expresa un modernismo furioso y ostentadamente cosmopolita. En *Cantos de vida y esperanza*, que por otra parte publicó en España, Darío se despidió, en cambio, de aquella poesía lujosa. Lo hizo echándole un último adiós a su juventud, gesto que, si biográficamente se nos antoja algo apresurado (Darío tenía treinta y ocho años cuando publicó el volumen), no lo fue en cuanto a su poesía. Como se lee en “Canción de otoño en primavera”, cuyo título es de una elocuencia extraordinaria en ese sentido, fue su primera manera lo que había envejecido: “En vano busqué a la princesa/ que estaba triste de esperar./ La vida es dura. Amarga y pesa./ ¡Ya no hay princesa que cantar!” (1986: II, 38).

La sustitución del siglo XVIII por el pasado hispánico está ligada al impacto que produjeron en Darío sus relaciones con España y la guerra con los Estados Unidos. Hasta entonces, según se puede deducir de *Prosas profanas*, la “madre patria” apenas ocupaba un segundo lugar. En “Palabras liminares”, Darío se expresó del siguiente modo en el párrafo sobre el abuelo español:

El abuelo español de barba blanca me señala una serie de retratos ilustres: “Éste -me dice- es el gran don Miguel de Cervantes Saavedra, genio y manco; éste es Lope de Vega, éste Garcilaso, éste Quintana”. Yo le pregunto por el noble Gracián, por Teresa la Santa, por el bravo Góngora y el más fuerte de todos, don Francisco de Quevedo y Villegas. Después exclamó: ¡Shakespeare! ¡Dante! ¡Hugo...! (Y en mi interior: ¡Verlaine...!).

Luego, al despedirme: “-Abuelo, preciso es decíroslo: mi esposa es de mi tierra, mi querida, de París” (1986: I, 180).

Con estas palabras, Darío remarcó su ascendencia española. Si hemos de creerle a su autobiografía, conocía ese pasado: en Managua había leído todas las introducciones de la Biblioteca de Autores Españoles de Rivadeneira y las principales obras de la lengua castellana. Indirectamente, reconoció también la importancia de la época colonial, porque, por cuestiones generacionales, ese abuelo imaginario tendría que haber vivido antes de las revoluciones de independencia. Pero aún así, la fuerza del pasaje se concentra en Verlaine. Como no citó a ningún escritor español o hispanoamericano contemporáneo, Darío sostuvo así que la literatura en lengua castellana se había vuelto residual en relación con la de los principales centros europeos. *Prosas profanas* fue una clara consecuencia de estos planteos: una poesía cosmopolita, que retomaba el erotismo del dios Pan de acuerdo con los postulados que Darío había leído en Verlaine.

Con claridad, el hispanismo del escritor emergió luego de su segundo viaje a España, de 1899. Darío había llegado como corresponsal del diario *La Nación* para cubrir el clima tormentoso abierto luego de la guerra con los Estados Unidos y la pérdida de las últimas posesiones de ultramar. Entendió que la España que había conocido había sencillamente desaparecido (en su autobiografía recuerda que sus amistades estaban en la ruina: Cánovas y Zorrilla habían muerto, Castelar estaba desilusionado y enfermo, Valera ciego y Campoamor mudo). Pero la fama de *Prosas profanas* lo contactó con una España que para él era nueva. Darío escribió de todo y se trató con todos, desde los viejos maestros Benito Pérez Galdós y Marcelino Menéndez y Pelayo, hasta los escritores recientes, entre los que esparció “los principios de libertad intelectual y de personalismo artístico, que habían sido la base de nuestra vida nueva en el pensamiento y el arte de escribir hispano-americanos” (1913: 128). De ahí en más, trabó lazos ideológicos y literarios, pero también profesionales. Incluso durante sus años en París, Darío volvió varias veces, porque contaba con muchas relaciones literarias así como también porque España había comenzado a desplazar a París como centro editorial en lengua castellana (Halperín Donghi 1998: 67-74).

El cambio que se advierte en *Cantos de vida y esperanza* estuvo motivado en parte por el clima literario español. Si bien *Prosas profanas* había generado un temprano e importante impacto, los escritores de la Península se alejaron más temprano que tarde del lenguaje lujoso para buscar otro tipo de retóricas y de propósitos dentro del modernismo. Como recuerda Mainer, 1898 significó, entre otras cosas, que los españoles tuvieron que enfrentarse definitivamente a la amarga realidad del atraso nacional. Los escritores buscaron revertir esta situación a través de la adopción de las nuevas retóricas de la literatura, ámbito que por lo tanto fue propicio para la recepción de Rubén Darío. Sin embargo, tuvieron una notable y rápida conciencia de que España alcanzaría la modernidad europea no tanto con la importación de modelos foráneos, sino más bien a través del desarrollo de una tradición moderna y nacional (Mainer 2010: 49-65). Con *Cantos de vida y esperanza*, Darío buscó también una palabra moderna y a la vez afincada en la lengua castellana.

Si bien Darío maduró acompasadamente ese nuevo estilo (todavía en 1901 sacó una reedición aumentada de *Prosas profanas*), comenzó a probar algunas perspectivas desde su segundo viaje a España. Uno de los intentos más tempranos en este sentido fue “Trébol”, un tríptico de sonetos con el que reivindicó a Góngora, publicado en 1899. El texto es extraño por muchas razones. Ante todo, tras un siglo y medio de rechazos y valoraciones parciales, Góngora reapareció en el texto de Darío como un poeta de primera línea, cuya obra merecía el mayor de los respetos. Pero “Trébol” es extraño además por la manera oblicua con la que realizó esta reivindicación. En realidad, el tríptico estaba dedicado a Velázquez, cuyo centenario se celebró en 1899. Pero Darío aprovechó la ocasión para recordar la memoria del poeta cordobés. Su estrategia fue notable. En lugar de hacer él mismo las palabras encomiásticas, Darío le cedió el lugar a Góngora, quien en un soneto en endecasílabos se dirigió al pintor para honrar su fama, aprovechando la ocasión para contarle sus cuitas por

haber sido olvidado. En el segundo soneto, también en endecasílabos, Velazquez toma la palabra para reconfortarlo, anunciándole que “ya empieza el noble coro de las lirás/ a preludiar el himno a tu decoro” (1986: II, 39). Finalmente, en el tercer poema, ahora en alejandrinos, Darío ratifica esa predicción. Como es de esperar, el escritor empleó varios de los recursos estilísticos de Góngora, como el hipérbaton y el verso bímembre, dos elementos que aparecen en el primer soneto, en el que habla el poeta cordobés y que cito a continuación:

Mientras el brillo de tu gloria augura
 Ser en la eternidad sol sin poniente,
 Fénix de viva luz, fénix ardiente,
 Diamante parangón de la pintura,
 De España está sobre la veste oscura
 Tu nombre, como joya reluciente;
 Rompe la Envidia el fatigado diente,
 Y el olvido lamenta su amargura.
 Yo en equívoco altar, tú en sacro fuego,
 Miro a través de mi penumbra el día
 En que el calor de tu amistad, Don Diego,
 Jugando de la luz con la armonía,
 Con la alma luz, de tu pincel el juego
 El alma duplicó de la faz mía (1986: II, 38-39).

Si bien escritores como Pardo Bazán y Antonio Machado tomaron este rescate de Góngora para identificar su modernismo (la primera habló de “neogongorismo afrancesado” y el segundo de “neobarroquismo” (1904: 616 y 1914: 786), en general Darío no continuó con esta perspectiva. Pero fue uno de los intentos más explícitos de recuperar el pasado literario de la lengua para establecer una poesía actual, razón por la cual es representativo del cambio poético de Darío y de sus vínculos con el clima agónico español. Esto se debe a que la idea de rescatar a Góngora le surgió luego de que, en su breve viaje a París de 1893, se enteró de que los escritores simbolistas estaban fascinados por Calderón de la Barca y el poeta cordobés. Así, comenta en su autobiografía que Moreas solía repetir “¡Viva don Luis de Góngora y Argote!”. Por otra parte, Verlaine había citado el verso “A batallas de amor campo de plumas” como epígrafe a uno de los *Poemas saturnianos*, así como también había proyectado, junto con Moreas, la traducción de *La vida es sueño*.

Darío desconfió del conocimiento que los franceses tenían de la literatura española. Pero colocó a Góngora como un modelo propio para una literatura que estuviera en consonancia con la modernidad parisina. Como ya se dijo, el poeta no continuó esta línea, por lo menos no con la consistencia que tendrán más tarde escritores latinoamericanos como José Lezama Lima, Severo Sarduy y Néstor Perlongher. Pero son significativos los sentidos que surgen de este uso de Góngora. En primer lugar, se encuentra el ya mencionado desplazamiento del siglo XVIII francés por el pasado español, hispanismo a través del cual Darío fijó un anclaje en todo el ámbito de la lengua castellana. Asimismo, retomó la literatura de una sociedad monárquica como la de los Habsburgos para un presente que, en América Latina, era republicano. En estrecha relación con las élites políticas, Darío estableció así una aristocracia de la literatura en lengua española.

El hispanoamericanismo

La vuelta a España que Darío propuso en *Cantos de vida y esperanza* es el marco a partir del cual expresó una de las versiones más claras del hispanoamericanismo durante el fin de siglo. En primer lugar, el rescate del pasado hispánico le permitió plantar una de las raíces de su obra en la Península y, por lo tanto, aprovechar la industria editorial para llegar potencialmente a todo el continente. Pero estos vínculos no son únicamente importantes por el aspecto material. En realidad, España resultó fundamental para el americanismo también en términos ideológicos. Darío fue en este sentido un escritor modélico para el fin de siglo, y si bien no expresó la única posición al respecto, sus planteos tuvieron un importante grado de representatividad. Esto se debe a que fueron el emergente de un nuevo clima en las relaciones entre España y las naciones hispanoamericanas.

Como señaló Halperín Donghi, desde las revoluciones de independencia se había formado en Hispanoamérica una imagen negativa de la Península. Pero desde el último tercio del siglo XIX había comenzado una incipiente revalorización, que décadas más tarde terminó de imponerse en una parte importante de los escritores e intelectuales latinoamericanos (Halperín Donghi 1998). Esta revisión había ganado fuerza durante la guerra hispano-norteamericana y era una consecuencia de la desconfianza con que las élites políticas miraban a los Estados Unidos en el nuevo proceso en el que estaba ingresando la región. En efecto, las relaciones casi exclusivas con el imperio británico se habían ido horadando, razón por la cual América Latina se había transformado en una zona de disputa. Como se sabe, Estados Unidos entró en ese campo de manera nada encubierta. Desde su pretensión de ejercer de manera unilateral el derecho de

persuadir por la fuerza a aquellos países del continente que se negaran a honrar sus deudas, a la Conferencia Panamericana de 1889-1890, que buscó establecer de manera institucional su hegemonía, durante las décadas de entre siglos Norteamérica trató de imponer su predominio rápida y efectivamente. Fue ese clima amenazante el que vio emerger esa revisión de España, que volvió a percibirse como un recurso para identificar el conjunto de los países hispanoamericanos, con el agregado de que esto funcionó también para rechazar las pretensiones del poderoso vecino del norte.

Con su vuelta a la madre patria, Darío se convirtió en un emergente muy claro de esta combinación de antiimperialismo, valoración española y defensa de los países del sur. En la famosa oda “A Roosevelt” hizo un claro manifiesto en este sentido:

Eres los Estados Unidos,
 Eres el futuro invasor
 De la América ingenua que tiene sangre indígena,
 Que aun reza a Jesucristo y aun habla español (1986: II, 21).

Estos versos apocalípticos, escritos en 1904, no parecen tener una causa concreta. Sí, en cambio, todo un clima que parecía colocar a los Estados Unidos como futuro invasor. A la anexión de Puerto Rico y la subordinación cubana, playas de desembarco de la influencia económica y política sobre el Caribe, se le puede sumar un dato resonante, sucedido un año antes de que Darío escribiera su oda: la creación del estado de Panamá en tierras originariamente colombianas. Como se sabe, luego de la guerra con España, Estados Unidos buscó firmar un acuerdo por el cual se le entregaran en arriendo las tierras en las que haría realidad el antiguo proyecto del canal interoceánico. Como el Congreso decidió su rechazo, el 3 de noviembre se produjo un alzamiento, dirigido por la empresa encargada de construir el canal, proclamando la república independiente de Panamá. A los pocos días, Estados Unidos reconoció la nueva nación. Pero, de cualquier modo, ésta no fue sino una expresión, sin duda impúdica, del clima generado por la política que Roosevelt bautizaría con la frase célebre del gran garrote. Por esa razón, en el poema que le dedica Darío no hay referencias concretas, sino un más difuso ambiente sombrío. Para defender a América apela a la unidad, que sólo se puede conseguir a partir del cristianismo y el legado español. En este sentido, es interesante el trabajo de Darío a través de una larga yuxtaposición de versos, con los cuales va recuperando hechos o personajes memorables de América, para luego unirlos a partir del tronco hispánico. Escribe Darío en los versos finales de la enumeración:

La América del grande Moctezuma, del Inca,
 La América fragante de Cristóbal Colón,
 La América católica, la América española,
 La América en que dijo el noble Guatemoc:
 “Yo no estoy en un lecho de rosas”; esa América
 Que tiembla de huracanes y que vive de Amor;
 Hombres de ojos sajones y alma bárbara, vive.
 Y sueña. Y ama, y vibra; y es la hija del Sol.
 Tened cuidado. ¡Vive la América española!
 Hay mil cachorros sueltos del León Español (1986: II, 22).

Pero si bien Darío volvió al común origen español, también registró con profundo pesimismo que las ciudades estaban perdiendo las estructuras políticas que podían reclamar esa genealogía. Aunque no habló del retroceso del patriciado, sí puso de manifiesto que había desaparecido la nobleza capaz de resistir el avance de la nueva potencia. En “Los cisnes”, de *Cantos de vida y esperanza*, tomó la figura aristocrática del cisne como último refugio para la poesía, al mismo tiempo que renovó su pesimismo frente a la amenaza norteamericana, en tanto estaban desapareciendo también los hidalgos y los bravos caballeros. Escribe en un pasaje:

La América Española como la España entera
 Fija está en el Oriente fatal de su destino;
 Yo interrogo a la Esfinge que el porvenir espera
 Con la interrogación de tu cuello divino.
 ¿Seremos entregados a los bárbaros fieros?
 ¿Tantos millones de hombres hablabamos inglés?
 ¿Ya no hay nobles hidalgos ni bravos caballeros?
 ¿Callaremos ahora para llorar después? (1986: II, 29).

Sin embargo, pocos años después de publicar *Cantos de vida y esperanza*, Darío renovó su optimismo durante las celebraciones del centenario de la independencia argentina. Ciertamente, desde el principio había tenido un fuerte vínculo con Buenos Aires. Como vimos, en esa ciudad no sólo encontró un lugar favorable para su actividad poética, sino que esto fue posible debido a la inusual fortaleza política e institucional, que la ubicaban a la vanguardia de la América Hispana. Por otra parte, si la industria editorial española le permitía llegar a todo el ámbito de la lengua castellana, lo mismo se puede decir de *La Nación*. Pero, para la época de Darío, Argentina no sólo se encontraba en la primera línea del continente por estas razones económicas e

institucionales, sino que jugaba un rol preponderante también en lo que respecta a la defensa de la región contra los avances de los Estados Unidos. El portavoz hispanoamericano en la Conferencia Panamericana fue Sáenz Peña, quien “opuso a la fórmula estadounidense de América para los americanos, la de América para la humanidad”, con lo cual rechazaba el imperialismo a la vez que buscaba conservar la relación desigual con Gran Bretaña (Halperín Donghi 2007: 296). Darío no se explayó sobre estas intenciones. Pero en el centenario de la independencia el escritor participó con el largo poema “Canto a la Argentina”, en el que le otorgó el puesto de cabecera entre las naciones surgidas del tronco español no sólo por haberse convertido en el granero del mundo, sino también por haberse abierto, precisamente, a la humanidad.

En el texto, Darío presentó una imagen de la Argentina que, lejos de cualquier tipo de xenofobia nacionalista, la mostró como un crisol de razas y culturas, nacido del pluralismo y la libertad. Todos debían celebrar el centenario, no sólo los patricios y los europeos del norte, sino también los españoles e italianos, que habían venido a trabajar:

Nietos de los conquistadores,
Renovada sangre de España,
Transfundida sangre de Italia,
O de Germania, o de Vasconia,
O venidos de la entraña
De Francia, o de la Gran Bretaña,
Vida de la Policolonia,
Savia de la patria presente,
De la nueva Europa que augura
Más grande Argentina futura.
¡Salud, patria, que eres también mía,
Puesto que eres de la humanidad:
Salud, en nombre de de la Poesía,
Salud en nombre de la Libertad! (1986: II, 160-161).

Ciertamente, esta pluralidad de Darío es una imagen idílica respecto de la situación nada idílica de los inmigrantes. Pero si bien se trata de una pantalla ideológica, también hay que ver en “Canto a la Argentina” una mezcla de realidades, deseos personales y utopías políticas. En plena apoteosis del centenario, el poema plasmó lo que en definitiva puede considerarse como el futuro soñado de las oligarquías. Una América justa, gobernada por sus integrantes, en la cual cada etnia y cada cultura finalmente encontraría su lugar. El hispanoamericanismo de Darío, plasmado a través del ejemplo de la Argentina pujante, fue, así, la expresión de un intelectual orgánico a esos grupos de poder, que estaban deshojando los últimos años de su hegemonía.

Consideraciones finales

Comencé estas páginas hablando de la idea de que Darío sería uno de los modelos de escritor finiseculares. Si la categoría es lícita, lo único que queda es recolectar lo dicho para ofrecer una síntesis en ese sentido. Nacido en Nicaragua, Darío trabó vínculos políticos que le permitieron recorrer América y Europa. Conoció lugares, entabló amistades y descubrió estilos literarios, dentro de los cuales fue de una particular importancia el hallazgo de Víctor Hugo y el alejandrino, dos aportes de Gavidia en El Salvador. Asimismo, de Centroamérica a la Argentina, Darío fue encontrando una literatura con un vínculo cada vez más indirecto con los grupos de poder. Pero esa autonomía relativa se movió en el marco de la situación creada por la emergencia de la nueva burguesía, la maduración institucional del cono sur y los dilemas que se abrieron con el reemplazo de Gran Bretaña por los Estados Unidos en lo que respecta a la sujeción política y económica hispanoamericana. Desde el americanismo a sus tempranas relaciones políticas, Darío fue, así, un modelo de escritor para la región.

Si descontamos los detalles y las singularidades de su obra y de su autobiografía, podemos señalar que el modelo de escritor que diseñó se basa particularmente en los vínculos con el poder político latinoamericano. Ante todo, es interesante notar que si bien sus actividades y sus estilos cambiaron desde sus primeros pasos, su obra nunca dejó de correr en paralelo con la situación de las nuevas burguesías. En Argentina, el mayor clima de solidez y afianzamiento institucional le permitió una clara independencia poética respecto de las situaciones concretas. Pero esto no significa que rompiera los lazos con las burguesías. Por el contrario, su obra marcadamente antiutilitarista y aristocrática propuso un tipo de cultura mediante el cual esos grupos de poder pudieran afianzar simbólicamente su predominio social independientemente de las acciones concretas a través de la economía o la imposición directa de las armas. Con esto, Darío definió un lugar para la literatura y en consecuencia un espacio para el escritor del fin de siglo. El paso de América Central a la Argentina es en este sentido representativo. En situaciones políticamente inestables, la literatura operó como un espacio militante para el afianzamiento de los grupos de poder; en regiones más avanzadas en ese sentido, la literatura y el escritor se convirtieron, para Darío, en dos entidades autónomas que emergieron de las seguridades en cuanto a la situación política y económica creada y comandada por las clases altas. Consecuentemente, se

convirtieron en un discurso y una figura que, al alejarse de la intervención directa en la realidad cotidiana, confirmaban al mismo tiempo el estado de cosas constituido y operaban como usina cultural para esa ratificación. De este cuestión central dependen cuatro ejes, que enumero brevemente a continuación.

En primer lugar, Darío fue un escritor profesional con clara conciencia de lo que eso significaba. Incluso durante su período centroamericano, se sostuvo gracias al periodismo y entendió que, en aquellos tiempos convulsionados, su rol estaba absolutamente ligado a la escritura. En segundo lugar, fue un escritor modélico para la Latinoamérica del período en la medida en que su obra se basó en una recolección de los estilos desperdigados a lo largo y a lo ancho de los países hispanohablantes, sin perder de vista el papel orientador de la literatura francesa. Por supuesto, esto no significa que se haya reducido al papel del coleccionista. Por el contrario, Darío aunó, sintetizó y creó, pero lo hizo con una gramática y un vocabulario hispanoamericano, español y francés. En tercer lugar, como se dijo páginas atrás, valoró con respeto tanto los escritores crepusculares como los innovadores. Sin embargo, priorizó siempre la línea modernizadora. Incluso esto es válido para *Cantos de vida y esperanza*, en tanto, como ya se dijo, el vuelco a lo tradicional estaba ligado a una búsqueda de un estilo en lengua castellana moderno y nacional. En cuarto y último lugar, Darío se dirigió a una revalorización de España y a una consecuente defensa de la unidad hispanoamericana. Como ya se dijo, estos dos hechos están íntimamente vinculados en su obra. Es importante recalcar que el punto más alto, en este sentido, lo constituyó la celebración apoteótica del Centenario de la independencia de la Argentina. En esa oportunidad, Darío no sólo participó de ese evento, sino también de la celebración de un proyecto político para el país comandado por esas élites con las que tenía estrecha relación.

En resumidas cuentas, el modelo de escritor que planteó Darío estuvo marcado por la autonomía literaria y la aceptación de la política burguesa, así como también por la profesionalización, la síntesis de los diversos estilos latinoamericanos, el trabajo por una modernización cultural y la búsqueda de una unidad continental, con eje en el legado español. En otras palabras, propuso una figura hispano-americana atenta a las novedades europeas, cuyos valores eran la profesionalización de la pluma y la autonomía respecto de una sociedad aceptada. Cuando cambie la situación política y económica de la región, cuando la democracia de masas y la revolución mexicana elaboren nuevos caminos para el encuentro de la libertad y la igualdad incumplidas, no sólo se dará la vuelta de página al fin de siglo, sino que también cambiarán el estilo literario y el sentido de lo que es ser un autor hispanoamericano. En otras palabras, se construirán nuevos modelos de escritor.

Notas

[1] Enamorado de una chica comprometida, había sido invitado a una fiesta que ofrecía el novio, a quien Darío, borracho, le despachó unos versos en los que lo mentaba, a él y a su familia, de manera nada benigna.

[2] En Argentina, asimismo, el escritor percibió agudamente el reemplazo del viejo patriciado por el nuevo espíritu burgués. Sólo que, en la Buenos Aires que conoció, este proceso tuvo como eje a la familia Mitre. Darío lo demuestra en los rápidos retratos que hizo de Mitre padre y Mitre hijo. Conoció a “Bartolito”, como lo llama, “en su despacho fumando su inseparable largo cigarro italiano” (1913: 100). Confiesa haber sentido “la verdad de su amistad transparente y eficaz que conservó hasta su muerte” (1913: 100). La charla franca que entablaron contrasta, sin embargo, con la que tuvo con su padre. “Bartolito” se lo presentó enseguida: “Me llevó a presentarme a su padre el general -escribe Darío-, y me dejó allí, ante aquel varón de historia y de gloria, a quien yo no encontraba palabra que decir” (1913: 100). Mitre le habló de algunos historiadores, del poeta guatemalteco Batres y le preguntó sobre el canal de Nicaragua. Pero su manera, escribe Darío, era “seria y como triste, cual de hombre que se sabía ya dueño de la posteridad” (1913: 101). Como toda entronización, esta ancianidad venerable con que Darío retrató a Mitre no fue en el fondo sino una respetuosa forma de postergación.

[3] Sobre una posible explicación de este enojo de Verlain, cf. Ferreres 1975: 15.

Bibliografía

Darío, Rubén (1986): *Poesía completa*, dos tomos (edición a cargo de Ángel Rama). Biblioteca Ayacucho, Buenos Aires.

Darío, Rubén [1913] (1976): *La vida de Rubén Darío, escrita por él mismo*, en *Autobiografías* (edición y estudio preliminar a cargo de Enrique Anderson Imbert). Ediciones Marymar, Buenos Aires.

Darío, Rubén (1952): *Los raros*. Espasa-Calpe, Buenos Aires.

Ferreres, Rafael (1975): *Verlaine y los modernistas españoles*. Gredos, Madrid.

Halperín Donghi, Tulio (1998): “España e Hispanoamérica: miradas a través del Atlántico (1825-1975)”, en *El espejo de la historia. Problemas argentinos y perspectivas latinoamericanas*. Buenos Aires, Sudamericana.

Halperín Donghi, Tulio (1997): *Historia contemporánea de América Latina*. Alianza Editorial, Madrid.

Mainer, José-Carlos (2010): *Historia de la literatura española VI. Modernidad y nacionalismo*. Crítica, Madrid.

Machado, Antonio (1973): *Obras. Poesía y Prosa*. Losada, Buenos Aires.

Pardo Bazán, Emilia (1904): “La nueva generación de novelistas y cuentistas en España”, en Mainer 2010, 614-616.

Romero, José Luis (2005): *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*. Siglo XXI, Buenos Aires.

Rotker, Susana (1992): *La invención de la crónica*. Letra Buena, Buenos Aires.

Schulman, Iván (1987): “Modernismo/modernidad”, en Schulman, Iván (editor): *Nuevos asedios al modernismo*. Taurus, Madrid.

© Ignacio Iriarte 2011

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

El URL de este documento es

<http://www.ucm.es/info/especulo/numero46/rudario.html>

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

