

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE  
MÉXICO  
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

RUBEN DARIO : EL ENSAYO MODERNISTA Y  
LA CRITICA DE LA CULTURA

TESIS QUE  
PRESENTA  
NORMA VILLAGOMEZ ROSAS

PARA OBTENER EL TITULO DE  
LICENCIADA EN ESTUDIOS  
LATINOAMERICANOS

DIRECTORA DE TESIS  
DRA. LILIANA WEINBERG

CIUDAD DE MÉXICO ABRIL 1



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

*A Josefina Rosas Rodríguez  
y a Josefina Cabrera  
por su calidez y su tesón;*

*a Rocío Irene y a Jesús Mauricio Zamora  
por la luz y la sonrisa, y  
a Gabriela por lo mismo;*

*y a Jorge Enrique SIEMPRE con todo mi amor.*

*A Manuel Zamora y a Dolores Padilla.*

### *Agradecimientos*

Deseo expresar mi profunda gratitud a la Dra. Liliana Weinberg por su atinada dirección y constante estímulo.

Agradezco también a mis sinodales, Françoise Pérus, Valquiria Wey, Hernán Taboada y Begoña Pulido, por su cuidadosa lectura y por sus valiosos comentarios y sugerencias.

Quiero agradecer también a María Elena Rodríguez Ozán por su constante impulso.

A Liliana Jiménez por su atenta lectura y sus valiosas observaciones.

A Adalberto Santana por las facilidades brindadas.

Finalmente quiero dejar testimonio de mi agradecimiento a la Universidad Nacional Autónoma de México.

## Índice

	Páginas
Agradecimientos .....	7
Introducción .....	9
I. Biografía (im)prescindible de Rubén Darío ..	13
II. Rubén Darío, el intelectual y el periodismo ...	61
III. <i>Los raros</i> , obra fundamental del ensayo modernista.....	99
Conclusiones .....	121
Bibliografía .....	125

## Introducción

**R**UBÉN DARÍO Y EL MODERNISMO SON dos temas sobre los que se ha escrito mucho. Sin embargo, estos temas siguen resultando inagotables y de gran importancia para toda discusión sobre el sistema literario latinoamericano. Por otra parte, el estudio del Darío ensayista ha quedado siempre relegado respecto del estudio del Darío poeta. Contrariamente a lo que sucede con los análisis sobre su obra poética son escasos los trabajos su prosa. Si bien sus semblanzas y sus cuentos han encontrado amplia difusión, no puede decirse lo mismo de sus artículos periodísticos, considerados de poco valor literario. Nuestra hipótesis es que en ellos es posible encontrar su concepción del artista como intelectual tanto como una progresiva crítica a la cultura de su época.

El propósito de la presente investigación es llegar a entender y analizar los elementos que posibilitaron la profesionalización del intelectual latinoamericano, poniendo especial atención en la ruptura y la continuidad, es decir, los problemas que comporta la tradición, para mostrar el proyecto cultural que Rubén Darío tiene en mente y cómo logra llevarlo a la práctica. Asimismo analizamos la retroalimentación o interdependencia que existe entre el ensayo o artículo periodístico y la difusión del modernismo. Punto imprescindible para lo anterior es establecer la

importancia del periódico como plataforma de despegue de los escritores modernistas, pues a través de este medio se establece una línea de unión entre un público real, consumidor, al que los creadores llegan directa y podría decirse que casi inmediatamente, y que cumple a su vez la labor imprescindible de dar a conocer a los creadores entre sí, lo que constituye, con el paso del tiempo, el establecimiento de lo que Ángel Rama ha definido como un sistema literario.

Ahora bien, la figura de Darío, y con ella la de un amplio sector de la intelectualidad latinoamericana, es representativa de las experiencias que plantea la época en que los literatos deben afrontar la etapa de mercantilización de la obra artística. Ello permite replantear desde nuevas bases la vieja discusión en torno a la relación entre el escritor modernista y la burguesía, sector de la sociedad en plena consolidación en la época de Darío, en que los intelectuales se ven lanzados a la dinámica de la oferta y la demanda y deben dar una respuesta “simbólica” a esta situación. Mediante el concepto de *campo cultural*, y la relativa autonomía que conlleva, es posible entender cómo se lleva a cabo la profesionalización del escritor, la definición del campo intelectual, la apertura del mercado, la creación de un público, la relación de éste con el creador y la relación entre el creador y el poder.

Por otra parte, el estudioso “del mismo arte al que se dedicaba” nos ha dejado excelentes obras mostrándonos con claridad el camino seguido. Estos ensayos son considerados por la crítica textos marginales a la obra poética y a la prosa narrativa. No estamos de acuerdo con tal interpretación. En los ensayos rubendarianos, aun los considerados de menor valía, está presente el dominio de una excelente prosa aunado a una vastísima cultura universal, lo mismo que a una fina sensibilidad y sana ironía, y constitu-

yen una severa crítica a la doble moral imperante en el medio intelectual y a la cultura de su tiempo —como las disputas en torno al arte nacional o americano, las exigencias del mercado y el desajuste entre las expectativas artísticas y las estatales, entre otras.

De allí que la presente investigación plantee la relectura de la obra ensayística rubendariana por considerar que en ella se encuentran puntos clave para entender la redefinición del campo literario modernista y el proceso de consolidación de la figura del intelectual latinoamericano.

\*\*\*

El primer capítulo aborda la biografía de Darío. En ella no buscamos la exactitud o la minuciosidad, ni mucho menos contradecir a reconocidas autoridades en la materia, sino destacar aquellos aspectos de su vida que influyeron poderosamente en su obra: tales son, por ejemplo, el lugar periférico en el que nació, la familia de la que proviene, los rasgos de su carácter, la precocidad de su labor en verso y en prosa que lo hace destacar a temprana edad, lo ambiguo de su relación con el poder, su labor como corresponsal de *La Nación* y, por ende, lo que representó para él el periodismo y, finalmente, su ineludible enfermedad, el alcoholismo.

El segundo capítulo, pretende mostrar que la consolidación del campo literario a fines del siglo XIX implicó la profesionalización del intelectual que, a su vez, llevó a que el modernismo literario, y Rubén Darío como su principal exponente, se constituyera en fenómeno fundacional o piedra de toque para que la literatura hispanoamericana se

consolidara como un sistema literario sincrónico y con autonomía relativa respecto del europeo.

Con base en el estudio *Las reglas del arte*, de Pierre Bourdieu, analizamos las características inherentes al campo literario hispanoamericano y a sus creadores. También aquí abordaremos, si bien brevemente, la relación de Darío con la otra figura cimera de la literatura hispanoamericana que es José Martí.

Por otra parte, la prosa de Darío es muy abundante y heterogénea, dado que fue un escritor muy prolífico: escribió desde los catorce años de edad hasta meses antes de su muerte. La labor periodística en el diario *La Nación*, de Buenos Aires, y antes en el chileno *La Época* lo obligaba a publicar indistintamente desde un comentario sobre el suceso del día, un poema, prólogo, crítica literaria o parte de proyectos que estuviera preparando, como fue el caso de *Azul... o Los raros*. Tal hecho en su obra nos permite destacar otro rasgo importante en ella: su doble condición de artículo periodístico y de libro. Esta doble condición permite una utilización del artículo con dos frentes: como obra circunstancial, de combate o de medio de sustento, y como “libro” con todo el peso del prestigio que la cultura occidental le otorgó al mismo. Con ello el texto adquiere una doble eficacia, la de la circunstancia y la de lo permanente. Teniendo lo anterior en mente, en el tercer capítulo analizamos el programa modernista a través de *Los raros*, una de las más representativas obras de crítica literaria de Rubén Darío, para mostrar en qué consiste dicho programa o proyecto —que es el mismo que se habían propuesto los intelectuales desde el romanticismo, esto es, la originalidad que llevara a los creadores a la independencia poética— y cómo logran llevarlo a la práctica.

Por lo que respecta a las ediciones originales y las ediciones críticas, debemos decir que debido a su labor de

corresponsal la mayor parte de sus ensayos se difundió a través del artículo periodístico en diferentes diarios tanto de Sudamérica como de Europa, al menos en Francia y España. Esta abundancia reporta un doble problema: por una parte es muy difícil acceder a las ediciones originales, desperdigadas en diferentes diarios, y por la otra no existe realmente una edición de las obras completas de Darío — aunque algunas pretendan serlo —, ni siquiera para su obra poética. A estas dificultades inherentes a su amplia producción debemos agregar que —salvo para su obra poética— escasean las ediciones críticas y la cantidad de estudios y periodizaciones que existen sobre la obra ensayística de Rubén Darío es relativamente pobre, aunque justo es reconocer que en la actualidad se han dado pasos significativos para superar dicha situación. Finalmente, en las conclusiones del presente trabajo exponemos con detalle el estado de la investigación rubendariana en lo que llevamos recorrido de la primera década del siglo XXI.

## Capítulo I Biografía (im)prescindible de Rubén Darío

*Una vez más podrá decirse que cuando  
el maestro muere, siempre la biografía  
es escrita por Judas.*

*Rubén Darío, "Nietzsche. Los raros"<sup>1</sup>*

### *Prólogo*

CINCUENTA años en la historia de la cultura latinoamericana son un lapso muy breve, pero suficiente para cambiar por completo la fisonomía de todo un continente. 1867 marca la fecha en que Justo Sierra<sup>2</sup> se inicia como poeta en México mientras en Francia muere Charles Baudelaire, maestro de la escuela parnasiana e instaurador de una estética nueva. Pero lo más significativo en la república de las letras es el nacimiento de Rubén Darío, llamado "el príncipe de los poetas latinoamericanos", quien vivió solamente cuarenta y nueve años pero que con su obra marcó una de las calas más profundas en la cultura latinoamericana.

Rubén Darío ha sido testigo de su época y ha plasmado en sus ensayos el desarrollo del cinematógrafo, la invención del telégrafo, del automóvil y del avión, así como el inicio de la Revolución Mexicana y de la Primera Guerra Mundial. A través de su biografía podemos asistir a la transformación cultural no sólo de nuestro continente sino del europeo.

### *El origen*

FÉLIX RUBÉN GARCÍA SARMIENTO, tal era el nombre completo de Rubén Darío, nació el 18 de enero de 1867 en Metapa, Nicaragua, y murió el 6 de febrero de 1916 en Managua. Fue hijo único del malogrado matrimonio entre Rosa Sarmiento Mayorga y Manuel García Mayorga, parientes lejanos entre sí. El apellido Darío era dado por costumbre en la población a los familiares de un antepasado de Rubén de ascendencia indígena, llamado Darío Mayorga, conocido también como el *Indio* Darío, poseedor de una cuantiosa fortuna y descendiente del capitán Francisco Díaz de Mayorga, quien participó en las luchas posteriores a la Independencia y quien a su vez afirmaba pertenecer al linaje de Rodrigo Díaz de Vivar el Cid Campeador.<sup>3</sup>

Las desavenencias entre los padres de Rubén Darío los llevaron a la separación días antes de su nacimiento. Rosa Sarmiento era la pariente pobre de la familia Darío y a instancias de doña Rita García se casó con Manuel García, hermano de aquella, varón maduro aficionado al alcohol y mujeriego empedernido. La intención de doña Rita al casar a su sobrina con su hermano era que la belleza y frescura de la joven esposa apartaran a Manuel de las parrandas y

las mujeres de mala reputación, pero falló en sus propósitos.

La madre de Rubén Darío era huérfana: su madre murió siendo ella muy niña y pocos años después su padre fue asesinado durante una riña por un hombre apellidado Medina, cuya influencia política y económica logró que su crimen quedara impune. Muchos años después, cuando Rubén Darío desempeñe un puesto diplomático en París, el hijo del asesino de su abuelo actuará también en su contra. Tal vez exista el destino.

Cuando decidió abandonar a su esposo, la orfandad de la madre de Darío la obligó a recurrir a su tía Bernarda Darío, quien estaba casada con el coronel Félix Ramírez Madregil. Al amoroso amparo de este matrimonio sin hijos nació Félix Rubén García Sarmiento. A los pocos meses Rosa se enamoró de Juan Benito Soriano, joven estudiante hondureño, con el que huyó del hogar de su tía Bernarda, llevando consigo a su pequeño hijo. El coronel Ramírez no se resignó y fue en busca de la madre de Rubén Darío para convencerla de que dejase al niño bajo su cuidado, cosa que, después de muchas súplicas, consiguió. En su *Autobiografía* anota Darío, como primer recuerdo de su niñez, el pequeño “villorrio” hondureño, fronterizo con Nicaragua y la difusa imagen de su progenitora.

### *Félix Rubén y “La fe”*

EN el hogar de sus tíos, el poeta dio muestras de precocidad intelectual desde muy pequeño, puesto que a los tres años de edad sabía leer. Su padre adoptivo se preocupó porque Rubén desarrollara su talento y continuara con su educación, pero desgraciadamente murió siendo Rubén

muy niño y su madre adoptiva, quien carecía de recursos económicos, fue incapaz de continuar con esta tarea. Así, Rubén cambió sus maestros particulares por un lugar en la escuela pública. No obstante, sus dotes poéticas le marcaban el camino a seguir. En su propio testimonio afirma que versificaba desde los diez años de edad. Su primer poema, publicado cuando contaba trece años de edad, “La fe” (1879), aparece el 28 de junio de 1880 en el periódico nicaragüense *El termómetro*.<sup>4</sup> Pero Rubén ya era conocido y puede decirse que hasta famoso, gracias a que escribía poemas para las festividades de la iglesia, en hojas volanderas sin firma que caían de lo alto de una de las esquinas de su casa en León entre los asistentes a la procesión durante Semana Santa. Aunque no se conservan los versos, queda el testimonio de la fama de poeta-niño de Rubén Darío que ya no lo abandonaría más. En esta etapa de su vida está muy influido por la educación que ha recibido en el Colegio de Jesuitas. Cuando éstos son expulsados del país, Darío es atraído por las ideas liberales. Ambas vertientes estarán presentes a lo largo de su vida y su obra como resultado de sus vivencias infantiles. En su autobiografía destaca Darío que su padre adoptivo

era un militar bravo y patriota, de los unionistas de Centroamérica, con el famoso caudillo [y mi padrino de bautismo] general Máximo Jerez, de quien habla en sus *Memorias* el filibustero yanqui William Walker. Le recuerdo [a mi padre adoptivo]: hombre alto, buen jinete, algo moreno, de barbas muy negras [...] por él aprendí, pocos años más tarde, a andar a caballo, conocí el hielo, los cuentos pintados para niños, las manzanas de California y el champaña de Francia.<sup>5</sup>

Darío se traslada a Managua y se atrae el interés del sector liberal del Congreso que, sabiendo de su pobreza, propondrá que la educación de Darío corra a cargo del gobierno. La propuesta es aceptada y se le otorga una beca

para estudiar en Europa. Ésta fue una época muy fructífera para Darío, pues contó con la influencia de dos hombres muy importantes en su formación, Ricardo Contreras, mexicano residente en Managua, y el nicaragüense Manuel Barrios, quienes lo iniciaron y adentraron en el conocimiento de las letras francesas.<sup>6</sup>

El porvenir parece asegurado. El adolescente es invitado a participar en la inauguración del Ateneo de León, y para esa ocasión escribe su poema “Al libro”. Da lectura a su obra ante un numeroso público en una fiesta del palacio del ejecutivo, frente al presidente de la República. Más de cien versos son declamados cantando al libro como arma contra la ignorancia y los dogmas, con reminiscencias de Victor Hugo, pero la miopía de los diputados cree ver en el poema un ataque a las instituciones y un peligro en el poeta por lo que revocan el viaje a Europa y lo permutan por el pago de la colegiatura en el instituto nacional que Darío eligiera. Éste, por supuesto, rechaza la oferta. El Congreso había aceptado ser su “mecenas”, pero al creerse atacado retiró el apoyo ofrecido. Esta primera experiencia contará mucho en el ánimo de Darío a sus escasos catorce años, pues se repetirá a lo largo de su vida. La amargura por la situación que atraviesa ha quedado plasmada en estos versos de explícito título “Ingratitud”:

Allá va, siempre afligido,  
aunque aparenta la calma;  
las tempestades de su alma  
condensa en hondo gemido.

Su valiente inspiración  
ofrenda a la humanidad,  
en sus cantos, la verdad,  
la gloria y la redención.

Con un libro entre sus manos,

con un mundo en su cabeza,  
la frente a inclinar empieza  
cansado de esfuerzos vanos.

Por unas joyas Colón  
legó su soñada tierra;  
para el numen que él encierra  
sólo encuentra admiración.

Busca su planta otro suelo;  
aquella atmósfera quiere,  
donde el talento no muere  
sin espaciarse en su cielo.

Pero en vano, que fatal  
el mundo al talento humilla,  
que ya sea en una *bohardilla*,  
ya sea en un hospital.

Melancólico y sombrío  
allá va. ¿Sabéis quién es?  
Oíd si lo ignoráis, pues:  
el poeta Rubén Darío.<sup>7</sup>

La situación económica de Darío en Managua es muy precaria. Modesto Barrios, periodista y director de la Biblioteca Nacional, le ofrece un puesto en ella. Allí tuvo Darío la posibilidad de estudiar completa *La biblioteca de autores españoles desde la formación del lenguaje hasta nuestros días*.<sup>8</sup> El fracaso del proyectado viaje a Europa sumió a Darío en un gran desconsuelo. Sus gastos en Managua son cubiertos por sus amigos, pues el sueldo que percibe, además de ser modesto, es despilfarrado por el poeta-niño de catorce años en juergas nocturnas constantes.

En esta época conoce Darío a una de las mujeres más importantes de su vida: Rosario Emelina Murillo, a la que inmortaliza como “la garza morena”. Cuenta tan sólo quince años de edad, pero al sentirse perdidamente enamorado anuncia a sus amigos su decisión de casarse. Éstos lo hacen desistir y lo mandan a León. Una vez allí sale inmediatamente para El Salvador, donde recibe la ayuda del poeta Joaquín Méndez, amigo a su vez del presidente Rafael Zaldívar. La etapa de Darío en El Salvador fue muy fructífera debido, en parte, a un hecho fortuito: en el hotel donde se alojaba el poeta vivía también la amante del presidente Zaldívar. Durante una juerga Darío tuvo la ocurrencia de cortejar a la dama en cuestión y se organizó un gran escándalo, del que resultó para Darío la reclusión, sin salir a la calle por varios meses, en un colegio dando clases de gramática. En este involuntario encierro prosigue su formación autodidacta, empezada durante su trabajo en la Biblioteca Nacional:

Rubén [...] emprende la hazaña intelectual de narrar en verso la evolución de la poesía castellana, siguiendo el ritmo de la evolución del vocabulario y de la forma, como enseñanza objetiva de sus jóvenes alumnos del Instituto.

Ya lo hemos visto en Nicaragua pergeñando estrofas [...] en castellano antañón; pero esta revista que pasa al desarrollo del castellano en su poesía desde el siglo XII al XIX, adoptando la morfología de las palabras, las formas sintácticas y métricas, es un suceso sobresaliente en la vida del autor. Acaba de poner en evidencia lo que ya hemos advertido en León, que es su flexibilidad mental y que ahora se muestra pasmosa.<sup>9</sup>

“La poesía castellana” es un poema de 1882 en que Darío comienza imitando al Mío Cid y, atravesando la historia completa, llega hasta Olmedo y Campoamor copiando metros, imágenes, léxico de los diversos autores. Esto que Proust hubiera colocado entre sus “pastiches” lo consigue Darío gracias a una voraz lectura de la colección *Rivadeneira* y se encuentra aún en el mismo plano de sus imitaciones

griegas, de sus traducciones de Longfellow, La Motte, Victor Hugo y de sus plurales paráfrasis de los poetas franceses y españoles de su tiempo.<sup>10</sup>

En esta etapa conoce también a Francisco Gavidia, una eminencia en las letras salvadoreñas, a través del cual descubrirá el verso alejandrino francés, con el que inicia la reforma métrica de la poesía castellana.<sup>11</sup> Su fama de poeta-niño se acrecienta con su oda “Al Libertador Bolívar”, que escribe para los festejos organizados en El Salvador en conmemoración del natalicio del héroe revolucionario. Con tan sólo dieciséis años su nombre es reconocido en Centro y Sudamérica. No obstante su corta edad, ya sus excesos alcohólicos, aunados a penurias económicas que lo llevan a pasar hambre, lo pusieron a las puertas de la muerte al enfermar gravemente de viruela. Al recobrar la salud regresa a León, Nicaragua, a la casa de su madre adoptiva.

\*\*\*

**M**UY pronto la fama de poeta-niño de Darío se extendió más allá del ámbito centroamericano; sin embargo, Darío no logró conseguir que el gobierno de Nicaragua le ofreciera un puesto o empleo diplomático, como era su sueño, o un mecenas capaz de brindarle la vida a la que él aspiraba. Un coterráneo suyo le ofrece un puesto en un almacén de Granada a cambio de un modesto sueldo y de recibir servicios gratuitos para él y sus invitados en el restaurante del hotel de su propiedad. Ante la prodigalidad de Darío para sí mismo y sus invitados echa atrás el acuerdo. Entre 1884 y 1885 desempeña un puesto en la secretaría privada de la

presidencia y en la Biblioteca Nacional, que ahora dirige el poeta Antonino Aragón, y publica al mismo tiempo en distintos periódicos como *El Diario*, *El Ferrocarril* y *El Porvenir* de Nicaragua. Da a conocer “A las orillas del Rhin”, “Las albóndigas del coronel” y “Mis primeros versos”, que posteriormente evoca en su artículo “La literatura en Centroamérica”.<sup>12</sup>

Continúa sus relaciones con Rosario Murillo. Iniciadas estas relaciones desde 1881 se hacen más intensas al regreso de Darío de su estancia en El Salvador. Durante este periodo en Nicaragua, tres años, avanza en el dominio del idioma inglés: traduce la obra *Venus y Adonis*, de Shakespeare<sup>13</sup> y meses después, cuando escriba “El velo de la reina Mab”, será visible en dicho cuento tanto el conocimiento como la influencia de este autor.

En enero de 1886 se funda el periódico *El Imparcial*, de Managua, bajo la dirección de Pedro Ortiz, Eugenio López y el propio Darío. Sigue buscando horizontes y escribe una obra de teatro, *Cada oveja*, que es representada en Managua por la compañía Blen. Ese mismo año, cuando contaba diecinueve de vida y “a causa de la mayor desilusión que pueda sentir un hombre enamorado: decidí salir de mi país”, escribirá muchos años después en su *Autobiografía*.<sup>14</sup> Se embarca rumbo a Valparaíso llevando consigo las representaciones de los periódicos *El Mercurio*, *El Diario Nicaragüense* y *El Imparcial*. Su primera colaboración periodística en Chile es “La erupción del Momotombo”, volcán nicaragüense que entró en actividad el día de su partida. El arribo a la pujante nación chilena y lo que ello representó para el poeta adolescente y famoso, mas huérfano y pobre, ha quedado plasmado en sus propias palabras:

Por el camino no fueron sino rápidas visiones para ojos de poeta, y he aquí la capital chilena.

Ruido de tren que llega, agitación de familias, abrazos y saluciones, mozos, empleados de hotel, todo el trajín de una estación metropolitana. Pero a todo esto las gentes se van, los coches de los hoteles se llenan y desfilan y la estación va quedando desierta. Mi valijita y yo quedamos a un lado, y ya no había nadie casi en aquel largo recinto, cuando divisé dos cosas: un carruaje espléndido con dos soberbios caballos, cochero estirado y *valet*, y un señor todo envuelto en pieles, tipo de financiero o de diplomático, que andaba por la estación buscando algo. Yo, a mi vez, buscaba. De pronto, como ya no había nada que buscar, nos dirigimos el personaje a mí y yo al personaje. Con un tono entre dudoso, asombrado y despectivo me preguntó: “¿Sería usted acaso el señor Rubén Darío?”. Con un tono entre asombrado, miedoso y esperanzado pregunté: “¿Sería usted acaso el señor C. A.?”. Entonces vi desplomarse toda una Jericó de ilusiones. Me envolvió en una mirada. En aquella mirada abarcaba mi pobre cuerpo de muchacho flaco, mi cabellera larga, mis ojeras, mi jacquecito de Nicaragua, unos pantaloncitos estrechos que yo creía elegantísimos, mis problemáticos zapatos, y sobre todo mi valija. Una valija indescriptible actualmente, en donde, por no sé qué prodigio de compresión, cabían dos o tres camisas, otro pantalón, otras cuantas cosas de indumentaria, muy pocas, y una cantidad inimaginable de rollos de papel periódico, que luchaban apretados por caber en aquel reducidísimo espacio. El personaje miró hacia su coche. Había allí un secretario. Lo llamó. Se dirigió a mí. “Tengo —me dijo— mucho placer en conocerle. Le había hecho preparar habitación en un hotel de que le hablé a su amigo Poirier. No le conviene”.

Y en un instante aquella equivocación tomó ante mí el aspecto de la fatalidad y ya no existía, por los justos y tristes detalles de la vida práctica, la ilusión que aquel político opulento tenía respecto al poeta que llegaba de Centroamérica. Y no había, en resumidas cuentas, más que el inexperto adolescente que se encontraba allí a caza de sueños y sintiendo los rumores de las abejas de esperanza que se prendían a su larga cabellera (*Autobiografía, Obras completas*, tomo I, pp. 19-20).

En Chile continúa la amistad con Eduardo Poirier, quien lo lleva a vivir a su casa, y en colaboración con él escribirá la novela *Emelina*, tratando de ganar el premio de un con-

curso literario, cosa que no logran. A través de Poirier conoce a Eduardo de la Barra y al suegro de éste, el reconocido escritor José Victorino Lastarria. Darío se traslada de Valparaíso a Santiago de Chile. A poco más de un mes, y gracias a las recomendaciones de su amigo Juan Cañas, poeta salvadoreño, dirigidas a Adolfo Carrasco Albano, Darío se incorpora al personal de *La Época*, el más importante periódico chileno, lo que le permite codearse con la élite santiaguina y hacer amistad con Pedro Balmaceda Toro, hijo del presidente chileno José Manuel Balmaceda (1840-1891). No obstante contar con excelentes amigos en *La Época* Darío atrae también enemistades y la principal es la de Eduardo MacClure, director del periódico y quien, como afirma el círculo de amigos de la época, fue el modelo de Darío al escribir “El rey burgués”. A través de la Biblioteca Nacional de Santiago y de Pedro Balmaceda Toro tiene acceso más amplio a la literatura francesa, tanto a sus autores clásicos como a las actualidades, por medio de las revistas que llegaban a la redacción del diario.

Su mala situación económica lo lleva de regreso a Valparaíso y vuelve a vivir en la casa de Eduardo Poirier. Por iniciativa de Pedro Balmaceda publica Darío sus *Abrojos* o rimas escritas en Chile. Sus amigos logran conseguirle un puesto como inspector de la aduana de Valparaíso y alguien, tal vez Pedro Balmaceda o el propio Darío, publica la siguiente nota en *La Época*:

RUBÉN DARÍO. El *Diario Oficial* de hoy nos trae una noticia que nos alegra y nos entristece al mismo tiempo: Rubén Darío, el poeta de los *Abrojos*, el escritor elegante y ameno, ha sido nombrado guarda inspector de la Aduana de Valparaíso. Las duras necesidades de la vida arrojan al poeta en el departamento de carga de una aduana. Pero ¿por qué murmurar? ¿Acaso Erckman y Chatrian, esos dos eminentes novelistas que escriben en colaboración, no ocupan el mismo puesto en una de las estaciones de ferrocarriles en París?<sup>15</sup>

Darío trabaja por muy pocos días en este puesto. Decide regresar nuevamente a Santiago y en este periodo (1887) escribe gran parte de los cuentos y poemas de *Azul...*: “Anagké”, “El fardo”, producto de los pocos días de inspector de aduanas, “El velo de la reina Mab”, “El rey burgués”, “La ninfa” y “Autumnal” e “Invernal” y aun algo de *Los raros*. De gran importancia para Darío fue *El canto épico a las glorias de Chile* (1887), escrito para un certamen, porque además de ganar un premio en efectivo, “la poesía de los pobres”, a decir de Pedro Balmaceda, dicha obra fue publicada en los principales diarios de Chile. Darío publicó poco después su artículo “Catulo Mendès: parnasianos y decadentes” (1887), en *El Heraldo* de Valparaíso y en *La Libertad Electoral* de Santiago simultáneamente. Publicar en este último periódico, opuesto al presidente Balmaceda, llevará a Pedro Balmaceda hijo a romper su amistad con Darío. Éste decide regresar a Valparaíso con la secreta decisión de volver a Nicaragua, pero no cuenta con los recursos necesarios, por lo que recurre nuevamente a la ayuda de sus amigos.

### **La Nación de Buenos Aires y el nuevo público**

A través de la gestión de Eduardo de la Barra, su suegro, Victorino Lastarria, escribe a Bartolomé Mitre solicitando un puesto de corresponsal en el periódico *La Nación* para “el poeta Rubén Darío”.<sup>16</sup> Bajo la dirección de Bartolomé Mitre y Vedia (1882-1893), *La Nación* diversifica sus secciones en las que tiene un gran peso la obra literaria; no en vano desde 1882 José Martí es cola-

borador de *La Nación*, por decisión expresa de Mitre y Vedia,

introduciendo así una nueva línea, tanto en lo literario como en lo político [...] Cercano a un promotor cultural, Bartolomé Mitre y Vedia dota a sus amigos artistas de una “renta” y un lugar de consagración, pero también de un espacio desde donde difundir concepciones estéticas, formar lectores que ampliarán, por cierto, los consumidores del diario, pensar en la opinión pública y participar rotundamente en las discusiones, polémicas, debates que atraviesan el periodo. Abre el diario a diversas posibilidades estéticas, haciendo de él una “arena de combate” entre los participantes de un nuevo espacio intelectual en Hispanoamérica.<sup>17</sup>

Al convertirse en corresponsal de *La Nación* de Buenos Aires se hace realidad para Darío un largo y acariciado sueño: escribir en el mismo periódico que sus admirados escritores Paul Groussac y José Martí, y no era para menos ya que se trataba del periódico más importante de su época, y quienes escribían en sus páginas obtenían reconocimiento y autoridad *per se*. Así se anuncia el comienzo de sus colaboraciones:

RUBÉN DARÍO: Publicamos hoy la carta de un nuevo corresponsal, que nos escribirá periódicamente desde Chile, y que viene a engrosar con su valiosísimo contingente el grupo selecto de corresponsales de *La Nación*. Su nombre, que encabeza estas líneas, es ya conocido de los que siguen el movimiento literario americano.<sup>18</sup>

Así, cuando Darío decide regresar a Nicaragua lo hace con su puesto de corresponsal del periódico más importante del Cono Sur. Pero no sólo eso, también decide reunir lo que ha escrito y publicarlo en un libro: después de una rigurosa selección queda conformado su *Azul...* (1888) Eduardo Poirier y Eduardo de la Barra se encargan generosamente de la edición, que se publica con un prólogo del segundo; posteriormente Juan Valera —el renombrado crí-

tico español de las *Cartas Americanas*, muchas de las cuales habían aparecido en *La Época*— coincidirá con De la Barra en algunos puntos. Leamos a De la Barra:

Si el ala negra de la muerte antes no lo toca, si las fogosidades del numen no lo consumen o despeñan, Rubén Darío llegará a ser una gloria americana, que tal es la fuerza y ley de su estro juvenil [...] Es de la escuela de Victor Hugo; mas tiene a veces el aticismo y la riqueza ornamental de Paul de St. Victor, y la atrayente ingenuidad del italiano De Amicis, tan llena de aire y de sol. Describe los bohemios del talento como lo haría Alphonse Daudet, y pinta la naturaleza con la unción, el colorido y la frescura de los autores de *Pablo y Virginia* y de la criolla *María* [...]

Son, en verdad, estilos y temperamentos muy diversos, mas nuestro autor de todos ellos tiene rasgos, y no es ninguno de ellos. Ahí precisamente está su originalidad [...] en que todo lo amalgama, lo funde y lo armoniza en un estilo suyo, nervioso, delicado [...]

Darío adora a Victor Hugo y Catulo Mendès. Junto al gran anciano, *leader* un día de los románticos, coloca en su afecto a la secta *moderna* de los [parnasianos] simbolistas y decadentes [...]

No se abandona a su talento, busca el efecto, busca el éxito en la novedad [...] Victor Hugo [se asocia] a Verlaine [...]

La envidia se pondrá pálida: Nicaragua se encogerá de hombros, que nadie es profeta en su tierra; pero el porvenir triunfante se encargará de coronarlo.<sup>19</sup>

Darío hace llegar su *Azul*... a Juan Valera a través del primo de éste, Antonio Alcalá Galiano Miranda, quien era cónsul español en Colombia. Valera escribió dos cartas sobre *Azul*, que hizo llegar a su autor, pero *La Época* no las reprodujo pese a que se trataba del consagrado crítico español. No obstante, poco después las cartas fueron reproducidas por el periódico chileno *La Tribuna*.

\*\*\*

**H**AGAMOS un breve recuento. En 1889 Darío parte de Chile para Nicaragua con la esperanza de que el gobierno de su país le ofreciera algún cargo diplomático *ad hoc* con su rango de escritor reconocido en el ámbito de las letras hispanoamericanas a ambos lados del Atlántico, pero no ocurre así; otra esperanza fallida fue esperar que su padre biológico, muerto recientemente, le heredaría algún bien económico. Ante el fracaso de ambas esperanzas permanece en Nicaragua entre marzo y abril de 1889, tiempo suficiente para publicar *El salmo de la pluma*, ferviente canto al intelecto humano, simbolizado en la pluma como objeto de escritura, y para reanudar sus relaciones amorosas con Rosario Murillo.

Decide regresar a El Salvador, país del que guarda gratos recuerdos. El presidente de El Salvador, Francisco Menéndez, es partidario de la unión centroamericana y nombra a Darío director del periódico *La Unión*, creado para difundir, tal como su nombre lo indica, los principios integracionistas. En este periódico Darío hace campaña unionista con un conjunto de artículos que se recogerán póstumamente como *Crónica política*. Esta labor no es nueva para Darío puesto que su padre adoptivo, el coronel Félix Rodríguez Madregil, había sido correligionario del famoso caudillo Máximo Jerez, a quien Darío siempre creyó su padrino de bautizo y quien luchó denodadamente por la unión centroamericana.

En San Salvador Darío vuelve a frecuentar a las hijas de Álvaro Contreras —un famoso orador hondureño— a quienes había conocido durante su infancia en León. La sensibilidad artística, aunada a la belleza y simpatía naturales de Rafaela Contreras, lo acercan a ella, quien además posee dotes literarias y publica algunos cuentos —en los que la inspiración de *Azul...* es evidente— en el diario que dirige

Darío. A través de esta relación inician un noviazgo que a la larga terminará en matrimonio.

Por otra parte, a través de Juan Cañas, el mismo que lo recomendara para el diario chileno *La Época*, se enterará Darío de la muerte de Pedro Balmaceda, en cuyo homenaje escribirá *A. de Gilbert*, pseudónimo de su amigo muerto, del cual dirá:

¡Iríamos a París, seríamos amigos de Armand Silvestre, de Daudet, de Catulle Mendès; le preguntaríamos a éste por qué se deja sobre la frente un mechón de su rubia cabellera; oiríamos a Renan en la Sorbona y trataríamos de ser asiduos contertulios de madame Adam; y escribiríamos libros franceses!, eso sí.<sup>20</sup>

Darío y Rafaela Contreras se unen en matrimonio civil el 21 de abril de 1890. Su labor al frente de *La Unión* le ha permitido vivir una de las etapas económicas más desahogadas de sus veintitrés años de existencia, pero todo lo ha despilfarrado en ropa elegante, en invitaciones a comer con invitados distinguidos o simples amigos y en juergas que, además de su salud, merman su bolsillo. Al día siguiente de su matrimonio el general Ezeta da un golpe de Estado al presidente Francisco Menéndez, quien muere de un ataque al corazón durante el incidente. El traidor Carlos Ezeta pretende que Darío organice una campaña periodística a favor de su gobierno, pero éste parte para Guatemala ese mismo día.

Arriba a Guatemala el 30 de junio de 1890. Apenas llega el presidente Manuel Lisandro Barillas lo llama a su presencia e indignado por la traición del general Ezeta le ordena a Darío que escriba con minuciosidad lo sucedido al general Meléndez. Así surge “La historia negra”, firmada con el pseudónimo de Tácito, celebre historiador romano, publicada el 2 de julio por el periódico *El Imparcial*:

El general Menéndez murió de muerte natural. Pero ¡qué muerte natural es ésta! ¿Queréis veneno? Ahí está el más corrosivo, el más ahogador, el más quemante, el veneno de la ingratitud: ¿Queréis estoque? ¡Qué más estocada que ver traidor al jefe de mayor confianza, al más querido! (“Historia negra: los Ezeta”, en *Obras completas*, tomo IV, p. 1084).

De esta manera inicia su estadía en Guatemala. Colabora en *El Diario de Centroamérica* y en la revista *Guatemala Ilustrada*. Frecuenta la casa del poeta Máximo Soto Hall, con quien profundiza en el conocimiento de la obra de Walt Whitman. Escribe su soneto “Walt Whitman” y bajo el título genérico *Medallones* los sonetos “José Joaquín Palma”, “Salvador Díaz Mirón”, “Catulle Mendès” y “Leconte de Lisle”. En esta etapa escribe también las semblanzas literarias sobre Ricardo Palma, Valero Pujol y José Joaquín Palma que publica bajo el título de *Fotograbados*. Es también en Guatemala donde publica la segunda edición aumentada de *Azul...* incorporando las cartas de Juan Valera como prólogo sustituyendo el de Eduardo de la Barra. La edición, costada por Francisco Lainfiesta, no logró sacar a Darío de sus consuetudinarias penurias económicas. Lainfiesta hace gestiones y logra que Darío sea nombrado director del diario *El Correo de la Tarde*, cuyo primer número aparece el 8 de diciembre de 1890. Colabora allí, entre otros, Enrique Gómez Carrillo, en quien el poeta ve a un hombre con talento ahogado en el medio provinciano del país, como le ocurría a él mismo en su Nicaragua natal. Darío intercede por su amigo ante el presidente Barillas a instancias del cual se le otorgó a Gómez Carrillo una pensión para viajar a España.

Por otra parte, los ingresos obtenidos por su labor en *El Correo de la Tarde* permiten a Darío llevar a su esposa a Guatemala para celebrar el matrimonio religioso que quedó pendiente en El Salvador. Así, el 11 de febrero de 1891 se lleva a cabo la boda con Rafaela Contreras, pero

nuevamente la veleidad del mecenas de turno, el presidente Barillas, lo sume en el desamparo económico al cerrar el diario que dirige Darío cuyo último número aparece el 5 de junio. A instancias de su suegra, que vive con él y con su esposa, decide trasladarse con la familia a San José de Costa Rica. Allí nace su primogénito Rubén Darío Contreras. *La República*, dirigida por Manuel F. Quiroz, informa: “Costa Rica ha tenido la honra de ser cuna del primogénito del eximio poeta Rubén Darío”, lo que da cuenta de la simpatía y el reconocimiento de que goza ya el poeta. Su vida transcurre allí un poco como en El Salvador, es decir, al ser sociedades sin mucha opulencia no tienen ningún prejuicio en aceptar al poeta en la flor y nata de la sociedad, lo que no ocurrió ni en Chile ni en Guatemala. En Costa Rica es protegido por el general Lesmes Jiménez. Su viejo conocido de El Salvador, Francisco Gavidia, colabora en *La Prensa Libre* y allí empieza a trabajar Darío. Colabora también en *El Heraldo de Costa Rica*. Continúa trabajando como siempre y en la *Revista de Costa Rica* publica, con dedicatoria a Juan Valera, “Tutecotzimi”, considerado por la crítica como el poema de más alto vuelo escrito por Darío hasta ese momento en que tiene veinticinco años. No obstante, los ingresos provenientes de *El Heraldo de Costa Rica* no son suficientes para cubrir sus gastos y decide viajar a Guatemala al enterarse de que ha asumido la presidencia José María Reina Barrios, a quien Darío considera su amigo. Así deja esposa, hijo y suegra en Costa Rica y parte para Guatemala.

\*\*\*

EN Guatemala se incorporó al *Diario de Centroamérica*. Inesperadamente para Darío, Roberto Sacasa, presidente provisional de Nicaragua, decide enviar a España una delegación a las fiestas del Cuarto Centenario del Descubrimiento de América y nombra al poeta secretario del ministro Fulgencio Mayorga. Así parte Darío para Nicaragua, llegando primero a León y después a Managua.

Desde que dirigiera *El Correo de la Tarde* en Guatemala Darío intercambiaba correspondencia con Julián del Casal, y en Costa Rica se enteró de un largo artículo del cubano titulado “Rubén Darío”, aparecido en *La Habana Literaria*, y cuando estaba próximo su viaje decidió no perder la ocasión que se le presentaba para hacer una escala en la capital cubana. Pero no descuidó ningún frente: antes de partir envió un artículo panorámico “sobre los cinco países de mi tierra” al periódico mexicano *El Partido Liberal*. No era la primera vez: ya en 1885 había publicado “Revista literaria de Centroamérica”, primera colaboración suya, quizá por intermedio del mexicano amigo suyo Francisco Contreras (quien a pesar del apellido no tenía nada que ver con su familia política), para la mexicana *Revista Latinoamericana*.

Rumbo al Viejo Mundo pasa por Panamá y observa los desastres de la empresa de Fernando de Lesseps, encargada de la construcción del Canal. Años más tarde evoca el abrumador panorama:

Me ha tocado visitar, en compañía de ingenieros desolados ante el espectáculo ciertamente conmovedor, aquel inmenso cementerio de construcciones, aquel colosal osario de máquinas, entre las ruinas, en el lugar fatídico en que la imprudencia por un lado y el delito por otro, enterraron un sinnúmero de vidas y un sinnúmero de ahorros de pobres gentes... (Darío, en *La caravana pasa, Obras completas*, tomo IV, p. 806).

Al detenerse en La Habana, donde sólo permanece dos días, es agasajado por Julián del Casal y Raúl Cay, a quien Darío conoció en Costa Rica.

Este primer viaje a España es sumamente fructífero para Darío. Llega a Madrid en agosto de 1892 y se relaciona, en primer lugar, con los delegados de las otras naciones hispanoamericanas, casi todos escritores de primera línea, y con los peninsulares como Juan Valera, Salvador Rueda, Campoamor, Emilio Castelar, Emilia Pardo Bazán y Marcelino Menéndez y Pelayo, quien ya había escrito en el prólogo a la *Antología de poetas hispanoamericanos*: “una nueva generación literaria ha aparecido en la América Central, y uno por lo menos de sus poetas ha mostrado serlo de verdad” (1890). Al llegar a Madrid Darío, que por supuesto es el aludido, no pierde la oportunidad de hospedarse en el mismo hotel que Menéndez y Pelayo y después de algunas charlas literarias nace entre ambos “la larga, cordial e ininterrumpida amistad entre el más grande de los polígrafos españoles y el más alto de los poetas americanos”.<sup>21</sup>

Tampoco desaprovecha la oportunidad de publicar sus trabajos en Madrid y escribe el prólogo en verso “Pórtico”, a la obra *En tropel*, de Salvador Rueda, así como el ensayo “La estética de los primitivos nicaragüenses”; los poemas “A Colón” y “Elogio de la seguidilla”. Regresa a Nicaragua en noviembre de 1892 y se detiene en Cartagena de Indias, para saludar al escritor colombiano Rafael Núñez, con quien conversa sobre su viaje y su obra. Núñez queda impresionado por Darío y le promete conseguir que lo nombren cónsul general de Colombia en Argentina, con lo cual la alegría de Darío es mucha.

Antes de que Darío partiera a España, su familia volvió a El Salvador. Al regreso del viaje llega primero a León sólo por el gusto de hacerse notar entre sus coterráneos

con la aureola reluciente aunque sin un peso en la bolsa, como ya era ordinario. Piensa dejarse ver un poco y partir después a Managua a cobrar los sueldos atrasados. Pero a León le llega la noticia de que —a consecuencia de una intervención quirúrgica— su esposa Rafaela Contreras había muerto el 26 de enero de 1893. Se entrega al alcohol hasta caer en coma por varios días. Cuando se recupera se da cuenta de que había sido atendido por su madre biológica, Rosa García, y la hija de ésta que habían llegado de Honduras ante la gravedad de su estado. De más está decir que no conocía a ninguna de las dos, pues de su madre guardaba un confuso recuerdo de su niñez: el de una mujer que entre lágrimas y besos lo abraza y le da unos dulces. Una vez recuperado, Darío parte por fin a Managua, pero toda su vida conservaría el vínculo con su hermana de madre Lola Turcios: el hijo de Darío de poco más de un año de edad queda a cargo de Ricardo Trigueros y de su esposa Julia, hermana de Rafaela Contreras, al lado de su abuela materna.<sup>22</sup>

Una vez en Managua reanudó sus relaciones con Rosario Murillo. Tal vez deslumbrada por el renombre cada vez mayor del poeta, Rosario logró que su hermano Andrés Murillo, pistola en mano, obligara a Darío a casarse con ella. Este matrimonio se realiza el 8 de marzo de 1893. A los catorce años de edad Darío estaba decidido a casarse con Rosario, pero sus amigos lo hicieron desistir y ésa fue la causa de que fuera a El Salvador por primera vez: pero regresó a Managua y continuó sus relaciones con Rosario, sólo que durante su ausencia ella había tenido un amante. Por este hecho decidió no casarse y desengañado partió nuevamente, esta vez rumbo a Chile, como ya hemos visto. Pero su relación con Rosario Murillo no terminó definitivamente, puesto que después de los tres años de su permanencia en Chile regresó a Nicaragua por dos meses duran-

te los cuales reanuda sus relaciones con la llamada “garza morena”. De allí parte para El Salvador, ahora sí para casarse con *Stella*, es decir, Rafaela Contreras. Tal vez el despecho hacia el amante inconstante aunado al prestigio del poeta, a quien nosotras como mujeres del siglo XXI quizá podamos juzgar lleno de prejuicios al rechazar a la mujer de la que estaba muy enamorado sólo por no ser virgen, llevaron a Rosario Murillo a concebir y llevar a cabo esta venganza que mucho daño habría de hacer a Darío durante el resto de su vida. Entre la sociedad nicaragüense era de sobra conocido el motivo por el que Darío había rechazado años atrás a Rosario Murillo, y ahora que el poeta había conseguido que lo nombraran cónsul de Colombia en Argentina no podía cargar con la piedra al cuello que para él representaba su nueva esposa.

### *Viaje a Argentina vía París*

**DARÍO** recibe en Managua la orden de recoger el sueldo anticipado de un año y el dinero para gastos de viaje y parte, acompañado de Rosario, rumbo a Cartagena. Pasan unos días en Panamá, todavía territorio colombiano, donde recoge Darío su nombramiento consular. Rosario cae enferma y Darío la convence de que regrese al lado de su familia en Managua con la promesa de que cuando él esté instalado en Buenos Aires enviará por ella. Rosario, quizá debido a un avanzado embarazo o creyendo realmente en las palabras de Darío, aceptó. Una vez liberado de su esposa Darío hizo realidad el más caro sueño de su vida y decidió viajar a Buenos Aires, ¡vía París! con escala en Nueva York.

En Nueva York lo primero que hace Darío es comprar todos los títulos que puede conseguir de Walt Whitman y de Edgar Allan Poe. Sostiene también una entrevista con José Martí, quien lo invita a asistir a un mitin político y después lo lleva a su casa. Los emigrados cubanos ofrecen un banquete en honor de Martí y, aunque éste no asiste, la admiración que sintió Darío por él al leer sus ensayos en *La Nación* culmina en amistad personal. Además, el prócer cubano reconoce la labor renovadora de Darío como continuación de la suya propia; de ahí que exclame “hijo”, al estrecharlo en sus brazos, reconociendo así implícitamente al discípulo. Permanece Darío aproximadamente dos meses en Nueva York y parte rumbo a Francia el 7 de mayo de 1893. Una vez allí busca a Enrique Gómez Carrillo para que sea su Lazarillo en la Ciudad Luz, como la llamó Victor Hugo. Gómez Carrillo le presenta al escritor Alejandro Sawa, con quien continuará el recorrido por París sin olvidar frecuentar las casas donde las musas de carne y hueso venden sus caricias. Es la oportunidad para saludar al más admirado de los dioses tutelares de Darío, Paul Verlaine. Sawa lo lleva al café preferido del poeta, el D’Harcourt, pero es imposible hablar con él para manifestarle su admiración: la borrachera del maestro de la escuela simbolista es casi permanente en la última etapa de su vida. “¡Pobre Lelián!”, exclama Darío, con el dolor de saber que nunca más podrá saludar al que el considera el más grande de los poetas de su tiempo. Todas las veces que intenta verlo lo encuentra en el mismo y lamentable estado. Conoce, sí, a Charles Morice y Jean Moréas, con el que más adelante, cuando radique casi permanentemente en Europa, seguirá cultivando una fraternal amistad.

Por otra parte, Miguel Cuadra, escritor nicaragüense, organiza un banquete en honor de Darío con personalidades del simbolismo tanto francesas como latinoamericana-

nas. Es poco el tiempo que permanece Darío en Francia, pero suficiente para perfeccionar su conocimiento del idioma, no sólo hablándolo sino a través de las obras de los parnasianos y simbolistas —que se apresura a comprar— así como de ponerse al tanto de las tendencias de los poetas del último minuto, como es la escuela romana con Jean Moréas a la cabeza, autor de origen y nombre griegos pero que ha adoptado la nacionalidad francesa. La escuela romana es la sucesora del simbolismo en Francia. En el ánimo de Darío empieza a gestarse una gran admiración y afecto por Moréas, quien además es compañero en las andanzas diurnas y nocturnas por París. Al agotarse sus recursos se ve forzado a partir rumbo a Buenos Aires y durante la travesía escribe una semblanza sobre Moréas: siguen gestándose sus *raros*.

Llega a Buenos Aires el 13 de agosto de 1893, e inmediatamente quiere saber en qué consistirán sus funciones consulares: recibe la grata noticia de que éstas serán mínimas porque Argentina y Colombia no mantienen intercambio comercial. Después de resolver esos menesteres se incorpora sin más pérdida de tiempo al personal de *La Nación*, de la que es corresponsal desde 1889, como ya hemos visto.

El primer artículo que da la bienvenida al poeta surge por supuesto de *La Nación* y es escrito por Julio Piquet. El personal del importante periódico, dirigido en esa época por Bartolomé Mitre hijo, recibe a Darío como a un importante y querido compañero: sus primeros amigos son Enrique de Vedia, José Ceppi, cuyo pseudónimo es *Aníbal Latino*, Julio Piquet, José María Miró cuyo pseudónimo es *Julián Martel* y especialmente Roberto J. Payró. El reconocido poeta argentino Rafael Obligado, quien ya había escrito elogiosamente a propósito de *Azul...*, es el primero en presentarse a saludar a Darío, pero lo que más

halaga al escritor es que también Bartolomé Mitre padre lo trata con cordialidad. Empieza a sentir una gran confianza en el porvenir y no era para menos: otros importantes periódicos argentinos como *La Prensa*, *El Tiempo* y *La Tribuna*, le dan la bienvenida en sus páginas a través de los artículos de Joaquín V. González, Carlos Vega Belgrano y Mariano de Vedia, quien había escrito favorablemente acerca de *Azul...* Ante este ambiente tan propicio Darío se dedica por entero a sus poemas y ensayos —no sólo para *La Nación*, pues también publica regularmente en *La Tribuna* de Mariano de Vedia, y en otros diarios y revistas—<sup>23</sup> así como a la vida bohemia en cafés y cervecerías. Gran parte de la obra modernista en su conjunto, no sólo la dariana, se gestó en estos sitios como contraparte antitética de la Academia.

A los amigos argentinos del primer minuto se agregan Emilio Mitre, Eduardo Holmberg, Alberto Ghirardo, Charles Sussens, José Ingenieros, José Pardo y Antonino Lamberti. Además, desde su llegada ingresa a las reuniones de poetas y escritores que Rafael Obligado organiza en su casa, y que dieron origen a la fundación del Ateneo de Buenos Aires en 1892. Dicha institución se inauguró el 26 abril de 1893: Calixto Oyuela fue su presidente y Joaquín V. González y Rafael Obligado sus vicepresidentes. Al poco tiempo de la llegada de Darío el Ateneo se convierte en campo de reunión de modernistas y antimodernistas, destacándose entre estos últimos su director y presidente. A fines de 1894 abandonó la presidencia Calixto Oyuela y la ocupó Rafael Obligado, con lo que las nuevas generaciones encontrarán allí un espacio de difusión propicio a la hora de la renovación literaria que se vivía. La aportación de Darío a esta institución fue una conferencia acerca del poeta Eugenio de Castro y la literatura

portuguesa, para lo cual aprendió el idioma portugués. Posteriormente tal estudio formó parte de *Los raros*.

Por otra parte, Darío, en compañía del incipiente poeta boliviano Ricardo Jaimes Freyre, funda y dirige la *Revista de América*, publicación quincenal que no pasó de tres números pero cuya importancia radica, para nosotros, en que es una declaración de principios de la renovación literaria que buscaba su director. La corta vida de la revista se debe a que el administrador les robó el dinero de que disponían para su publicación. Cabe acotar que durante este periodo se aleja de Darío el fantasma de la miseria que lo ha perseguido a todas partes y que posteriormente ya no lo abandonará.

### *La sombra de la muerte*

**DURANTE** 1895 ocurren tres muertes que conmueven a Darío: una de ellas es la de su madre biológica en El Salvador y otra es la de su benefactor colombiano Rafael Núñez, a consecuencia de la cual suprimen su representación como cónsul colombiano en Argentina. Pero quizá la muerte que más le conmueve es la de José Martí, “esa desgracia tan inmensa”. Y al perder el consulado colombiano las penurias económicas vuelven a asolarlo, no obstante, Darío continúa llevando una vida bohemia, durmiendo por la mañana y trabajando por la tarde, pasando todas las noches en las cervecerías Auer’s Keller, La Helvética o la Bier Convent, consumiendo los mejores vinos y las viandas más exquisitas. Ya a la muerte de su esposa ha demostrado cuál es su forma de enfrentar los problemas: beber hasta quedar sin conciencia. Eso hace cuando pierde el consulado y el resultado es un agotamiento que lo deja en un estado

lamentable. Sus amigos lo envían fuera de la ciudad, a la isla Martín García, donde se recupera durante los meses de abril y mayo de 1895. No obstante estos excesos su actividad intelectual no cesa y durante su reposo escribe, entre otros poemas, la celebre “Marcha triunfal”, para las fiestas de la Independencia argentina el 25 de mayo. Nuevamente los apuros económicos llevan a los amigos de Darío a conseguirle un empleo profano como aquél de Chile, y el 1° de enero de 1896 es nombrado secretario privado del director de Correos y Telégrafos, Carlos Carlés. A este empleo se incorporó por circunstancias similares el aún incipiente poeta argentino Leopoldo Lugones. Cabe a Darío el privilegio de haber “descubierto” y alentado a tres jóvenes tan desconocidos como talentosos: el guatemalteco Enrique Gómez Carrillo, el boliviano Ricardo Jaimes Freyre y el argentino Leopoldo Lugones. Este último evoca a Darío en esa época de la siguiente manera:

Llevaba entonces barbado el rostro de cálida palidez, la cual dilatábase como soñando en la marmórea culminación de la frente. El cabello crespo y negrísimo, que nunca se infló en melena, iba regular sin compostura. Los ojos faunescos encendíanse de alegre franqueza que fácilmente oblicuaba en chispa irónica; pero su mirada era, sobre todo, fraternal. La ancha nariz, la ruda boca, repetían la máscara “verleniana”. Durante sus momentos de distracción, invadía una placidez monacal. El talante del poeta era de una elegancia varonil. Su tronco, recio, su andar, reposado. Todo en él manifestaba una virilidad casi brutal, salvo las manos bellísimas que parecían de jazmín.<sup>24</sup>

Tal como lo conmoviera extraordinariamente la muerte de Martí en 1895, en 1896 es la muerte de Verlaine, el *raro* más querido y admirado por el poeta, un duro golpe para la república de las letras y Darío escribirá la semblanza y el poema del maestro. Consciente o inconscientemente sigue los pasos del escritor simbolista por excelencia, cuya embriaguez era habitual en los últimos días de su vida.

Paradójicamente escribe su famoso “Responso” o poema de homenaje en la mesa de la cervecería Auer’s Keller.<sup>25</sup>

Durante una breve visita de Darío a la ciudad de Córdoba surgió una reacción de rechazo contra la que era común llamar escuela decadente. *La Nación* envió a Darío a Córdoba para escribir sobre las fiestas celebradas allí en homenaje a la Virgen del Rosario, y Carlos Romagosa (1864-1906), crítico literario de la localidad y figura injustamente olvidada en los estudios argentinos sobre el modernismo, organizó un homenaje en su honor.<sup>26</sup> Romagosa, además de partidario entusiasta del modernismo, era amigo y paisano de Leopoldo Lugones y aunque sólo conoce *Azul...* y los últimos poemas publicados por Darío, en su conferencia realiza una certera valoración del significado de esta obra para las letras hispanoamericanas, así como del entonces recientemente fallecido José Martí:

*Azul...* fue un libro leído con pasión en la América Latina porque por primera vez se veían transportadas al idioma español las cualidades plásticas, pictóricas y musicales del francés: y Rubén Darío quedó considerado como el primer iniciador americano del nuevo ideal literario. Ciertamente, antes que Rubén Darío, justo es recordarlo, otro americano había arrancado a la lengua de Cervantes vibraciones desconocidas [...] Aquel otro americano era José Martí [quien] es para mí la personalidad más original que ha producido la América.<sup>27</sup>

En el mismo acto Darío lee su poema “En elogio del ilmo. obispo de Córdoba, fray Mamerto Esquiú. OM”. Surge, como ya es costumbre, la polémica y Darío se conforma con alzarse de hombros ante estos ataques como el que le hace el reconocido poeta José Asunción Silva, más conocido en su natal Colombia como “José Presunción Silva”, quien publica, amparado por el pseudónimo, “Sinfonía de color de fresa en leche”, cacofónica mezcla de adjetivos típicamente darianos y que no merece la pena reprodu-

cir aquí. Los clamores que se alzaban contra Darío no hacían otra cosa que apuntalar las dimensiones extraordinarias que cobraba día a día el modernismo; en España el temido y temible Leopoldo Alas *Clarín* también ataca a Darío. Su actividad literaria se intensifica durante 1897. Uno estaría tentado a creer que los biógrafos de Darío exageran su gusto por el alcohol si no fueran tan reiterados los testimonios sobre su forma de beber. Además de sus colaboraciones fijas para los periódicos *La Nación*, *La Tribuna* y *La Prensa* publica *El hombre de oro*, novela arqueológica —al estilo de la *Salambó* de Gustave Flaubert, de acuerdo con los críticos— en la revista *La Biblioteca*, dirigida por Paul Groussac, pero deja inconcluso este proyecto, del que sólo quedan algunos capítulos publicados. Continúa escribiendo sus semblanzas de *raros*, iniciadas con la de su amigo Jean Moréas (1893), un peldaño más abajo que Verlaine en la escala de su admiración. Al mismo tiempo va publicando los versos de sus *Prosas profanas*. La edición de ambas obras fue costeadada por Carlos Vega Belgrano. Como ya era costumbre con todo lo que publicaba Darío, estas obras despertaron polémica. Escribe “Los colores del estandarte” (noviembre de 1896) como respuesta a la crítica que Paul Groussac hiciera sobre *Los raros*. Aunque *Prosas profanas* se publica a fines de ese año, esta obra se difunde plenamente en 1897, y las famosas “Palabras liminares” como prólogo del propio Darío, son todo un manifiesto estético y un credo artístico, que le permiten afirmar: “Abuelo, preciso es decirlo: mi esposa es de mi tierra, mi querida de París”. Con esa metáfora lo que el poeta quiere dejar en pie es que los papeles se han invertido y por primera vez la literatura hispanoamericana ha superado a la europea. Ésta es la etapa de la apoteosis de Darío, aunque los críticos consideran *Cantos de vida y esperanza* como la obra poética de su plena madurez. Por otra par-

te, desde que dejó a Rosario Murillo en Panamá Darío ha mantenido correspondencia con ella en tono cariñoso pero dándole largas a la cuestión de llevarla a su lado a vivir en Buenos Aires. No obstante, en 1897 la insistencia de ella se hace pertinaz: tal vez este interés se deba al reconocimiento en constante aumento que su esposo iba adquiriendo. No sabemos por qué Rosario Murillo no emprende el viaje por su cuenta, como hará algunos años después cuando Darío radique en París, puesto que su familia posee suficientes recursos económicos para ello. Quizá la detenga un dejo de remordimiento o la muerte del hijo de ambos en 1893, a los pocos días de nacido. Mas con independencia de lo anterior, lo verdaderamente significativo para Darío en 1897 es el éxito de *Prosas profanas*. Los elogios a esta obra surgen uno tras otro. En esta etapa empieza a sentir cansancio de su labor obligatoria para los periódicos: siente que ha concluido una etapa y que el camino está ganado. La guerra Hispano-Cubano-Norteamericana logra sacudirle el desgano en el que había entrado, y Darío se estremece hasta la fibra más íntima al escribir el soneto “A España”:

Y siga entre las ondas espumeantes,  
y bogue la galera que ya ha visto  
cómo son las tormentas de inconstantes.  
Esté la raza en pie y el brazo listo  
que va en la proa el capitán Cervantes  
y arriba flota el pabellón de Cristo

y un ensayo contra Estados Unidos, su celebre “El triunfo de Calibán” (20 de mayo de 1898), con el cual logra prefigurar un arquetipo con una gran carga negativa que, posteriormente, junto al *Ariel* de José Enrique Rodó (1900) y al *Ariel o la agonía de una obstinada ilusión* (1935) de Aníbal Ponce, constituye el núcleo de un problema de lar-

ga data en torno al cual ha girado parte importante del debate sobre la identidad cultural de nuestra región.<sup>28</sup>

Su nostalgia por Nicaragua lleva a Darío a escribir su largo artículo “Folklore en la América Central: representaciones y bailes populares de Nicaragua”.<sup>29</sup> En esta etapa de hastío surge la oportunidad para Darío de viajar a España como corresponsal de *La Nación* “para que dé a conocer al público argentino la situación en que ha quedado la madre patria después de la guerra con el yanqui”. Inmediatamente parte rumbo a España, escapando al mismo tiempo de Rosario Murillo que ya se aprestaba a viajar a Argentina para reunirse con él.

El 8 de diciembre de 1898 parte Rubén Darío hacia la España de después del desastre del 98. Antes de su viaje destacan entre sus ensayos el dedicado a Stéphane Mallarmé y otro sobre Puvis de Chavannes. Llega a Barcelona el 1° de enero de 1899 y cumple a conciencia con el compromiso adquirido con *La Nación* de enviar cuatro artículos por mes de todo cuanto vea. Pero como es costumbre en él, Darío se satura de información que obtiene de todos lados, periódicos, libros, conferencias, charlas con viejos y nuevos conocidos. Entre estos últimos un lugar destacado en el afecto de Darío lo merece Juan Ramón Jiménez, admirador apasionado y devoto del poeta hispanoamericano.

Los ensayos escritos por Darío sobre la situación española son publicados en un libro, *España contemporánea*. Su obra poética también es referente a España: de este año 1899 son “Cyrano en España”, “Al rey Oscar” y “Trébol”.

Existe un capítulo en la obra de Antonio Oliver Belmas, *Este otro Rubén Darío*, sobre Francisca Sánchez del Pozo, la compañera española de Darío, escrito tal vez con el material anecdótico revelado por ella misma al escritor que

se convirtió en el encargado de ordenar y dar a conocer el archivo personal en España del poeta hispanoamericano. Con buena dosis de novelista y gran sensibilidad Oliver Belmas nos presenta a “la hija del jardinero del rey de España”, Francisca, como la humilde mujer analfabeta que entabla una tormentosa relación de amor-odio, no nos lo podemos explicar de otra forma, con el poeta lírico más grande de su tiempo, “el rey de los poetas”. Esta relación habría de durar casi por el resto de la vida de Darío:

Y así empezó una intimidad que desde 1899 iba a durar hasta el otoño de 1914, en cuyo periodo la enamorada siguió a su señor por España y por Europa, compartiendo las alegrías de sus triunfos y las tristezas de sus neurastenias, de sus fracasos económicos y las nefastas consecuencias de sus alcoholes [...] Pero el rey nunca la engañó. Ni cuando la tomó para sí, ni cuando en el *Vicente López* se marchó hacia América en secreta busca de la muerte. En los atardeceres de la casa de campo, contó a la princesa del jardín toda su tragedia con la “garza morena” de Managua, el engaño y la trampa que le tendieron para obligarle a casarse con ella [...] El rey temblaba al narrarlo. Después contó el intencionado abandono de Rosario en Panamá, la marcha ya solo a Buenos Aires, los contactos con hembras de ocasión, la vida rota, su amor a España, aumentado por la actitud del *yankee*, y la felicidad del encuentro. Él, tan silencioso y poco hablador, habló con su fonética de fruta tropical, apretándose junto a la muchacha, nerviosa y amorosísimamente. Hasta que ella, contagiada y hechizada, le ofreció sus labios estremecidos y jugosos; se ofreció toda como un vaso en el que el rey apuró una tarde y otra su sed, ritual y trascendidamente [...] Francisca, desde el primer instante, aprendió a respetarle sus horas de inspiración y de trabajo. Se hacía toda de recogimiento y mudez, se anulaba como si no existiese, para no estorbarle; para que él redactara unos mensajes que debía enviar a tierras muy lejanas. Se hacía toda de paciencia y de espera cuando él estaba fuera de casa; pero le abría la puerta sonriente y se abrazaba a él como si hiciese siglos que no lo había visto. En la casa, en un jarrón, todos los días se abrían rosas que ella mandaba traer del jardín del rey.<sup>30</sup>

Cuando inician su relación Darío tiene treinta y dos años y Francisca veinticuatro, y ésta es quizá la primera y única relación marital del poeta, pues con su amada Rafaela no hizo vida matrimonial. No obstante, con Francisca, que es la antítesis de aquélla, que no admira siquiera al poeta pero que ama y cree en el hombre, pasó toda su madurez, si bien la vida de la pareja fue difícil para ambos, como se desprende de las palabras que escribe Darío en una carta:

Todo el mundo tiene una patria, una familia, un pariente, algo que lo toque de cerca y que lo consuele. Yo, nada. Tenía esa pobre mujer —y mi vida, por culpa mía, de ella, de la suerte, era un infierno. Y ahora, la soledad. Apenas el trabajo logra por momentos quitarme la dura preocupación. ¡Mi misma fe es tan a tientas. Sea lo que Dios tenga dispuesto!<sup>31</sup>

A fines de 1899 *La Nación* envía a Darío a París para que escriba sobre la Exposición Universal. En abril se marcha de España y el 20 del mismo mes envía su primera colaboración al periódico. Darío se encuentra en el apogeo de su potencia mental y se dedica a investigar, como hace en todo lugar que visita:

Relee la *Filosofía del arte* de Hipólito Taine y *Las siete musas de la arquitectura*, de Ruskin; pone a contribución sus observaciones personales hechas en el Museo del Louvre y el del Prado, de Madrid, y así tiene hecho un doctorado en estética al servicio de *La Nación*. Por eso sus crónicas no son enunciado de las cosas que ve. Sino un desfile de juicios valorativos sobre los distintos sectores, y especialmente del artístico, que presenta la Exposición.<sup>32</sup>

Pero no todo era trabajo. Como ya había hecho en su visita anterior, Enrique Gómez Carrillo le sirve, si no de Cicerone, sí de compañero de farra pero sobre todo de habitación. Los terrores nocturnos de Darío lo han acompañado casi toda su vida y por eso duerme con la luz en-

cendida. En París conoce, además, a Manuel Ugarte y a Rufino Blanco Fombona; hace amistad entrañable con Justo Sierra pero sobre todo con Amado Nervo, con quien comparte el fervor religioso, además de las inclinaciones hacia lo esotérico.

Durante este segundo viaje a París, entran en confrontación dos imágenes de la Ciudad Luz, capital de la república de las letras: la que todo escritor que se precie quiere conocer e idealiza en su mente, y la real, aquella cuyas lacras sociales son inocultables:

Las ideas de honor, las viejas ideas de generosidad, de grandeza, de virtud, han pasado, o se toman para un pretexto de joviales ejercicios; [que] el adulterio [es] como un uso esencialmente parisiense: [que] la antigua familia cruje y se desmorona y que los sentimientos sociales se bastardean y desaparecen [...] La concepción del amor que aun existe entre nosotros es aquí absurda. Más que nunca, el amor se ha reducido a un simple acto animal. La despoblación, la infecundidad, se han hecho notar de enorme manera, y es en vano que hombres sanos y de buena voluntad como Zola hayan querido contener el desmoronamiento haciendo resaltar el avance del peligro (Rubén Darío, *Obras completas*, tomo II, p. 860).

Esa confrontación entre realidad e idealización es una constante en los escritores, como lo muestra la apreciación de Pedro Emilio Coll: “Lo peor es que este París de carne y hueso desvanece día por día mi otra ciudad interior, fantástica y divina que me empeño en evocar y que miro ya hundirse en el horizonte del recuerdo. Pronto la noche del olvido caerá sobre la etérea ciudad de mi adolescencia a donde no podré ir en romántico peregrinaje”.<sup>33</sup>

En lo tocante a las cuestiones literarias, Darío también enmienda la plana: en el prólogo a la segunda edición corregida y aumentada de *Los raros*, en 1905, aduce que sus juicios sobre muchos de los personajes allí presentados son producto de la admiración del momento y que algunos

de ellos se quedaron en promesa. La mayor parte de la crítica ha señalado que Darío superaba con creces a los que en un primer momento reconoció con generosidad como “maestros”. Durante su permanencia en Europa, casi catorce años, sus relaciones con escritores franceses son casi nulas; éstos le hacen el vacío al poeta y éste les corresponde en igual forma. Así van tomando justa medida, en el Darío de la plena madurez, sus admiraciones juveniles.

*La Nación* lo envía de viaje nuevamente, esta vez a Roma, y así visita Italia. Sus impresiones tanto de París como de Italia son reunidas en *Peregrinaciones* (París, 1901), que aparece con prólogo de Justo Sierra. En ese prólogo Sierra le otorgó a Darío el título de “poeta de América”, que José Enrique Rodó le negó en el comentario a *Prosas profanas* (1898).<sup>34</sup> Retóricamente pregunta Sierra en su mencionado prólogo:

¿Por qué dicen que no eres un poeta de América, mi querido gran poeta cordial y bueno bajo la pálida máscara, por qué?

[...] Sí, sois americano, panamericano, porque en vuestros versos, cuando se les escucha atentamente, suenan rumores oceánicos, murmurios de selvas y bramidos de cataratas andinas; y si el cisne, que es vuestro pájaro heráldico, boga sin cesar en vuestros lagos helénicos en busca de Leda, el cóndor suele bajar a grandes saltos alados de cima en cima en vuestras estrofas épicas; sois americano por la exuberancia tropical de vuestro temperamento, al través del cual sentís lo bello; y sois de todas partes, como solemos serlo los americanos, por la facilidad con que repercute en vuestra lira policorde la música de toda la lira humana y la convertís en música vuestra...<sup>35</sup>

No obstante, como hemos visto antes, el primero en afirmar la valía americana de la obra de Rubén Darío fue Eduardo de la Barra doce años atrás al aparecer *Azul...*: “Si el ala negra de la muerte antes no lo toca, si las fogosidades del numen no lo consumen o despeñan, Rubén Darío llegará a ser una gloria americana, que tal es la fuerza y ley

de su estro juvenil”.<sup>36</sup> En 1901 Darío publica, además *España contemporánea* escrita, como hemos visto en 1899, y una segunda edición ampliada de *Prosas profanas*, incluyendo como prólogo el comentario de José Enrique Rodó, que aparece sin firma por un descuido del editor. Permanece en París y allí manda a traer a Francisca Sánchez a quien Darío y Amado Nervo enseñan a leer. Continúa con su infinita sed de viajes y esta vez visita Inglaterra y Bélgica. Retorna a París y a sus ensayos sobre los distintos aspectos de la vida parisina. En un arranque de alteridad escribe acerca de la reina de Tananarive, Ranavalo, por la que Darío siente gran simpatía. Una fina ironía, casi rayana en burla, permea este ensayo de Darío y le sirve de pretexto para criticar la invasión colonial francesa al pequeño reino africano. Se dice que Darío tuvo un apasionado romance con la reina Ranavalo, y quizá haya sido la única princesa de carne y hueso que el poeta pudo besar. Los ensayos de esta época, escritos en 1902, son publicados como *La caravana pasa* en 1903.

Darío se mostró siempre generoso con quienes iban en busca de una palabra para su obra, coincidieran o no con él en asuntos de literatura. Así ocurre en el caso del poeta español Antonio Machado; las diferencias entre ambos no impiden que sientan recíproca admiración. Su relación con España siempre estuvo vigente: Juan Ramón Jiménez, director de la revista española *Helios*, le solicita colaboraciones. En dicha revista dará a conocer algunos de sus poemas más importantes. La relación entre ambos poetas, iniciada desde su llegada a España en 1899, había dado como fruto un “Atrio”, o prólogo que Darío escribe para las *Ninfeas* (1900) de Juan Ramón Jiménez. Por otra parte, en 1902, Amado Nervo abandona París y Darío escribe un soneto que también aparecerá como prólogo a *El éxodo y las flores del camino*, obra del poeta mexicano que

se publicará en México. Como regalo a su amigo, Nervo dio a Darío un crucifijo, que éste llevará a todo lugar, incluido el sepulcro.

En 1903 es nombrado cónsul de Nicaragua en París y reparte su tiempo entre las actividades consulares, los ensayos para *La Nación* y la vida bohemia. A fines de este año viaja por el sur de España y el norte de África y a principios de 1904 por Venecia, Florencia y Europa central, cuyas impresiones plasmó en *Tierras solares* publicada este mismo año. Continuó enviando poemas a Juan Ramón Jiménez, ahora para la revista *Blanco y Negro*. En esta época ya está trabajando sobre su próximo libro de poesías, pero su actividad no decae, escribe dos prólogos para sus amigos: *Pequeña obra lírica* de Rufino Blanco Fombona y *Sonata de primavera* de Ramón del Valle Inclán.

\*\*\*

A casi nueve años de *Prosas profanas* publicó Darío una obra magistral. Confió la labor editorial al joven poeta Juan Ramón Jiménez. Los *Cantos de vida y esperanza* fueron el suceso literario del año en España. Para los críticos de Darío ésta es la obra de su plena madurez, cenit en que su potencia creadora se muestra en apogeo. Españoles e hispanoamericanos lo asedian y reconocen como maestro indiscutible. A partir de esta obra los jóvenes poetas y escritores hispanoamericanos que realicen su peregrinación a la Ciudad Luz, visitan a Darío como parte obligada del ritual. Si con *Prosas profanas* el modernismo, como movimiento renovador de las letras, se consolidó, puede decirse que con sus *Cantos de vida y esperanza* Darío marcaba

el *non plus ultra* de un hecho literario que en gran medida se escribió con su nombre.

Muere el general Bartolomé Mitre y Darío escribe la *Oda a Mitre* como homenaje al prócer argentino. Escribe también el poema “Preludio”, para prologar la obra de José Santos Chocano *Alma América*. Por otra parte, publica *Opiniones* (1906), considerada por la crítica tradicional su mejor obra en prosa.

En julio de 1906 viaja por Brasil como secretario de la Delegación de Nicaragua a la Conferencia Panamericana de Río de Janeiro. Su llegada al Brasil fue bien recibida y el poeta fue aclamado por el público brasileño, además de ser agasajado con banquetes y homenajes. Para esa ocasión escribe su “Salutación al águila”, que un gran sector de la crítica considera desmiente aquel otro poema “Oda a Roosevelt”. En agosto visita Argentina donde sus amigos y conocidos y el público en general, lo reciben como a un compatriota, que no en vano Darío repitió muchas veces que la Argentina era su segunda patria. *La Nación*, siempre generosa, le ofrece un banquete a Darío y sus compañeros colman de atenciones al poeta que dedicó sus *Cantos de vida y esperanza* “A Nicaragua, a la Argentina”. A fines de ese año en compañía de su familia compuesta por Francisca Sánchez y por María, hermana de aquélla, pasa el invierno en Palma de Mallorca, isla llena de anécdotas y de lugares históricos. Al pasear por ella Darío concibe una novela, *La isla de oro*, de la cual deja escritos sólo algunos capítulos. En esta época escribe también su “Epístola” a la señora Lugones, buen ejemplo de sus poemas autobiográficos, en el que hace el recuento de su viaje a Brasil y de sus faenas diarias, de las flaquezas y esperanzas, de las caídas fisiológicas:

Mis dolencias se van en ilusión y espuma.

Me recetan no haga nada ni piense nada,  
 que me retire al campo a ver la madrugada  
 con las alondras y con Garcilaso, y con  
 el *sport*. ¡Bravo! Sí. Bien. Muy bien. ¿Y *La Nación*?  
 ¿y mi trabajo diario y preciso y fatal?  
 ¿No se sabe que soy cónsul como Stendhal?  
 [...]

y me volví a París. Me volví al enemigo  
 terrible centro de la neurosis, ombligo  
 de la locura, foco de todo *surmenage*  
 donde hago buenamente mi papel de *sauvage*  
 encerrado en mi celda de *rue Marivaux*,  
 confiando sólo en mí y resguardando el yo.  
 [...]

A mi rincón me vienen a buscar las intrigas,  
 las pequeñas miserias, las traiciones amigas,  
 y las ingratitudes. Mi maldita visión  
 sentimental del mundo me aprieta el corazón,  
 y así cualquier tunante me explotará a su gusto.  
 soy así. Se me puede burlar con calma. Es justo.  
 Por eso los astutos, los listos, dicen que  
 no conozco el valor del dinero. ¡Lo sé!  
 [...]

No conozco el valor del oro... ¿Saben esos  
 que tal dicen lo amargo del jugo de mis sesos,  
 del sudor de mi alma, de mi sangre y mi tinta,  
 del pensamiento en obra y de la idea encinta?  
 ¿He nacido yo acaso hijo de millonario?  
 ¿He tenido yo Cirineo en mi Calvario?  
 (Darío, *Poesía* [n. 6], pp. 345-346).

Nunca mejor expresada la amargura de un escritor cuando debido a que el ministro nicaragüense en París le retuvo el pago asignado a Darío, éste se vio obligado a malvender el producto del “jugo de sus sesos” en una edición de sus *Obras escogidas* y su piano para hacer frente a los gastos que le ocasionaba el consulado de Nicaragua en España.

Todo el año de 1907 es de intensa actividad para Darío. Se siente hastiado de ser el hombre de *La Nación*, en París, pero sigue siendo el corresponsal europeo y la carta de presentación en Europa del reconocido diario bonaerense. Reúne sus poemas dispersos de diferentes épocas en un volumen que titula *El canto errante*, cuyas “Dilucidaciones”, prólogo escrito por él mismo, son notables como credo estético-poético definitivo; publica también una obra de ensayos, *Parisiana*, la segunda edición de *Cantos de vida y esperanza* así como la cuarta edición de *Azul*...

“A mi rincón me vienen a buscar las intrigas, / las pequeñas miserias, las traiciones amigas, / y las ingratitudes”, había escrito Darío con el don profético que sus biógrafos le atribuyen. Efectivamente, de nueva cuenta Crisanto Medina, eterno envidioso del prestigio literario del poeta, llevado por celos profesionales y por un antiguo recelo hacia él, por ser el nieto de un hombre al que el padre de Medina dio muerte, se dice que a traición, hace causa común con Rosario Murillo. Con el respaldo de Medina, Rosario se presenta en París y persigue a Darío, quien se traslada de un lugar a otro preservando a Francisca, quien estaba embarazada, de un enfrentamiento con la esposa nicaragüense:

El verdadero propósito de Rosario era el de molestar y cansar. Así, nunca pagaba sus cuentas, sino que enviaba sus facturas a la embajada de París, seguramente de acuerdo con Crisanto Medina. Procuraba ir a los mismos restaurantes que Darío para hacerse visible, y tan estrecho se volvió el cerco que Rubén varió, por un momento, de táctica y le concedió una entrevista.<sup>37</sup>

Darío trata de arreglar la situación con Rosario a través de Luis Bonafoux. Crisanto Medina no ha pagado a Darío sus sueldos y Rosario exige que se le entregue a ella la

mitad de esa cantidad y una pensión: finalmente recibe casi la mitad del dinero que Medina tiene retenido prometiendo a cambio dar por terminado su acoso y regresar a Nicaragua. La situación de Darío, de por sí precaria, empeora con la sangría que le ha representado la cantidad entregada a Rosario Murillo: y el poeta quiere terminar definitivamente con esa equívoca situación y decide divorciarse legalmente, sin embargo, no puede hacerlo fuera de Nicaragua, por lo que decide viajar a su país natal para tramitar personalmente su divorcio:

Se trata —escribe Darío— por un lado, de la mala fe de un diplomático y por otro de la irreflexión de una señora. El ministro es el de mi país, y la señora es la que lleva mi nombre a causa de un matrimonio hecho en condiciones absurdas [...] Lo que debía haber sido divorcio completo, se tradujo desde luego en una separación indefinida [...] De pronto catorce años después, sin llamamiento de mi parte, se presenta allí la señora. Busca una unión imposible [...] Yo solicito el divorcio y resulta que éste no puede realizarse sino en Nicaragua [...] Yo veo que tengo que hacer ese viaje. Todo me es allá favorable [...] Este viaje debo hacerlo con toda reserva y a la mayor brevedad.<sup>38</sup>

A fines de octubre de 1907 llega Darío a Nicaragua. Cuentan sus biógrafos que el recibimiento que el pueblo nicaragüense hizo a su *bardo rei*, anagrama de Rubén Darío, duró varios días en que los banquetes, los homenajes y las veladas se superponían unas a otras: en la velada literaria del 2 de diciembre en el Teatro Municipal de León, se escuchan las palabras escritas por Darío en “Retorno” a la tierra natal, donde con mirada abarcadora afirma:

A través de las páginas de la historia fatal  
nuestra tierra está hecha de vigor y de gloria,  
nuestra tierra está hecha para la humanidad.  
[...]  
Si pequeña es la Patria uno grande la sueña.

Mis ilusiones y mis deseos y mis  
esperanzas me dicen que no hay patria pequeña.  
Y León es hoy a mí como Roma o París  
(Darío, *Poesía* [n. 6], p. 374).

Creemos que este poema es la antítesis de la postura egoísta y oportunista del lema “América para los americanos”, postulado por los antiguos colonos ingleses durante la Conferencia Panamericana de Río de Janeiro, donde Darío “panamericanizó con muy poca fe”. Por otra parte, fue nombrado ministro residente de Nicaragua en Madrid. Por lo que respecta a su divorcio, la Cámara de Senadores dictó la llamada Ley Darío, creada *ex profeso* para que el poeta pudiera divorciarse. Desgraciadamente para él, no pudo conseguir el divorcio ni civil ni religioso porque los abogados de Rosario Murillo levantaron innumerables trabas legales para impedirlo. Debemos tomar en cuenta que Darío ya había desempeñado un puesto diplomático en la corte de Madrid sin esposa oficial, lo cual era casi un requisito de la vida social. Este hecho significó una gran amargura para él, tan amante de la vida aristocrática, porque no divorciarse de Rosario en el momento en que se le presentó la oportunidad de frecuentar nuevamente a la nobleza española, lo condenaba a no poder presentar en sociedad a su compañera Francisca Sánchez y, por lo tanto, a retraerse de la vida diplomática. Así, la venganza de Rosario Murillo pesó sobre Darío por el resto de su vida, si bien ella nada pudo hacer por acercarse de nuevo al poeta y gozar de su prestigio. No obstante, la determinación de Rosario no cambió y siete u ocho años más tarde, cuando Darío estuvo enfermo y medio secuestrado en Guatemala, logró llevarlo con ella a Nicaragua aunque fuese sólo para verlo morir.

En abril de 1908 retorna Darío a Europa. Se traslada con su familia a Madrid para hacerse cargo de su ministerio ante la corte de Alfonso XIII, ante la que presenta sus credenciales diplomáticas el 2 de junio del mismo año. Su nombramiento es bien recibido por lo más granado de la intelectualidad española. En estas labores se reencuentra con su gran amigo Amado Nervo.

Por otra parte, durante su visita a Nicaragua prometió a sus amigos que escribiría un libro sobre ese viaje en el que todos serían nombrados. En 1909 aparece dicha obra titulada *El viaje a Nicaragua e Intermezzo tropical*; ese mismo año publica *Alfonso XIII*. A principios de 1909, agobiado por las penurias económicas —agravadas debido a la representación diplomática por la que el gobierno nicaragüense no le ha pagado—, se traslada a París, abandonando con todas sus pertenencias la casa que habitaba en Madrid. A fines de ese año es derrocado el gobierno de José Santos Zelaya, quien deja a la cabeza del gobierno a José Madriz, hombre culto, ajeno a las pugnas entre conservadores y liberales, y escritor y compañero de colegio de Darío.

Como ha ocurrido desde 1889, es *La Nación* la única fuente de ingresos estable y que no falla jamás, aunque justo es decir que Darío cumplió con ella cabalmente. En 1910 este periódico le encargó un poema en homenaje a la Argentina a cien años del inicio de su Independencia, y así surge *Canto a la Argentina*, que consta de mil y un versos llenos de pasión, de historia y de gratitud:

¡Argentina, región de la aurora!  
 ¡Oh, tierra abierta al sediento  
 de libertad y de vida,  
 dinámica y creadora!  
 [...]  
 T e abriste como una granada,

como una ubre te enchiste,  
 como una espiga te erguiste  
 a toda raza congojada,  
 a toda humanidad triste,  
 a los errabundos y parias  
 que bajo nubes contrarias  
 van en busca de buen trabajo,  
 del buen comer, del buen dormir,  
 del techo para descansar,  
 y ver a los niños reír,  
 bajo el cual se sueña y bajo  
 el cual se piensa morir.

[...]

¡Salud, patria, que eres también mía,  
 puesto que eres de la humanidad:  
 salud, en nombre de la Poesía,  
 salud en nombre de la Libertad!<sup>39</sup>

En innumerables ocasiones mostró Darío su amor por Argentina, a la que consideraba su segunda patria, como hemos visto en la dedicatoria de *Cantos de vida y esperanza*, “A Nicaragua, a la Argentina”. *La Nación* pagó por el *Canto a la Argentina* la cantidad de diez mil francos, con lo cual Darío se convirtió “en el poeta mejor pagado de su época”. Para esas fechas el deterioro físico de Darío —a consecuencia de su estilo de vida— es notorio, como se desprende de la siguiente carta de Eugenio Días Romero, colaborador de Eduardo Schiaffino, director del Museo Nacional de Buenos Aires:

Últimamente he tenido el placer de pasar algunas veladas en París con Rubén Darío. Le hemos recordado a Ud. mucho. Supongo que recibiría Ud. la tarjeta postal que le enviamos desde la “Tour d’argent”, el famoso restaurante donde los extranjeros vienen a comer pato silvestre, preparado por Frédéric, cuya semblanza con el Sr. Ibsen, autor también de un pato no menos famoso, es extraordinaria. Esto puso al gran poeta de un humor delicioso y aunque el pato de Frédéric es de digestión difícil, por su precio, Rubén nos llevó, quizá por esta razón, a la

casa de Boes, situada en el Boulevard de los Italianos, donde se bebe un licor holandés exquisito por su gusto y aurífero por su aspecto. Darío es siempre el mismo poeta irascible y caprichoso que nosotros conocimos en el Ateneo. Como antes rinde culto a Baco y a las pequeñas ninfas sonrientes y voluptuosas. Ha encontrado que es más distinguido amar el color blanco que el verde, de ahí que en lugar de beber ajeno de este color beba ajeno del otro. Con todo no llega a emborracharse, lo que es una suerte, porque se vuelve pesado y rencoroso. Ha engordado mucho y envejecido un poco. Sus cabellos empiezan a ralearse y a emblanquecerse del costado de las sienas. Pero su genio vigoroso, su mentalidad soberana, no decae en lo mínimo. Prueba de ello es el canto a la República Argentina que acaba de escribir con motivo del centenario. He tenido la dicha de oírlo de sus propios labios y aún estoy bajo la influencia de su admirable magnificencia. Se trata, quizá, de la pieza poética más estupenda de Darío. En ella se revela no sólo como artífice prodigioso sino también como un pensador extraordinario, consciente del progreso moderno y lleno del más noble y altruista de los patriotismos. Es un canto soberbio que no será ciertamente superado.<sup>40</sup>

En 1910 también publica *Poema del otoño y otros poemas*. El “Poema del otoño” que da nombre a esta obra, es considerado una de las creaciones más profundas y universales en la producción de su autor y es también su último gran poema pues, de acuerdo con sus críticos, ninguno de los que escribirá después logrará llegar al nivel de éste.

### *Descalabro diplomático de un poeta*

**POR** otra parte, en México Porfirio Díaz se dispone a celebrar el 16 de septiembre el Centenario de la Independencia con fiestas nacionales e invita a las legaciones extranjeras a enviar a sus respectivos delegados. José Madriz quiere hacer honor a su prestigio de hombre de letras, y así

nombra a Rubén Darío y a Santiago Argüello como los ciudadanos más ilustres y dignos de representar a Nicaragua. Darío, en quien la infinita sed de viajes nunca logró colmarse, acepta la designación pese a saber de la inestabilidad de la presidencia de Madriz, puesto que el país estaba viviendo una guerra civil, y confiando en que su prestigio literario estaría más allá de pugnas entre bandos políticos. Durante el viaje hacia Veracruz con escala en La Habana las noticias son alarmantes: Madriz ha sido depuesto y el ejército de Estados Unidos interviene abiertamente el territorio con el pretexto, tan traído y llevado, de proteger la vida y bienes de sus conciudadanos. Darío continúa con el viaje mientras Santiago Argüello, quien había llegado meses antes a México, hace gestiones para representar a Honduras. En La Habana se espera con impaciencia el arribo del barco en el que viaja Darío, y a su llegada una nutrida comisión de escritores sube a bordo para darle la bienvenida. Ya en tierra, Darío se ve en la necesidad de rechazar una tras otra las invitaciones a banquetes y homenajes que los distintos círculos de intelectuales preparan en su honor, pues al día siguiente debe continuar su viaje rumbo a Veracruz. Durante la velada de la noche que pasa en La Habana escucha el fervoroso discurso en su honor de la intelectualidad cubana.

Sin embargo, las mezquindades de la política nada quieren saber de las grandezas de la labor del poeta. El nuevo presidente de Nicaragua, Juan José Estrada, retira la representación diplomática de Nicaragua a Darío, y el gobierno de Porfirio Díaz, temeroso de que las celebraciones de homenaje devengan en manifestaciones contra la injerencia de Estados Unidos en Nicaragua, impide que el poeta llegue a la capital. Éste regresa a La Habana el 12 de septiembre y en noviembre retorna a París al lado de Francisca. El fracaso sufrido aunado a las penurias económicas lo

sumen en una profunda depresión. En estas condiciones llegan dos empresarios uruguayos, los hermanos Alfredo y Armando Guido, y le proponen la dirección artística de las revistas *Mundial Magazine*, dirigida a personas con intereses más específicamente literarios, y *Elegancias*, con información general destinada a las mujeres. Darío acepta la empresa pues sabe que su nombre al frente será suficiente para tener éxito, como efectivamente ocurre pues ambas publicaciones, pero especialmente el *Mundial Magazine*, se venden en todo el ámbito hispanoamericano. En esta revista colaborarán con excelente remuneración todos los amigos de Darío, y publicará la serie *Cabezas*, sobre escritores y políticos hispanoamericanos de ambos lados del Atlántico.

Una visita que realiza Leopoldo Lugones a París saca definitivamente a Darío de la depresión y prosigue con su ritmo de trabajo acostumbrado. En 1911, publica *Letras* —recopilación de ensayos— y escribe el prólogo para el libro de Francisco Contreras, *La piedad sentimental*: continúa con sus colaboraciones en *La Nación*, a esta época pertenece *El mundo de los sueños*, al mismo tiempo dirige las dos revistas. Por invitación de su amigo Fabio Fiallo, cónsul de Santo Domingo en Hamburgo, visita esa ciudad. Antes de regresar aprovecha para conocer Berlín.

### *Historia de su vida y de sus libros*

*Mundial Magazine* y *Elegancias*, las revistas que Darío dirige, han representado un negocio rentable para los hermanos Guido, por lo que deciden realizar un viaje de propaganda por los países hispanoamericanos llevando al poeta

con ellos: visitan Barcelona, Lisboa, Río de Janeiro, São Paulo, Montevideo y Buenos Aires. Los homenajes y saludos de reconocimiento a Darío se repiten a lo largo de los sitios que visita, mejor dicho, desde antes de partir ya que en París los Guido organizan un banquete de despedida. La actividad de Darío durante la gira es muy intensa: lee poemas, dicta conferencias (sobre Mitre), es buscado por escritores y artistas y aclamado y asediado por el público. En Buenos Aires su debilitada salud lo obliga a concluir la gira y a permanecer en reposo creativo pues, por encargo de la revista venezolana *Caras y caretas*, dicta a un escribano, facilitado por sus editores, su autobiografía *La vida de Rubén Darío escrita por él mismo*. El viaje dura entre abril y noviembre de 1912. En estos días, por encargo de *La Nación*, escribe también *Historia de mis libros*. En esta obra, realizada a escasos tres años de su muerte, nos deja un vívido cuadro de lo que ha sido su vida:

La historia de una juventud llena de tristezas, de desilusión, a pesar de las primaverales sonrisas; la lucha por la existencia desde el comienzo, sin apoyo familiar ni ayuda de mano amiga; la sagrada y terrible fiebre de la lira; el culto del entusiasmo y de la sinceridad contra las añagazas y traiciones del mundo, del demonio y de la carne; el poder dominante e invencible de los sentidos en una idiosincrasia calentada a sol de trópico en sangre mezclada de español y chorotega o nagrandano [es decir, sus antecedentes indígenas]; la simiente del catolicismo, contrapuesta a un tempestuoso instinto pagano, complicado con la necesidad psicofisiológica de estimulantes modificadores del pensamiento, peligrosos combustibles, suprimidores de perspectivas afligentes, pero que ponen en riesgo la máquina cerebral y la vibrante túnica de los nervios. Mi optimismo se sobrepuso. Español de América y americano de España, canté [...] mi confianza y mi fe en el renacimiento de la vieja Hispania en el propio solar y del otro lado del Océano, en el coro de naciones que hacen contrapeso *en la balanza sentimental* a la fuerte y osada raza del Norte (*Azul...*, *Historia de mis libros*, en *Obras completas*, tomo I, p. 195).

Creemos que el poeta no necesita más comentario. Al regresar a París Darío recibe el homenaje de la intelectualidad francesa representada por el poeta francés Paul Fort, en un gran banquete organizado por Enrique Gómez Carrillo. Y nuevamente el bregar por el diario vivir lo lleva a publicar *Todo al vuelo*, recopilación de ensayos, mientras se disponía a reunir su obra poética. Juan Sureda y Pilar Montenegro invitan a Darío a pasar una temporada en su casa de Valldemosa, y el poeta visita la isla de Palma de Mallorca, por segunda vez, en octubre: en estos días escribe poemas e inicia una novela que dejará inconclusa, *Oro de Mallorca*. A pesar de estar incompleta, esta obra tiene un gran valor por cuanto es autobiográfica, y en ella Darío revela aspectos de su intimidad como no lo había hecho antes, pese a excelentes poemas introspectivos.

Por otra parte Delmira Agustini publica *Los cálices vacíos* (1913) con un prólogo de Darío como prólogo. El estado físico del poeta se veía más quebrantado de día en día. Retornó a París y se practicó exámenes médicos preocupado por su estado de salud, pero el origen de sus males le ocasiona estados de angustia y pesadillas. Por la inminencia de la Primera Guerra Mundial se vio obligado a abandonar París y en agosto de 1914 se trasladó a Barcelona, donde editó el *Canto a la Argentina y otros poemas* y *Muy siglo XVIII*. A fines de ese año emprendió un viaje para cantar y difundir los valores de la paz. Inició esta nueva gira por Barcelona y de allí partió rumbo a Estados Unidos acompañado de Alejandro Bermúdez, su secretario nicaragüense. Llegó a Nueva York en noviembre pero enfermó gravemente, no obstante escribió algunos poemas y participó en actos pacifistas.

### *Retorno al origen*

PERMANECIÓ en Nueva York algunos meses pues la gira fracasó y no disponía de medios económicos para moverse. En la Universidad de Columbia leyó su poema “Pax”, y fue nombrado miembro honorario por la Hispanic Society of America. Algunos amigos suyos, ante su quebrantado estado de salud y creyendo favorecerlo, hicieron gestiones ante Manuel Estrada Cabrera, el presidente de Guatemala, contra el que Darío había escrito años atrás, para que éste asistiera como invitado de honor a participar en las fiestas de Minerva, en Guatemala. El 20 de abril de 1915 llega Darío a este país con la intención de trasladarse a Argentina, pero pronto se da cuenta de que Estrada Cabrera sólo quiere utilizarlo y vengarse de él. El dictador le confisca la correspondencia y lo tiene medio secuestrado. Es de sobra conocida la perfidia de Manuel Estrada Cabrera, quien impuso su dictadura en Guatemala entre 1898 y 1920 y cuya personalidad fue inmortalizada por la pluma de Miguel Ángel Asturias en *El señor presidente* (1946). Ante la imposibilidad de hacer otra cosa y quebrantada, además de su salud, su voluntad, pues el gobierno paga sus gastos, Darío permanece en Guatemala hasta que Rosario Murillo, informada por algunos amigos de su mal estado, llega por él para trasladarlo a Nica-ragua.

Durante los siete meses de su estancia en Guatemala el alcoholismo agravó su estado de salud. Rosario Murillo lleva a Darío a Managua y lo aloja en casa de su hermano Andrés Murillo, el mismo que veinte años atrás lo obligara a casarse con ella. En su lecho de muerte alejado de su familia madrileña, Paca, María y Güichín, su hijo de ocho años, lo atormenta el odio hacia Andrés Murillo. Conversando con un compatriota, Francisco Huevo, le repite de

memoria un pasaje de la obra de teatro *Juan Gabriel*, de Enrique Ibsen: “Has matado mi vida para el amor. ¿Lo entiendes? La sagrada escritura habla de un pecado misterioso para el cual no hay redención. No comprendía yo qué pecado era ése que no podía ser perdonado; ahora ya lo sé, el crimen que no puede borrar el arrepentimiento, el pecado a que la gracia no alcanza... lo comete quien mata una vida para el amor”.<sup>41</sup> Su salud empeora: los médicos le practican operaciones que debilitan el cansado cuerpo de Darío al hacerlo perder sangre y le dictaminan cirrosis hepática, pero no convencen a nadie. Hace testamento nombrando heredero universal a su hijo Rubén Darío Sánchez, *Güichín*.

Darío reclamaba al gobierno nueve mil dólares como pago de sueldos atrasados debidos a la representación diplomática. Pero el presidente Adolfo Díaz sólo autoriza doscientos dólares para gastos médicos lo que ocasiona el último ataque de indignación del poeta.

El 6 de febrero de 1916, a los 49 años de edad dejó de existir, y un compañero de oficio exclamó “ha muerto Rubén Darío, el de las piedras preciosas”:

Sus funerales fueron grandiosos. El duelo duró una semana antes que su cuerpo fuera sepultado al pie de la estatua de san Pablo, en la Catedral de León. La Iglesia decretó para él honras fúnebres como Príncipe suyo y el gobierno, sin ironía, de Ministro de Guerra. Los títulos de la bibliografía que su obra y su vida han suscitado a diario se multiplican, como también las piezas desconocidas de verso y prosa, todavía no reunidas totalmente en sus *Obras*.<sup>42</sup>

Las palabras de Ernesto Mejía Sánchez han sido proféticas y en la actualidad siguen encontrando material desconocido de Rubén Darío en los diarios porteños y en las bibliotecas de todo el mundo.

## Notas

<sup>1</sup> Rubén Darío, *Obras completas*, tomo IV, Madrid, Afrodísio Aguado, 1950-1953, p. 14.

<sup>2</sup> Justo Sierra Méndez (1848-1912), reconocido ampliamente como historiador cultivó, no obstante, todos los géneros literarios. Aunque no publicó propiamente ningún libro de poemas, fue un poeta constante y es considerado precursor del modernismo en México. La mayor parte de su obra, como ocurrió con casi toda la obra modernista, quedó dispersa en periódicos de la época.

<sup>3</sup> Cf. Edelberto Torres, *La dramática vida de Rubén Darío*, Managua, Nueva Nicaragua, 1982, p. 413, y Jorge Eduardo Arellano *et al.*, selección, *Nuestro Rubén Darío*, introducción de Ernesto Mejía Sánchez, Managua, Ministerio de Cultura de Nicaragua, 1982, pp. 9-24, p. 11.

<sup>4</sup> Cf. el “Estudio preliminar” de Ernesto Mejía Sánchez, en Pedro Henríquez Ureña, selección, *Rubén Darío: antología poética*, México, UNAM, 1971, p. ix.

<sup>5</sup> Darío, *Autobiografía*, en *Obras completas* [n. 1], tomo I, pp. 19-20. A nuestro juicio, la descripción física tanto como las vivencias y las circunstancias con las que Rubén Darío caracteriza a su padre adoptivo han servido a Gabriel García Márquez para recrear el ambiente y a uno de sus personajes en *Cien años de soledad*: “Muchos años después frente al pelotón de fusilamiento el coronel Aureliano Buendía recordaría la tarde aquella en que su padre lo llevó a conocer el hielo”.

<sup>6</sup> Ricardo Contreras, “Rubén Darío”, *El Demócrata* (México), 6 de marzo de 1916, citado en “Estudio preliminar”, por Mejía Sánchez, en *Rubén Darío: antología poética* [n. 3], p. viii en nota.

<sup>7</sup> Al transcribir este poema Edelberto Torres escribe *buhardilla*, mas Ernesto Mejía Sánchez afirma que Rubén Darío se refería a la *bohardilla* romántica, cf. *La dramática vida de Rubén Darío* [n. 3], p. 44 y Rubén Darío, *Cuentos completos*, 2ª ed., edición y notas de Ernesto Mejía Sánchez, estudio preliminar de Raimundo Lida, México, FCE, 1994.

<sup>8</sup> Madrid, Rivadeneyra, 1846-1888.

<sup>9</sup> Torres, en *La dramática vida de Rubén Darío* [n. 3], p. 49.

<sup>10</sup> Ángel Rama, “Prólogo”, en Rubén Darío, *Poesía*, edición de Ernesto Mejía Sánchez, cronología de Julio Valle Castillo, Caracas, Ayacucho, 1977 (*Biblioteca Ayacucho*, núm. 9), pp. ix-lii, p. xv.

<sup>11</sup> Cf. Antonio Oliver Belmás, “Los hexámetros”, en *Este otro Rubén Darío*, Madrid, Aguilar, 1968, pp. 491-500.

<sup>12</sup> Ernesto Mejía Sánchez, *Los primeros cuentos de Rubén Darío*, México, FCE, 1958.

<sup>13</sup> Véase el siguiente fragmento de la carta que Darío dirige a Ricardo Contreras con fecha 26 de febrero de 1886: “Parte VI. Traducciones. Ésta es la parte en que quisiera que pusiera usted más que en las otras los ojos. Son varias: las principales, por el trabajo que me cuestan y por lo largas que son, se titulan: *Venus y Adonis*, poema de Shakespeare, la traducción está en verso libre, va con notas. La otra se llama: “El primer día de Elciis”, y es un canto de uno de los poemas del último tomo de la *Leyenda de los siglos*, de Víctor Hugo: perdone tanto de “El primer día de Elciis”, se ha publicado ya en el folletín del *Diario del Comercio*, de San Salvador. Está en silva y el argumento de la obra es bellísimo, como de Víctor Hugo. Las otras

traducciones son cortas y ya las verá usted. Al fin de la obra pondré, a modo de apéndice, varias notas explicativas y comentarios de que hablaremos después. El prólogo de usted será lujosísima portada de mi pobre edificio”, cf., R.C., “Rubén Darío”, en Ernesto Mejía Sánchez, comp., *Estudios sobre Rubén Darío*, México, FCE, 1968, pp. 165-166.

<sup>14</sup> Rubén Darío, *Autobiografía*, en *Obras completas*, tomo I [n. 4], pp. 15-175.

<sup>15</sup> Torres, *La dramática vida de Rubén Darío* [n. 3], p. 419.

<sup>16</sup> Mucho se ha dudado de la veracidad de ese dato: “No respalda solamente su llegada [de Darío] la carta —de cuya existencia se duda— del ‘chileno ilustre’ Victorino Lastarria [lo hace, además] el debut amistoso en España, donde se codeó con los consagrados, entre ellos Castelar, corresponsal permanente de *La Nación*”, en Susana Zanetti, “Itinerario de las crónicas de Darío en *La Nación*”, en Susana Zanetti, *Rubén Darío en La Nación de Buenos Aires (1892-1916)*, Buenos Aires, EUDEBA, 2004, p. 10.

<sup>17</sup> Cf. Gabriela Mogillansky, “Modernización literaria y renovación técnica: *La Nación* (1882-1909)”, en *ibid.*, p. 93.

<sup>18</sup> Publicado en *La Nación* en marzo de 1989, citado por Pedro Luis Barcia en *Escritos dispersos de Rubén Darío (recogidos de periódicos de Buenos Aires)*, estudio preliminar, recopilación y notas de PLB, La Plata, Universidad Nacional de La Plata, 1968, p. 21.

<sup>19</sup> Eduardo de la Barra, “Prólogo”, a Rubén Darío, *Azul...* (1978), Santiago de Chile, Andrés Bello, 1990, pp. 18, 21-22 y 43.

<sup>20</sup> A. de Gilbert (1889), en *Obras completas*, tomo II, Madrid, Afrodiseo Aguado, 1950-1953, p. 163. En adelante las referencias a las *Obras completas* se harán entre paréntesis en el texto.

<sup>21</sup> Rubén Darío, “Marcelino Menéndez y Pelayo I”, en E. K. Mapes, *Escritos inéditos de Rubén Darío recogidos de periódicos de Buenos Aires*, Nueva York, Instituto de las Españas en Estados Unidos, 1938, pp. 114-117.

<sup>22</sup> Oliver Belmas, *Este otro Rubén Darío* [n. 7], p. 94.

<sup>23</sup> Durante su estancia en Argentina Darío publicó en gran número de revistas como *Revista Nacional*, *Artes y Letras*, *La Quincena*, *La Biblioteca*, *Revista Literaria*, *El Búcaro Americano*, *Revista Moderna*, *Atlántida*, *Buenos Aires*, *El Mercurio de América*, *Argentina*, *Vasconia* y *La Montaña*, cf. Emilio Carilla, *Una etapa decisiva de Darío (Rubén Darío en la Argentina)*, Madrid, Gredos, 1967, pp. 19-20; véase también Barcia, *Escritos dispersos de Rubén Darío (recogidos de periódicos de Buenos Aires)* [n. 13], pp. 11-17.

<sup>24</sup> Leopoldo Lugones, *Rubén Darío*, Buenos Aires, Ediciones Selectas América, 1919, p. 272, citada por Carilla, *Una etapa decisiva de Darío (Rubén Darío en la Argentina)* [n. 23], p. 24.

<sup>25</sup> No hay acuerdo entre sus biógrafos, puesto que otros dicen que lo escribió en la redacción de *La Nación*. El punto no reviste mayor importancia. Lo significativo, creemos nosotras, es el alcoholismo de ambos poetas.

<sup>26</sup> Cf. Alfonso García Morales, “Construyendo el modernismo hispanoamericano: una conferencia y una antología de Carlos Romagosa”, *Estudios. Revista de Investigaciones Literarias* (Caracas), año 4, núm. 7 (enero-junio de 1996), pp. 39-59.

<sup>27</sup> Carlos Romagosa, “El simbolismo” (15 de noviembre de 1896), en *Labor literaria*, Córdoba, 1898, pp. 85-86, citado por Carilla, *Una etapa decisiva de Darío* [n. 23], pp. 52-53.

<sup>28</sup> Cf. Norma Villagómez Rosas, “Trayectoria del Calibán en el ensayo latinoamericano”, en Horacio Cerutti, coord., *El ensayo en nuestra América: para una recon-ceptualización*, México, UNAM, 1993, pp. 519-535.

<sup>29</sup> Mapes, *Escritos inéditos de Rubén Darío* [n. 21], pp. 114-117.

<sup>30</sup> Oliver Belmas, *Este otro Rubén Darío* [n. 7], pp. 120-121.

<sup>31</sup> Darío en *Oro de Mallorca*, su inconclusa novela autobiográfica, afirma: “No era Benjamín un misógino: ¡todo lo contrario! mas encontraba que la mujer, inculta o intelectual, es una rémora y un elemento enemigo y hostil para el hombre de pensamiento y de meditación, para el artista”, véase DE: <www.cervantesvirtual.com>.

<sup>32</sup> Torres, *La dramática vida de Rubén Darío* [n. 3], p. 231.

<sup>33</sup> Pedro Emilio Coll, *El castillo de Elsinor*, 2ª ed., Madrid, Editorial América, 1916 (*Biblioteca Andrés Bello*), p. 36.

<sup>34</sup> Véase el prólogo que José Enrique Rodó escribió para *Prosas profanas* (1898); posteriormente Rodó lo publicó con el título *Rubén Darío. Su personalidad literaria, su última obra*, Montevideo, Dornaleche y Reyes, 1899 (*La vida nueva* II), que puede consultarse en DE: <Rubén Darío su personalidad literaria, su última obra-Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes \_archivos>.

<sup>35</sup> “Prólogo” de Justo Sierra a *Peregrinaciones*, de Rubén Darío, París, Librería de la Viuda de Ch. Bouret, 1901, pp. 1-19, reproducido en Justo Sierra, *Obras completas*, tomo III, México, UNAM, 1977, pp. 453-461, p. 461.

<sup>36</sup> De la Barra, *Rubén Darío: Azul... y poemas* [n. 19], p. 18. Este prólogo es muy poco conocido porque sólo apareció en la primera edición y fue sustituido en las siguientes por el de Juan Valera.

<sup>37</sup> Oliver Belmas, *Este otro Rubén Darío* [n. 7], p. 111.

<sup>38</sup> Carta de Rubén Darío, en Alberto Ghirardo, *El archivo de Rubén Darío*, Buenos Aires, Losada, 1943, p. 240.

<sup>39</sup> Darío, *Poesía* [n. 6], pp. 385-386, p. 395.

<sup>40</sup> Carta fechada el 10 de abril de 1910, perteneciente al Archivo Eduardo Schiaffino, del Archivo General de la Nación, en Buenos Aires, citado por Alfonso García Morales, “Un lugar para el arte: Rubén Darío y Eduardo Schiaffino (documentos y cartas inéditas)”, *Anales de Literatura Hispanoamericana* (Madrid, Archivo Rubén Darío), vol. 33 (2004), pp. 103-173.

## Capítulo II Rubén Darío, el intelectual y el periodismo

### *1. Tres intelectuales y un solo intelectual verdadero*

**A** FINALES DEL SIGLO XX Aníbal González, reconocido crítico de origen puertorriqueño, propuso la hipótesis de que la figura del intelectual moderno había surgido, en América Latina, con el modernismo, lo que suscitó la reacción del argentino Alberto Julián Pérez, crítico de literatura hispanoamericana, en los siguientes términos:

Sarmiento, Echeverría y Martí (este último posromántico o “modernista” en su literatura, pero romántico en su concepción del escritor y en su vida) son un modelo tan moderno de intelectual como los modernistas Darío, Rodó y Lugones. El intelectual romántico latinoamericano asumió un papel activo como miembro de su comunidad, participando activamente en las luchas de liberación, mientras el intelectual modernista fue un pequeñoburgués desencantado que hizo profesión abierta de esteticismo y se acercó al poder oficial con apetitos oportunistas, para convertirse muchas veces en su apólogo [*sic*].<sup>1</sup>

El planteamiento anterior hace necesaria, a nuestro juicio, una reformulación. En efecto, debemos enfrentar el

interrogante, ¿cuál es la diferencia entre el intelectual del siglo XIX y el intelectual que surge del modernismo? El problema puede abordarse desde lo que Pierre Bourdieu ha llamado, para el caso europeo, *la constitución de un campo literario autónomo* acorde con los tiempos modernos que a la postre será condición *sine qua non* de la constitución y autonomía del campo intelectual. Para el caso hispanoamericano Julio Ramos afirma que hacia 1880 era notable en José Martí la voluntad de distanciarse de lo político-estatal, porque ello redundaría positivamente en la emergencia de un mercado literario autónomo de las instituciones del Estado.<sup>2</sup>

Mas tal autonomía no implica de ninguna forma que el intelectual sea un ser apolítico, todo lo contrario. El intelectual desenmascara el procedimiento “dando paso a una elección deliberada y legítima y tomando partido por la independencia y la dignidad específicas del hombre de letras, que pone su autoridad específica al servicio de las causas políticas”.<sup>3</sup> Y en este punto podemos poner en la lista a quienes queramos: de Manuel González Prada y José Martí en un lado, a Rubén Darío y Leopoldo Lugones en el otro. Ejemplo de ello es la reacción que provocó entre la intelectualidad latinoamericana la derrota de España en 1898, la que puede parangonarse —por la tajante división de los intelectuales en pro y en contra— con el célebre caso Dreyfus<sup>4</sup> en Europa. Darío encabeza sin vacilaciones al sector intelectual latinoamericano que condena la intervención estadounidense.

De acuerdo con Bourdieu, la noción de arte puro transforma la jerarquía entre los géneros que durante el siglo XVIII conjugaba el éxito comercial con el prestigio social: en la cima se encontraba el teatro, en un nivel intermedio la novela, y en la escala más baja la poesía. Pero hacia el siglo XIX la situación había cambiado; el prestigio artístico

empieza a emanciparse de las leyes del mercado. De esta suerte, la cúspide corresponde a la poesía, aunque careciera casi por completo de la posibilidad de insertarse en el mercado, seguida de la novela, que contaba con un amplio sector del público. Esta doble escala de valores genera una estructura determinada por dos factores contradictorios: por un lado el ligado al prestigio, “al crédito propiamente simbólico” y por el otro, el ligado al beneficio económico que trae consigo, paradójicamente, el descrédito simbólico. Esta situación explica que los poetas tengan predilección por la figura del “artista maldito”, ya que la concepción de “el arte por el arte” surge así como respuesta a un rechazo previo del medio en que se desarrollan.<sup>5</sup> Al mismo tiempo se crea una situación conflictiva para quien busca obtener tanto el crédito, el prestigio simbólico como el éxito económico: tal es el caso de Émile Zola (1840-1902), cuya obra de indiscutible valor estaba marcada con el estigma de ser “asociada a la literatura mercantil, ligada al periodismo, al folletín”.<sup>6</sup> Y es precisamente en la figura de Zola que Bourdieu concreta la figura del moderno intelectual, quien basado en la autonomía del campo literario, buscará imponer los valores de su universo de origen para intervenir en nombre de esa autonomía en el campo de lo político.

Ahora indagemos un poco más en lo que es un intelectual. Para Fernando Savater el intelectual moderno (que no modernista) se cifra en la figura de Voltaire (Francisco María de Arovet, París, 1694-1778) porque él supo aprovechar los medios de comunicación que su época le ofrecía, tales como la prensa escrita, el correo, la imprenta y los libros *como empresa* para intervenir en su mundo, lo que constituye un gran aporte puesto que la figura del intelectual queda insertada en ese medio del que surge la gran obra que fue *La Enciclopedia* (1751-1780: 28 vols., más

5 de suplementos y 2 de índices), concebida como *una empresa privada* financiada por gente común mediante suscripciones, y por particulares pudientes alejados del clero, que recuperaban su inversión con ganancias. Esta empresa pone de manifiesto la cualidad que poseía Voltaire de ser un gran divulgador. El público al que él se dirigía estaba constituido por la burguesía media, quien se interesaba por sus escritos en los que describe la historia cotidiana dejando de lado los hechos de los héroes, rompiendo con los usos de su tiempo y formando la opinión pública que después él mismo utilizó como arma al convertirla en corriente de opinión. De esta forma, la figura del intelectual se constituye como posición intermedia entre lo que sucede y la reacción que suscita en la opinión pública. En conclusión Savater considera que la figura de Voltaire inventa, forja un personaje de lucha en contra de la intransigencia, a favor de la comunicación, la divulgación de la cultura, la aceptación de la pluralidad de opiniones, la capacidad de comunicación, el dirigirse a un público no cautivo y la combatividad, características todas que caben en buena medida en nuestro concepto del intelectual moderno (y ahora sí podemos decir modernista) y que Savater cifra en la siguiente definición: “intelectual es aquél que reconoce el intelecto en los demás, el que acepta que puede discutir con otros”.

Después de pasar revista a Voltaire y a Zola como paradigmas del moderno intelectual, retomemos a Pierre Bourdieu. Si bien es cierto que este autor basa su análisis en las condiciones de la literatura francesa, no lo es menos que existen puntos de confluencia con lo que está sucediendo en la literatura hispanoamericana, más específicamente en un momento fundacional para la literatura hispanoamericana como fue el modernismo. Desde un punto de vista sociológico, para entender la situación

del escritor finisecular tenemos que analizar factores imprescindibles como: la profesionalización de la actividad literaria, la creación de un público real, es decir, un mercado, y la implantación de canales de distribución regular de los textos. Estos tres factores constituyen la base para la existencia de una *clase literaria* dotada de autonomía funcional a la manera planteada por Bourdieu para el campo cultural y el campo intelectual europeos. Ahora bien, si para las letras hispanoamericanas estos factores surgen durante el romanticismo no es sino hasta el modernismo que se consuman plenamente.

Ángel Rama, desde la sociología de la literatura, establece los elementos de lo que podríamos considerar la constitución del campo intelectual latinoamericano que, dada su importancia, nos permitimos citar de manera extensa:

La mediación [entre las culturas regionales y la modernización] la proporcionó esa conformación cultural que había logrado imponerse tras seculares esfuerzos de acumulación y reelaboración: en el caso de Hispanoamérica, el desarrollo de una intercomunicación fructífera de sus diversas áreas. Por eso el diálogo entre el regionalista y el modernista se hizo a través de un sistema literario amplio, *un campo de integración y mediación*, funcional y autorregulado. La contribución magna del *período de modernización* (1870-1910) había preparado esta eventualidad, al construir en Hispanoamérica un *sistema literario común*.<sup>7</sup>

[Es decir] un sistema coherente con su repertorio de temas, formas, medios de expresión, vocabularios, inflexiones lingüísticas, con la existencia real de un público consumidor vinculado a los creadores, con un conjunto de escritores que atienden las necesidades de ese público y que por lo tanto manejan los grandes problemas literarios y socioculturales. Los tres sectores componen una estructura de desarrollo histórico que por lo mismo sobrevive a las distintas etapas de integración de sus partes, imponiendo la permanencia del pasado [...] sobre las diversas inflexiones de un sucesivo presente, lo que obliga a los renovados creadores a tener en cuenta y responder, ya sea con la

aceptación o con la más encarnizada oposición, a las invenciones que la tradición hace vivir.<sup>8</sup>

Profesionalización de la actividad literaria, creación de un público real y canales de distribución regular de los textos, es decir, un intermediario entre el autor y el lector: competencia, legitimación, instancias de consagración: “Un campo está integrado por un conjunto de relaciones históricas objetivas entre posiciones ancladas en ciertas formas de poder (o de capital)”.<sup>9</sup> He ahí la dinámica tanto del sistema literario como del campo intelectual para América Latina. El caso del Darío poeta es singular en más de un aspecto. En primer lugar, la profesionalización de la actividad literaria difícilmente puede encontrar mejor representante que él, quien no hizo otra cosa en su vida que aplicarse al estudio de su oficio con verdadera pasión a la vez que con la humildad del artesano. Las coplas escritas por Darío alrededor de los trece años y lanzadas al viento sin firma en hojas volanderas cimentaron la popularidad que como poeta habría de acompañarlo durante el resto de su vida y mucho después de su muerte. Su fama de niño prodigio lo invistió de una aureola tal que es posible afirmar que el creador fue creado por su público, legitimado por él. Es lo que Bourdieu establece como un tipo de legitimación externa al campo intelectual. Por lo que corresponde a las instancias de consagración y por ende de legitimación, una de las máximas autoridades en el ámbito hispanoamericano era el periodismo, que alcanzó las dimensiones de una verdadera *institución*:

como bien indica [Alberto] Navarro Viola en el *Anuario [Bibliográfico del Río de la Plata]* de 1896 [...] *La Prensa* y *La Nación*, tras una vida de constante labor, han sabido sostenerse y llegar hasta nosotros, siempre a la cabeza, amoldándose perfectamente a las exigencias de un público nuevo [y los colaboradores, sobre todo de *La Nación*] en

buena medida constituyen un grupo de pares [...] una vanguardia intelectual, con el poder que da la prensa, alrededor de la cual se constituye lentamente en Buenos Aires un campo cultural incipiente que será un polo de desarrollo para las innovaciones estéticas hispanoamericanas.<sup>10</sup>

En este sentido *La Nación* de Buenos Aires era un diario de prosapia y escribir en sus páginas traía aparejado un reconocimiento simbólico intrínseco en el medio intelectual, que permitía, a la vez que la posibilidad de alternar con sus pares, alcanzar reconocimiento entre ellos y el gran público.

Como vemos, en América Latina está ocurriendo un proceso similar al europeo, en cuanto al surgimiento de un intelectual que ya no pertenece a la familia aristocrática, cuyos representantes eran un clérigo, un militar y un escritor, que se movían en la mayoría de los casos tanto en la esfera de la sociedad civil como en la de las funciones públicas.<sup>11</sup> Y lo que es más: al ya no insertarse en el sector tradicional el intelectual paulatinamente toma distancia también de la burguesía, se emancipa. Por lo tanto, retomando el debate podemos decir que la diferencia entre el letrado del siglo XIX y el intelectual surgido del modernismo es la posición respecto del poder, es decir, su cada vez mayor separación. La evolución del concepto *intelectual* está estrechamente ligada a la suerte de las instituciones como parte del Estado-nación. La Ilustración estableció el modelo del “despotismo ilustrado”, es decir, del conocimiento como medio para obtener el poder, lo que da por resultado la ecuación poder + conocimiento = legitimidad. Mas el advenimiento de la Revolución y la separación de poderes, con el consiguiente cambio en la balanza, trajo como consecuencia que la relación entre el poder (político) y el conocimiento (o reconocimiento de un artista separado ya de la corte o de un mecenas, y por lo

tanto teóricamente independiente) se hiciera muy tensa.

Lo esencial del siglo XIX se halla cristalizado en las instituciones, en el sistema de enseñanza, en los cánones de la crítica; y la formación intelectual recoge este conjunto de formas preconstituidas. Medio siglo de romanticismo, de historicismo, de positivismo, se ha plasmado en los espíritus. Son los supuestos espirituales del pensamiento.<sup>12</sup>

Pero con la crisis de las instituciones la función del intelectual había dejado de ser orgánica al poder, para dar paso a toda una serie de ramas específicas, por lo que el término *intelectual* no calificaba a un individuo en particular sino que era una invitación a participar en todo cuanto tuviera relación con la sociedad. Mas dicha relación es muy tensa y establecerá los márgenes de la misma: el intelectual buscará intervenir en la esfera del poder político desde la autonomía de su propio campo, tratando de imponer sus reglas al propio tiempo que no admitirá que nadie ajeno al campo intelectual interfiera en su obra.

En contraste con el letrado decimonónico, el intelectual surgido en el marco del incipiente desarrollo neocolonial, debe ganarse un sitio en un mundo que ya no le otorga un lugar incuestionable, como ocurría con el vate del Romanticismo, sino que por el contrario le hace sentir que debe hacer competir su “producción” en un mercado que no existe, que debe ser creado.<sup>13</sup> De ahí que podamos concluir que lo que define al moderno intelectual sea su lucha por abrirse un espacio de legitimidad (conocimiento o reconocimiento) desde el cual intervenir legítimamente —valga la redundancia— en todos los ámbitos del quehacer social. Lo que equivale a reconocer que la condición que hace de un escritor un intelectual, está determinada históricamente, *ergo*, refleja los intereses e ideales de una época y, por consiguiente, no es posible reprochar al intelectual modernista no seguir el camino trazado, por ejem-

plo, por José Martí. Por el contrario, dadas las limitaciones impuestas por la época, la revolución modernista constituyó una hazaña sin precedentes.<sup>14</sup>

Por supuesto, quienes reclaman la intelectualidad para los letrados del siglo XIX tienen razón, pero mientras los decimonónicos discutían entre sí, los modernistas discuten con el universo, porque se han apropiado del instrumento del dominador: el lenguaje. Como afirma Liliana Weinberg:

He aquí el problema: como traducir la propia cultura y las propias tradiciones, como hablar de uno mismo con el idioma y con los elementos que nos da la otra cultura. La necesidad de expresión de la propia identidad nos lleva en algunos casos a retomar e incluso revertir elementos que nos dio la propia cultura hegemónica.<sup>15</sup>

Y en este punto es preciso tener muy presentes las condiciones históricas de la región en los momentos en que surge el modernismo: la incorporación de América Latina al capitalismo —a decir de Ángel Rama— se intensifica a partir de 1870:

Para poder actuar, el capitalismo debe imponer a las regiones sobre las que se ejerce, su sistema de valores: su subjetivismo económico, la división del trabajo, los principios de racionalidad de la producción, su concepción del objeto económico y de las leyes de circulación del mercado. De otro modo no podría funcionar. Al hacerlo, procede a universalizar las condiciones peculiares de su sistema económico, instaurando en todas partes formas similares. Son a la vez [...] formas dependientes, de tipo colonial, lo que a la larga importa establecer simultáneamente una contradicción, que no sólo se traducirá en la vida económica, sino también en la cultural.<sup>16</sup>

Esta expansión del capitalismo europeo sobre América Latina reporta un “progreso” que trae consigo el auge del proceso de urbanización que conlleva la

mercantilización, la terciarización, la modernización, la alfabetización y la necesidad de una especialización en todas las áreas, lo que se traduce, por ejemplo, en la apertura de espacios relacionados con labores relativas a los periódicos. Ejemplo de tal problemática es la carta que el director de un reconocido periódico envía a su igualmente reconocido colaborador:

Habla a usted un joven que tiene probablemente mucho más que aprender de usted que usted de él, pero que tratándose de mercancía —y perdone usted la brutalidad de la palabra, en obsequio de la exactitud— que va a buscar favorable colocación en el mercado que sirve de base a sus operaciones, trata, como es su deber y su derecho, de ponerse de acuerdo con sus agentes y corresponsales en el exterior acerca de los medios más convenientes para dar a aquella todo el valor de que es susceptible.<sup>17</sup>

Por supuesto, se trata de Bartolomé Mitre y Vedia, hijo del fundador de *La Nación* y quien en 1882 decidió incorporar a José Martí —destinatario de la carta— a la redacción del importante diario porteño. Para continuar en la tónica de la literatura como “mercancía”, veamos lo que afirma Martí en su poema “Hierro” —considerado por la crítica su obra maestra en verso. El prócer afirma:

Ganado tengo el pan: hágase el verso,  
—y en su comercio dulce se ejercite  
la mano, que cual prófugo perdido  
entre oscuras malezas, o quien lleva  
a rastra enorme peso, andaba ha poco  
sumas hilando y revolviendo cifras.

Bardo, ¿consejo quieres? Pues descuelga  
de la pálida espalda ensangrentada  
el arpa dívea, acalla los sollozos  
que a tu garganta como mar en furia  
se agolparán, y en la madera rica  
taja plumillas de escritorio, y echa

las cuerdas rotas al movable viento.

¡Oh alma!, ¡oh alma buena!, ¡mal oficio  
tienes!: póstrate, calla, cede, lame  
manos de potentado, ensalza, excusa  
defectos, tenlos —que es mejor manera  
de excusarlos—, y mansa y temerosa  
vicios celebra, encumbra vanidades:  
verás entonces, alma, cuál se trueca  
en plato de oro rico tu desnudo  
¡plato de pobre!

Pero guarda ¡oh alma!  
¡que usan los hombres hoy oro empañado!  
ni de eso cures, que fabrican de oro  
sus joyas el bribón y el barbilindo:  
Las armas no —¡las armas son de hierro!  
Mi mal es rudo; la ciudad lo encona:  
lo alivia el campo inmenso: ¡Otro más vasto  
lo aliviará mejor! —Y las oscuras  
tardes me atraen, cual si mi patria fuera  
la dilatada sombra. ¡oh verso amigo:  
muero de soledad, de amor me muero!<sup>18</sup>

Cabe poner de relieve que en “Hierro” se encuentra presente la problemática particular de Martí, que ni “el vasto campo” de la muerte aliviará. Como hace notar Liliana Weinberg en el análisis del poema “Dos patrias” del prócer cubano, “Cuba” y la “noche” se presentan ante el lector como una tensión entre dos vocaciones o dos mundos, “el patriótico y el creativo, el orbe diurno de la vida política y el nocturno de la vida poética” pero, merced a un complejo entramado, tal oposición se diluye en “un espeso bosque de correspondencias”.<sup>19</sup> En “Hierro” se lleva a efecto una operación similar, evidente en los versos que dice “y las oscuras/ tardes me atraen, cual si mi patria fuera/ la dilatada sombra”. Pero dicho poema engloba también toda la problemática modernista: el poeta debe ganar primero el sustento para poder entregarse a su vocación: tal vez el

pan así ganado sea resultado de claudicar y “cantar al oro” o “lamer manos de potentado”, lo que es igual a prostituir el alma so pena de perecer de frío sin que nadie siquiera lo advierta, como le ocurre al rubendariano poeta de “El rey burgués”. En este contexto, podemos afirmar que el modernismo surge como reacción contra ese mundo industrializado, mercantilizado y material en el que el poeta se vuelve prescindible, pero a la vez en tensión con la necesidad de encontrar sustento en él.

La problemática anterior no es privativa de Hispanoamérica, se encuentra presente en Charles Baudelaire, considerado el iniciador de la modernidad en las letras francesas en la segunda mitad del siglo XIX. En su enigmática obra *Las letanías de Satán*, Baudelaire parece tener como santo patrono o diablo personal —en el sentido socrático— a un “Luz Bella” devenido o degradado a “Luzbel” después de su derrota:

¡Oh tú, el más sabio y bello de los  
ángeles,  
dios traicionado por la suerte y privado  
de alabanzas!

¡Satán ten piedad de mi larga miseria!

\*

[...]

\*

Baston de los exiliados, lámpara de los  
inventores,  
confesor de los ahorcados y de los  
conspiradores,

¡Satán ten piedad de mi larga miseria!

\*

Padre adoptivo de estos que en su negra  
cólera  
del paraíso terrestre ha expulsado Dios  
Padre,

¡Satán ten piedad de mi larga miseria!<sup>20</sup>

\*

Belleza y sabiduría son características del Satán al cual pide misericordia el poeta que, como aquél, ha sido degradado del cielo al infierno o a la tierra, para el caso es igual.<sup>21</sup> En la imagen plasmada en *Las letanías de Satán*, debemos hacer hincapié en que el ángel caído es una imagen “satánica” por medio de la cual Baudelaire introduce el concepto estético que será la piedra de toque, no sólo para el simbolismo y el Parnaso franceses, sino para todas las artes en el siglo XIX, a saber: la belleza o lo bello no es un atributo intrínseco de los objetos, *la mirada del otro es lo que les otorga la belleza*.<sup>22</sup>

Por su parte Liliana Weinberg pone de relieve cómo Baudelaire entabla un diálogo simbólico con los pintores en las crónicas de los Salones de pintura que publica. Dicho diálogo permite al autor de *Las flores del mal* reformular el papel de la crítica en un doble movimiento que la autora considera fundamental porque muestra una doble refracción: por una parte, la que se establece entre el arte y el público y, por la otra, la que existe entre el acontecimiento estético y su divulgación.<sup>23</sup> Tales elementos, continúa planteando Liliana Weinberg, también se encuentran presentes en Martí, quien

quiere participar su descubrimiento de que la plástica misma se ve atravesada por otros elementos que hacen también al campo: exposiciones, mercado, público. A este respecto observa sagazmente que, si bien los pintores y las obras son de París, el eje de los fenómenos vinculados a la compra, venta y circulación del arte se está trasladando de aquella ciudad a Nueva York. Pero además, un Martí baudelaireano quiere también referirse de manera específica a fenómenos artísticos específicos, cuya comunicación es algo diferente de su divulgación. Es entonces cuando Martí entra en diálogo con la pintura, retoma el proceso creativo mismo e imprime su estilo, su marca de luz, a una prosa en principio destinada a la divulgación.<sup>24</sup>

En Darío ha sido ampliamente documentada la interacción de la plástica y la literatura. La primera edición de *Los raros* llevaba en la portada un diseño de Eduardo Schiaffino —pintor, crítico e historiador de arte, fundador y director del Museo Nacional entre 1896 y 1910—, figura de suma importancia en el Buenos Aires de Darío y gran amigo de éste. En 1895 Darío colaboró en forma regular para el diario porteño *La Prensa*, cubriendo la tercera exposición de arte del Ateneo de Buenos Aires y en 1900 hará lo propio en el salón de la plástica, durante su visita a la Exposición Universal, en París, para *La Nación*.<sup>25</sup> Así, vemos que el periodismo se convierte en reducto de poetas que han sido lanzados a la dinámica de la oferta y la demanda sin tener el mercado necesario para existir. Por eso, a pesar de ser la época de la “torre de marfil”, esgrimida por Darío, su temprano intento de abrazar la estética del “arte por el arte”, aun en ese intento de evasión los literatos modernistas están profundamente ligados a su espacio y su tiempo, como lo avala la siguiente descripción de Julio Torri:

LITERATURA. El novelista, en mangas de camisa, metió en la máquina de escribir una hoja de papel, la numeró, y se dispuso a relatar un abordaje de piratas. No conocía el mar y sin embargo iba a pintar los mares del Sur, turbulentos y misteriosos; no había tratado en su vida más que a empleados sin prestigio romántico y a vecinos pacíficos y oscuros, pero tenía que decir ahora cómo son los piratas; oía gorjear a los jilgueros de su mujer y poblaba en esos instantes de albatros y grandes aves marinas los cielos sombríos y empavorecedores.

La lucha que sostenía con editores rapaces y con un público indiferente se le antojó el abordaje; y la miseria que amenazaba su hogar, el mar bravío. Y al describir las olas en que se mecían cadáveres y mástiles rotos, el mísero escritor pensó en su vida sin triunfo, gobernada por fuerzas sordas y fatales, y a pesar de todo fascinante, mágica, sobrenatural.<sup>26</sup>

Este pequeño texto de Julio Torri se inscribe en las vanguardias latinoamericanas: sin embargo, como puede apreciarse, es fiel heredero de los preceptos de brevedad e intensidad y de las inciertas condiciones de vida de sus colegas modernistas.

## ***2. Perspectivas abiertas por el modernismo***

ENTRE los hombres de letras de mediados del siglo XIX y los finiseculares media una distancia muy grande: la posición respecto a la relación con el poder y lo nacional. Para el letrado del siglo XIX la labor literaria estaba comprometida, en buena medida, con el proyecto liberal de construcción nacional —como señalamos en el apartado anterior— y se realizaba estrechamente ligada a sus funciones como hombres de gobierno. El Estado era el nuevo mecenas y gran parte de los escritores llegó a considerar “a la actividad literaria como parte del esfuerzo de construcción de un país libre”<sup>27</sup> en cumplimiento de un programa previamente establecido, lo que se traduce en una “toma de conciencia de que la función del escritor era escribir para su tierra”.<sup>28</sup> Lo anterior equivale a decir que para la mayoría de los escritores decimonónicos la actividad literaria recaía en el ámbito de la actividad política.<sup>29</sup> En las postrimerías del siglo XIX esa situación se transformó hasta llegar a constituir *un campo literario* que busca progresivamente cierta autonomía respecto del campo político. Efectivamente, hacia 1880, tanto en Europa como en América Latina se lleva a cabo el proceso que marca una frontera entre am-

bos campos, del cual surge con nitidez la figura del moderno intelectual.

Hacia 1880 se da un reagrupamiento del campo literario; en Europa se empieza a definir con mayor claridad la oposición artepurismo-arte burgués. En América Latina, sin embargo, no se da esta tajante separación, por el contrario, Darío aún en su obra características de ambos grupos reconciliando lo que en sus orígenes era irreconciliable. De igual forma la estricta división de los géneros literarios (lírica, épica y dramática) se empieza a diluir a ambos lados del Atlántico.

A cien años de la publicación de *Cantos de vida y esperanza* (1905), todavía se discuten los alcances del modernismo. En la crítica en torno al modernismo literario predominan tres líneas fundamentales de interpretación: la que reduce el modernismo a una escuela que surge y termina con la figura de Rubén Darío; la que lo considera un vasto movimiento que abarcó a todos los países latinoamericanos e iberoamericanos y dio lugar a la inserción de la región en la corriente de la literatura auropea; y la que considera que el modernismo no ha sido cancelado y pervive en la actualidad.<sup>30</sup> Precisamente las diversas posiciones en cuanto al modernismo han tomado distinto partido sobre el papel que desempeña Darío en él. La definición misma del modernismo en tanto escuela, movimiento o época implica determinar el papel que cupo en él a Darío.

A grandes rasgos estas interpretaciones del modernismo se corresponden con tres líneas tradicionales: la de Dámaso Alonso y Pedro Salinas, para quienes el modernismo se caracteriza, básicamente, por su culto a la belleza y por la renovación de los modos de expresión; la de Max Henríquez Ureña, quien considera que el modernismo consta de dos etapas; en la primera (que equivale a la que sostienen Alonso y Salinas), “el culto preciosista de la

forma” es la preocupación primordial, mientras que en la segunda impera una preocupación metafísica aunada al afán de lograr una expresión artística con pleno sentido hispanoamericano; y la de Juan Ramón Jiménez, Ricardo Gullón e Iván Schulman, para quienes, si bien con diferencias de límites temporales, el modernismo es toda una época que va más allá de 1888, año de *Azul...*, y más acá de 1916, muerte de Darío.<sup>31</sup> En realidad la segunda y tercera interpretaciones se complementan sin conflicto alguno.

A nuestro juicio, los diferentes conceptos acerca del modernismo se reducen en el fondo a dos posiciones o interpretaciones posibles: los que consideran que el modernismo constituyó un proceso liberador y los que lo reducen a un mero reflejo de las condiciones sociopolíticas de la época.

Desde fecha tan temprana como 1934 Federico de Onís afirmó —en su profusamente citada “Introducción” a la *Historia de la poesía modernista (1882-1932)*—<sup>32</sup> que el modernismo debería ser considerado como un vasto movimiento que abarcó a todos los países de habla hispana. Un amplio sector de la crítica está de acuerdo con tal interpretación porque es más compleja y enriquecedora, puesto que implica considerar a la generación del 98 como parte integrante del modernismo, incluidos, por supuesto, José Martí y Miguel de Unamuno.<sup>33</sup> Ana Cecilia Barrantes de Bermejo, llevando más lejos tal interpretación, afirma que el vasto movimiento que fue el modernismo no se circunscribe a los países hispano o iberoamericanos sino que puede hablarse con propiedad de un modernismo brasileño, norteamericano, inglés etcétera, dado que “el Modernismo literario es un movimiento panhispánico análogo —aunque autónomo— a la estética *Fin de siècle*”.<sup>34</sup>

Ahora bien, si gran parte de la crítica coincide en que el modernismo fue un movimiento de época, el desacuer-

do surge en torno a dos variantes: la que califica tanto la obra de Darío en particular como al modernismo en general de elitista y estetizante y limita sus alcances a un tiempo y espacio específicos apoyada en la tesis de que fue el resultado de las condiciones sociopolíticas de la época, afirmación por demás irrefutable; y la que considera que a partir del modernismo, y de Rubén Darío propiamente dicho, la literatura iberoamericana tomó carta de soberanía en el mundo.

Esta polémica, que en ocasiones puede parecer intrascendente, aún suscita discusiones y surge respecto de si José Martí pertenece o no al modernismo literario, inevitablemente ligado al nombre de Rubén Darío, o si debe ser considerado más bien como un precursor, o si, finalmente, debe colocárselo en un sitio aparte.

Martí representa por antonomasia al intelectual con las raíces bien asentadas desde donde puede levantar el vuelo, para decirlo en sus propios términos, mientras que Rubén Darío ha sido identificado con el intelectual que evade la realidad de su tiempo e incluso apologista de tiranos y abyecto en su vida privada.<sup>35</sup> Es decir, uno es el intelectual entregado a la causa social y el otro el esteta narcisista encerrado en su “torre de marfil”. En este punto es extremadamente fácil sustituir los términos de la dicotomía Darío (“arte por el arte”) *versus* Martí (“arte social”), es decir, de los alcances de las dimensiones ética y estética en la literatura u obra de arte.

Si bien no es el propósito de este trabajo zanjar tal problema, se hace necesario llamar la atención sobre él, puesto que ambos autores constituyen las dos caras de un fenómeno analizado superficialmente y que atañe al papel que desempeña el intelectual en nuestros pueblos; es decir, se trata en última instancia de lo que Liliana Weinberg define como “la relación de la inteligencia con el poder”.<sup>36</sup>

Por otra parte Françoise PÉRUS —en *Literatura y sociedad en América Latina: el modernismo*, texto pionero para una sociología literaria del modernismo— encuentra en la “poética de lo sublime” y en la defensa del arte por el arte y la poesía pura algunas claves que permiten relacionar al modernismo con la consolidación de la estructura oligárquica vinculada, a su vez, al modelo capitalista dependiente de fines del XIX y principios del XX.<sup>37</sup> Mario Benedetti, a su vez, ha llamado la atención sobre el hecho de que el modernismo fue originado por la acumulación de muchos atrasos.<sup>38</sup>

Para quienes conciben al modernismo como un reflejo en el campo cultural de lo que ocurre en el plano político-económico del continente, es decir, la implantación del modo de producción capitalista en una América Latina donde imperan las oligarquías y que se inserta en el sistema capitalista mundial con carácter de subalterna (capitalismo dependiente), el modernismo sería también un fenómeno enajenante y los modernistas, Darío en primera fila, arribistas que sólo buscaban un lugar en el poder. Tal afirmación, quizá la más generalizada, resulta aún más convincente si se confronta la trayectoria de Darío con la de Martí. En torno de ambos gravita una vieja disputa que puede resumirse en dos posiciones basadas en la falsa dicotomía “arte por el arte” *versus* “arte social”, es decir, los alcances de las dimensiones ética y estética en la obra de arte.

Y consideramos que se trata de una falsa disyuntiva, en primer lugar, porque en la literatura de esta región siempre ha estado presente un paradójico —por antitético— impulso de copia y rechazo de lo ajeno del cual tanto Martí como Darío fueron conscientes, y en la obra de ambos se encuentra presente tal ambivalencia; en segundo lugar, porque como afirma Max Henríquez Ureña, el campo cultural hispanoamericano para constituirse o configurarse pasó

primero por una etapa esteticista; y, en tercer lugar, porque los modernistas llevaron a la práctica en el campo cultural la letra de Martí, que pedía que el mundo se injertara en la literatura de la región pero que el tronco continuara siendo hispanoamericano. Parafraseando a Martí podemos afirmar que a partir de Rubén Darío y del modernismo la literatura latinoamericana se injertó en el mundo.

Noé Jitrik, en su obra *Las contradicciones del modernismo*,<sup>39</sup> parece dar respuesta a una simplificación del análisis literario de pretensión marxista, por una parte, y a quienes refutan el declarado afán de modernidad de sus escritores, por considerar que nunca se llevó a la práctica.<sup>40</sup> Noé Jitrik centra su estudio en lo que define como un *proceso productivo* que posteriormente constituye un *sistema modernista* o rubendariano cuyo origen es el enfrentamiento o ruptura con la “cultura poética” de época en la que predominaba una “dictadura del contenido”. Precisamente al negar la dictadura contenidista mediante procedimientos bien establecidos por la estética modernista, estos autores logran la tan anhelada originalidad. Esta búsqueda de originalidad es precisamente la que Jitrik establece como “marca de fábrica” que constituye “la unidad en la diferencia”, y toma como punto de partida que “el discurso poético es concebido como un proceso de producción” —término que da muestra de la amplia gama de posibilidades que el discurso modernista inauguraba—, en el cual el poeta, para poder establecer tal “marca de fábrica”, tal originalidad, tales “derechos de autor”, debe ser un “profesional”. El análisis que propone Jitrik está estrechamente ligado a las condiciones de la región, es decir, la emergencia de un capitalismo dependiente, mercantil, pero niega que el modernismo sea consecuencia de dicha situación, o el reflejo en el nivel literario de que lo que ocurre a nivel socioeconómico. Por el contrario, afirma que el capitalis-

mo trae consigo los conceptos de “fabricación en serie” y “marca de fábrica” que, como hemos visto, equipara al sistema modernista y a los derechos de autor que los escritores modernistas reivindican. Por tanto, dada la estructura agraria de la región, estos conceptos constituyen “una perspectiva revolucionaria que los modernistas asumen en su código”.<sup>41</sup> Y es precisamente este sistema, afirma Jitrik, “lo que permite ‘escribir’ lo nuevo, lo que permite cumplir el propósito central que es proponer desde la escritura poética un modelo no anacrónico ni despegado de lo que podría o debería ser la producción social en general en curso”, y a través del cual los poetas se proponen como *modelos* “desde la escritura para toda la estructura social”.<sup>42</sup>

### 3. Rubén Darío en el siglo XXI

LA vigencia de Rubén Darío en la primera década del siglo XXI es impresionante. El poeta se encuentra presente en por lo menos una docena de obras recientes de otros tantos renombrados autores que van desde Susana Zanetti hasta Julio Ortega.

Rubén Darío fue el primero en recrearse a sí mismo como personaje de ficción —aunque ahora que lo reflexiono quizá el primero sea Ramón del Valle Inclán en *Luces de Bohemia*— y así se presenta ante sus lectores en *La vida de Rubén Darío escrita por él mismo* (1912) y en dos proyectos de novela inconclusos: *El hombre de oro* y *El oro de Mallorca* (1913).<sup>43</sup> Esta última es declaradamente autobiográfica (en mayor o menor grado toda novela lo es) y Darío, por medio de Benjamín Itaspes, *alter ego* del autor, hace confidencias sobre su vida íntima completando

en cierta forma la información que preservó antes por considerarse un personaje público que debía conservar una “buena” imagen ante sus lectores. Continuando en esa línea inaugurada por Darío diferentes narradores como Sergio Ramírez en *Margarita está linda la mar* (1998), Francisco Mayorga en *La puerta de los mares* (2002), Germán Espinosa en *Rubén Darío y la sacerdotisa de Amón* (2003) y el irlandés-español Ian Gibson en *Yo, Rubén Darío: memorias póstumas de un rey de la poesía* (2002) convierten al poeta en personaje de ficción que vive las más diversas aventuras.<sup>44</sup> Cabe aclarar que estas narraciones no son propiamente una reconstrucción epocal *stricto sensu*. En algunas de estas obras el poeta es uno más de los personajes de la ficción presentada mientras que en otra inclusive es el protagonista principal de una biografía novelada donde el propio Darío narra su vida a través de una *medium*. A las narraciones anteriores cabe agregar *Estoy enfermo* (2003), obra en la que el nicaragüense Danilo Guido aborda, desde su propia experiencia como alcohólico en rehabilitación, la enfermedad que consumió la existencia de Darío.<sup>45</sup>

Por lo que hace a la vida y época de Rubén Darío, en el 2002 se publicaron dos biografías homónimas escritas por renombrados literatos. Una es la de Blas Matamoro<sup>46</sup> que ha causado resquemor entre los estudiosos rubendarianos, sobre todo nicaragüenses, y otra la de Julio Ortega,<sup>47</sup> que ha sido considerada por la crítica especializada la mejor obra en su género. Relevante también en la investigación rubendariana ha sido la publicación de las *Cartas desconocidas de Rubén Darío (1882-1916)* (2000), con introducción, selección y notas de Jorge Eduardo Arellano.<sup>48</sup>

Con respecto a la obra ensayística vale la pena destacar la edición crítica del investigador Günder Schmigalle, de *La caravana pasa* (1901), en cuatro tomos, en el último

de los cuales se incluye el “Libro quinto” con seis críticas de arte que Darío excluyó de la primera edición en la conversión del texto periodístico, y por tanto circunstancial, a libro, es decir, proyecto literario.<sup>49</sup> A juicio de Schmigalle esta edición permite redescubrir a un importante número de artistas plásticos que cayeron en el olvido y cuya obra está siendo revalorada actualmente.

Deliberadamente dejamos al final de este apartado la obra *Rubén Darío en La Nación de Buenos Aires: 1892-1916* —con la que mucho nos identificamos— porque en cierta forma constituye un abanico que muestra el estado de la investigación rubendariana.<sup>50</sup> Dicha obra es el resultado de una excelente investigación de grupo sobre la labor periodística de Rubén Darío en el diario *La Nación* de Buenos Aires —tal como figura en el título— y constituye un aporte de indiscutible valor tanto a la historia del modernismo en general como al estudio del ensayo rubendariano en particular, y en ello radica su importancia para la presente investigación.

Así Zanetti muestra al lector cómo configura Darío su propio espacio en el diario, al lado de colaboradores reconocidos y contrarios a su estética, en una Buenos Aires que vivía un auge cultural, impulsado por un incipiente mercado con circuitos diferenciados.<sup>51</sup> En sus primeros escritos para *La Nación* —la mayoría de ellos reunidos después en *Los raros*— conjuga Darío una estrategia de convocatoria y control perfectamente calculada, a través de la cual mostrará sus concepciones artísticas y esto, a su vez, le permitirá al poco tiempo colocarse en el medio cultural porteño. De tal manera *Los raros* constituye “un frente literario” y una “cofradía ilusoria” de “artistas, nada más, artistas” que permitirá a Darío sumar la aportación latinoamericana a la corriente universal cuya capital indiscutible es París.

Otra estrategia de articulación del modernismo, afirma Zanetti, es la publicación y circulación de las revistas de la época que constituyen una excelente vitrina para exponer la estética modernista y Darío y Ricardo Jaimes Freyre así lo consideraron al fundar la *Revista de América*, de la cual sólo aparecen tres números. Publicaciones como *Azul* (México) de Manuel Gutiérrez Nájera, *Cosmópolis* (Caracas), *El Cojo Ilustrado* (Caracas), *Revista Nacional de Literatura y Ciencias Sociales* (Montevideo), e inclusive otras revistas, sin comulgar del todo con la estética modernista, contribuyeron a su difusión paradójicamente al atacarla.

De tal forma la “cofradía” modernista muy pronto “comprende la necesidad de proclamar la unión y la de unirse”. A través de los diarios y las revistas se impulsa la literatura moderna hispanoamericana: “prólogos, conferencias, artículos, proyectos editoriales etc., son signos de esta actitud (que poco deja traslucir rivalidades y tensiones) cuya eficacia, en buena medida sostenida por su producción poética, es especialmente notable en la etapa de plenitud”.<sup>52</sup> A partir de su estancia en España en 1899, enviado por *La Nación* “para que diga la verdad” sobre la Guerra Hispano-Cubano-Norteamericana, la hegemonía de Darío y de la estética modernista, afirma Zanetti, se expande: su obra y su personalidad son objeto de acaloradas discusiones entre los jóvenes adeptos al modernismo y la que posteriormente será conocida como la Generación del 98.

En 1900 *La Nación* envía a París a Darío —donde permanecerá casi por el resto de su vida— para informar a los lectores porteños sobre la Exposición Universal. Los artículos de esa época constituyen una benévola pero constante crítica a París. Si bien no renuncia a sus ideas sí resignifica o matiza sus juicios de antaño. Es nombrado

representante diplomático de su natal Nicaragua en España y sigue siendo carta de triunfo de *La Nación*, que en 1906 lo envía como su representante a la Tercera Conferencia Panamericana en Río de Janeiro. Se reedita *Azul...* en Barcelona, muestra irrefutable del triunfo del modernismo a ambos lados del Atlántico, y se produce un mayor acercamiento entre modernistas hispanoamericanos y españoles. Zanetti reporta para estas fechas los pocos artículos que envía al diario porteño. Esta época, epígono del modernismo, es también de deslindes y Darío, que desde hace tiempo se muestra desilusionado de París, necesita libertad para escribir y viajar por otros lugares.

El *Viaje a Nicaragua* (1907) es leído por Zanetti en clave política como apoyo a la dictadura liberal (1893-1909) de José Santos Zelaya: “militar nacionalista que a la vez lleva adelante reformas institucionales en Nicaragua, gana una proyección antiimperialista tanto por la incorporación al territorio nacional de la Mosquitia como por oponerse a las concesiones a Estados Unidos para el canal interoceánico. De diferentes modos Darío defiende la unión Centroamericana”.<sup>53</sup>

Darío sigue practicando una literatura que reflexiona sobre la literatura, una constante en sus artículos, junto a temas como “La emigración castellana” o “La antidiplomacia”. Resultó un descalabro su fallido viaje a la Ciudad de México como delegado de Nicaragua a la conmemoración del Grito de Dolores, en 1910, durante la dictadura de Porfirio Díaz. En un artículo de 1912, ya iniciada la Revolución Mexicana, denuncia la intromisión de Estados Unidos tanto en el conflicto de México como en el resto del continente: “La última crónica sobre el tema, 15 de febrero de 1915, ‘Una cuestión de derecho internacional’, comenta un folleto de Rafael Montúfar en contra de la adquisición de tierras para bases navales por Estados

Unidos en Guatemala, a donde ha llegado el 20 de abril cuando ya va en camino a su tierra y a la muerte”.<sup>54</sup> De una época anterior es la incursión de Darío como editor de las revistas *Elegancias* y *Mundial Magazine* (entre 1912 y 1914) que le permite realizar un viaje promocional por parte de Europa e Iberoamérica. El inicio de la Primera Guerra Mundial lo lleva a trasladarse a Barcelona. A fines de 1914 emprende el retorno al origen. Zanetti cierra su colaboración con el comentario de las notas necrológicas que *La Nación* publicó sobre el poeta y ensayista que durante aproximadamente veinticinco años engalanó las páginas del diario porteño.

Por su parte, Beatriz Colombi coloca a *Los raros* en el contexto de un género llamado “siluetas de escritores”, cuyo ejemplo más conspicuo es *Los poetas malditos* (1884) de Paul Verlaine. Colombi realiza distintas lecturas de *Los raros*, mediante las cuales analiza la conformación de un “protocampo intelectual”. Por tal concepto entiende un espacio en el que interactúan diferentes fuerzas cada una de las cuales trata de fortalecer su posición en la relación de fuerzas: así, por paradójico que parezca, *Los raros* constituye, simultáneamente, el estandarte de una generación, la consagración de la nueva crítica modernista, el punto de confluencia de la vanguardia estética y el público culto, al mismo tiempo que implica el celo profesional de Enrique Gómez Carrillo, correligionario radicado en París que se considera por ello voz más autorizada, el “espaldarazo” de Juan Valera, “el tutor español”, y el motivo de la polémica entre Darío y Paul Groussac, el “respetado administrador del gusto”.<sup>55</sup>

Gabriela Mogillansky analiza las innovaciones técnicas que llevaron al famoso diario porteño a modernizarse, “lo que permitió abaratar los costos, aumentar las tiradas y llegar a mayor cantidad de público”.<sup>56</sup> Destaca en este aná-

lisis la labor de Bartolomé Mitre y Vedia como promotor cultural que “dota a sus amigos de una ‘renta’ y un lugar de consagración”.<sup>57</sup> Un aspecto interesante, entre otros muchos de este capítulo, es que su autora hace una breve semblanza de los colaboradores del diario porteño y la contrasta con la del modernista mayor; por ejemplo, al comparar la trayectoria intelectual de Darío y Groussac destaca que el primero se presenta como “artista” y “poeta” mientras el segundo se constituye como “crítico profesional” y “árbitro cultural”. No obstante, estos escritores “conforman un grupo de pares que se reconocen como tales en la defensa del artista y el intelectual, más allá de las diferencias estéticas.”<sup>58</sup>

En “¿Un Ruskin en Buenos Aires? Rubén Darío y el Salón del Ateneo”, Laura Malosetti analiza una serie de artículos sobre artistas plásticos escritos por Darío, y no recopilados en ninguno de sus libros, sobre el Salón del Ateneo, durante 1895. Este estudio se inscribe en la revisión de la historia de las artes plásticas entre 1888 y 1910, que busca incorporar la renovación crítica que los estudios culturales pueden aportar tanto a la historia social de las ideas como a la crítica literaria y que, hasta ahora, habían permanecido al margen de la historiografía crítica del periodo en cuestión. Es interesante observar cómo la obra crítica a las artes plásticas realizada por Darío a ambos lados del Atlántico está siendo revisitada como un documento que permite revalorar la obra de ciertos pintores que después de una época de auge cayeron en el olvido.

Estos escritos, siete en total, aparecieron publicados en el diario *La Prensa* y en ellos “Darío no se limitó a desplegar su opinión crítica acerca del tercer Salón del Ateneo. También trazó una historia del arte en el continente, dictó cátedra estética y sostuvo sus convicciones y predilecciones en materia artística, en la que se mostraba no

sólo al tanto de las últimas novedades y tendencias, sino también dueño de una sólida cultura histórico-artística”.<sup>59</sup>

Destaca Malosetti cómo en el campo de las artes plásticas la crítica de Darío se dirige a los propios pintores, estableciendo con ellos un diálogo “en el que se erige en el lugar de un Ruskin de los artistas argentinos”,<sup>60</sup> cosa que no consiguió. Por otra parte, muy interesante es también la sugerente correlación que encuentra Malosetti entre las imágenes visuales que analiza el autor y que después tranforma en imágenes poéticas.

En “Rubén Darío: periodismo y enfermedad”, Carlos Battilana nos presenta la imagen de un Rubén Darío errante y cómo se refleja dicha característica en sus escritos periodísticos. Durante su estancia en Argentina, afirma Battilana, el autor se convirtió en precursor del escritor profesional y contribuyó decisivamente a la configuración progresiva de un campo intelectual socialmente diferenciado, en el que estableció una estética particular que devendría en su “autonomización” y una imagen de artista profesional que creó un nuevo público capaz no sólo de reconocer sino también de exigir una “escritura moderna”.

Battilana usa como eje rector de su análisis la imagen de la mesa de redacción de *La Nación*, en la que el autor escribía al mismo tiempo artículos y poemas, y la constituye en emblema que le permite indagar en la concepción de la escritura de Darío “al poner en escena sus condiciones de producción”.<sup>61</sup> De esa manera, aborda cuestiones tales como la desilusión de París, el periódico como representación de la diversidad cultural de fines del siglo XIX, las dimensiones pedagógica y estética en *Los raros*, la poética que sostiene sus ensayos, los ensayos como “instrumentos metadiscursivos” que son muestra de un saber que otorga legitimidad, el estilo como característica distintiva y, por último, la escritura poética y la producción

periodística. Finalmente, los ensayos rubendarianos se inscriben en el proceso de cambio cultural que se desarrollaba en Latino-américa hacia fines del siglo XIX.

Resta decir que uno de los aportes principales de esta obra —aunque no el único, como hemos visto— es que ofrece a los lectores el inventario completo de los artículos rubendarianos publicados en el diario porteño entre 1892 y 1915, incluyendo el primero que apareció allí en 1889. Toda la obra ensayística de Darío, desde *Los raros* hasta *Todo al vuelo*, fue publicada por primera vez en forma de artículo periodístico y seleccionada después por su autor para formar parte de un libro. Por desgracia tales obras carecen de anotaciones y fechas de publicación, por lo que el “Índice cronológico” que indica día, mes, año, número de página(s) y columna(s), será de gran ayuda para organizar una verdadera obra completa del autor, tarea aún pendiente, o para contextualizar mejor la ya publicada. Por lo anterior debemos celebrar la aparición de *Rubén Darío en La Nación de Buenos Aires: 1892-1916*, que viene a cubrir de manera inteligente un hueco en el campo de la investigación rubendariana. No obstante, queda mucho por hacer tanto por lo que se refiere a su biografía como al contexto histórico de sus escritos.

En los últimos tiempos, por lo menos desde 1995 a la actualidad, se ha dado un viraje radical en la forma de leer a Darío: mientras la poética que alentó sus versos ha sido superada, en sus ensayos encontramos una explicación de los mecanismos que usó para incorporar su obra, y la del modernismo en general, a la modernidad que se vivía en Europa. Ya sabemos que Rubén Darío se apropió del lenguaje del otro, mejor dicho de muchos otros de parnasianos, de simbolistas, del discurso moderno, de una serie de códigos y codificaciones y, en fin, que parangonó por primera vez e incluso superó —afirman algunos—, la cultura la-

tinoamericana a la europea. Sin embargo, poco sabíamos de cómo se llevó a cabo tal empresa, y ése es el campo del que se ocupan Susana Zanetti y su equipo de investigación y espero que también nuestra tesis, *Rubén Darío: el ensayo modernista y la crítica de la cultura* se inscriba en esa línea.

\*\*\*

**P**ARA finalizar este apartado, diremos que el hallazgo de David R. Whitesell —catalogador de libros raros para la Biblioteca Houghton de la Universidad de Harvard—, es paradigmático del estado de la investigación sobre el universo literario Rubén Darío. En dicho hallazgo es relevante la detectivesca pesquisa que en 1997 lo llevó a la localización de un lote de cuarenta libros, que originalmente eran sesenta y seis, pertenecientes a la biblioteca del poeta. Pocos días después de enterarse de la muerte de Darío, Francisca Sánchez vendió la colección a un librero, quien, a su vez, los ofreció a la Universidad de Harvard por una insignificante cantidad, pese a saber que allí se encontraban cuatro poemas escritos de puño y letra de Darío, dos de los cuales eran inéditos.<sup>62</sup> Actualmente la Biblioteca Houghton posee la edición príncipe de casi todas las obras de Darío, con las que, para decirlo en los términos de Whitesell, están enriqueciendo su acervo. En contraste, en Latinoamérica seguimos repitiendo la trasnochada opinión que niega que Rubén Darío sea el poeta de América y no leemos su obra para fundamentar o rechazar tal argumento. Un somero repaso por las *Obras completas* de Darío nos permitiría establecer y esclarecer algunos puntos: en primer lugar la calidad de Darío como ensayista se revela a

la altura de su creación poética; en segundo lugar, se echa por tierra la afirmación de que fue solamente el poeta de la “torre de marfil” ya que el poeta fue un hombre inmerso en la problemática de su tiempo y se muestra en su prosa como el excelente ensayista y periodista que fue desde la edad de catorce años: no han quedado fuera de su pluma ni las angustias que sufre un obrero, ni las penurias de los poetas pobres (*Azul...*), ni la alteridad que vive una princesa africana en la ciudadina París de principios del siglo xx (*La caravana pasa*), ni la amenaza de la Primera Guerra Mundial. De esta labor periodística surge sin duda en Darío el afán de insertar los ambientes, la realidad contextual, social y literaria en sus obras, tanto en verso como en prosa. Si bien situaciones cotidianas lo muestran como un hombre oportunista, aquejado por el alcoholismo, la afición a las caricias compradas y necesitado de mecenas políticos para sobrevivir no podemos descalificar por ello la inmensa labor cultural que su obra llevó a cabo. Por lo anterior podemos afirmar que el poeta, el cuentista, el periodista y el ensayista que cohabitan en Darío, lo han llevado desde su época de adolescente a una toma de posición que lo convierte en un verdadero escritor civil. Dicha toma de posición guía y avala sus ensayos que por partir del “yo opino” montaigneano, son verdaderas reflexiones. Y es de la interacción entre el poeta y el periodista que surge el ensayo modernista rubendariano. En este género el autor se nos presenta no únicamente como el poeta esteticista, cultivador de una literatura llena de chinerías, japonerías y cisnes majestuosos, sino como lo que realmente fue, un intelectual dotado de una rica complejidad, que con su labor se constituyó en el libertador de un lenguaje anquilosado y en el fundador de las letras latinoamericanas; y así lo reconoce hoy como ayer un importante sector de la crítica latinoamericana y europea.<sup>63</sup>

#### 4. La herencia y el heredero

*Todos los creadores viven en la misma patria: la espesa selva virgen de lo real.*<sup>64</sup>

EN la constitución de toda literatura y en la lucha por establecer en ella un canon, o por modificar el que ya impera, la tradición desempeña un papel relevante. La tradición impone al escritor su peso como custodia del saber, de la herencia que puede aceptar o rechazar pero nunca ignorar. Rubén Darío es plenamente consciente de la apropiación recíproca que surge entre la herencia y el heredero, que a su vez es heredable. En el apartado anterior tratamos de mostrar cómo se llevó a cabo la constitución del campo cultural y las características del intelectual modernista. Ahora trataremos de mostrar cómo el concepto de tradición literaria, que pronto habría de ser repensado por la vanguardia y el formalismo, tiene una base descarnadamente material, el de herencia y apropiación recíproca de un patrimonio material, cultural, social y simbólico.<sup>65</sup>

Me hospedé en un hotel español [refiere Darío] y de allí se esparció en la colonia hispanoamericana de la imperial ciudad la noticia de mi llegada. Fue el primero en visitarme un joven cubano, verboso y cordial, de tupidos cabellos negros, ojos vivos y penetrantes y trato caballeroso y comunicativo. Se llamaba Gonzalo de Quesada, y es hoy ministro de Cuba en Berlín. Su larga actuación panamericana es hartamente conocida. Me dijo que la colonia cubana me preparaba un banquete que se verificaría en casa del famoso *restaurateur* Martín, y que el “Maestro” deseaba verme cuanto antes. El maestro era José Martí, que se encontraba en esos momentos en lo más arduo de su labor revolucionaria. Agregó asimismo Gonzalo, que Martí me esperaba esa noche en Harmand Hall, en donde tenía que pronunciar un discurso ante una

asamblea de cubanos, para que fuéramos a verle juntos. Yo admiraba altamente el vigor general de aquel escritor único a quien había conocido por aquellas formidables y líricas correspondencias que enviaba a diarios hispanoamericanos, como *La Opinión Nacional*, de Caracas, *El Partido Liberal*, de México, y, sobre todo, *La Nación* de Buenos Aires. Escribía una prosa profusa, llena de vitalidad y de color, de plasticidad y de música. Se transparentaba el cultivo de todas las literaturas antiguas y modernas; y, sobre todo, el espíritu de un alto y maravilloso poeta. Fui puntual a la cita, y en los comienzos de la noche entraba en compañía de Gonzalo de Quesada por una de las puertas laterales del edificio en donde debía hablar el gran combatiente. Pasamos por un pasadizo sombrío; y, de pronto, en un cuarto lleno de luz, me encontré en los brazos de un hombre pequeño de cuerpo, rostro de iluminado, de voz dulce y dominante al mismo tiempo y que me decía esta única palabra: “¡Hijo!” (Rubén Darío, *Autobiografía*, en *Obras completas*, tomo I, pp. 98-99).

La entrevista con Martí se llevó a cabo en 1891, pero cuando Darío la narra en 1912 ya tiene visos de balance. En 1888, durante su etapa chilena, escribe “La literatura en Centro América”, artículo que lo convierte en el primer historiador de la literatura de esta región, y en el que surge por primera vez el adjetivo *modernismo* para designar la revolución literaria que en gran parte se gestaba en *Azul...*<sup>66</sup> Y en dicho artículo Darío reconoce que entre “los jóvenes [que] han encendido la revolución actual”, refulge como un astro José Martí.<sup>67</sup> Desde el punto de vista de la herencia para un artista como él, ser un escritor *moderno* tenía un significado preciso que consistía en saber qué es lo que había hecho la literatura hasta el momento en que él comienza a escribir, cuál es la herencia y tratar de enriquecer formalmente esos resultados. Por ello, tal remembranza tiene ya el peso de lo definitivo, del caudal heredado y acrecentado.

José Gaos ha dicho de Simón Bolívar y de José Martí, “en verdad hay que llamarles el Primero y el Segundo Li-

bertador, resultando la gloria militar del venezolano compensada por el esplendor intelectual y literario del cubano”.<sup>68</sup> Mientras que Juan Larrea, poeta y ensayista español, afirmó categórico: “No fue España la que realizó la revolución poética del ámbito hispánico, sino que, cuando se trató de abrir cárceles y desuncir yugos, fue Rubén Darío, el poeta del Nuevo Mundo, el verdadero *Libertador*”.<sup>69</sup> Sabemos que cada época literaria construye una imagen distinta del artista o poeta. En el modernismo la función del poeta tiene un carácter sacerdotal y casi demiúrgico, cuya importancia no pasa desapercibida para Larrea cuando afirma, refiriéndose a Martí y a Darío, que en el primero

palabra y acción tendieron a la creación del Nuevo Mundo que hoy nos toca a los vivos construir cordial, consciente, religiosamente. Quien llamó *padre* a Bolívar e *hijo* a Rubén nos dejó dicho: “la poesía es la religión definitiva y la poesía de la libertad el culto nuevo” (*ibid.*).

Y efectivamente Rubén Darío está de acuerdo con esa imagen cuando afirma de sí mismo “como hombre he vivido en lo cotidiano: como poeta he tendido a la eternidad”. También César Vallejo, representante por excelencia de la vanguardia poética hispanoamericana, reconoce a Rubén Darío como el poeta de América:

José Enrique Rodó dijo de Rubén Darío que no era poeta de América, sin duda, porque Darío no prefirió como Chocano y otros, el tema, los materiales artísticos y el propósito deliberadamente americanos en su poesía. Rodó olvidaba que, para ser poeta de América le bastaba a Darío la sensibilidad americana, cuya autenticidad, a través del cosmopolitismo y universalidad de su obra, es evidente y nadie puede poner en duda.<sup>70</sup>

Y Pablo Neruda y Federico García Lorca —que no pueden ser considerados modernistas— afirmaron en un histórico encuentro en Buenos Aires que Rubén Darío es uno

de los grandes creadores del lenguaje poético en idioma español.<sup>71</sup>

Por su parte Octavio Paz y Jorge Luis Borges, quienes no necesitan presentación como poetas y ensayistas de reconocido prestigio internacional, afirmaron:

El lugar de Darío es central. No es una influencia viva sino un término de referencia: un punto de partida o llegada, un límite que hay que alcanzar o traspasar. Ser o no ser como él: de ambas maneras Darío está presente en el espíritu de los poetas contemporáneos. *Es el fundador.*

Cuando un poeta como Darío ha pasado por una literatura, todo en ella cambia. No importa nuestro juicio personal, no importan aversiones o preferencias, casi no importa que lo hayamos leído. Una transformación misteriosa inasible y sutil ha tenido lugar sin que lo sepamos [...] Todo lo renovó Darío: la materia, el vocabulario, la métrica, la magia peculiar de ciertas palabras, la sensibilidad del poeta y de sus lectores. Su labor no ha cesado y no cesará; quienes alguna vez lo combatimos, comprendemos hoy que lo continuamos. Lo podemos llamar el *Libertador*.<sup>72</sup>

Pero antes que estas personalidades de la cultura hispanoamericana, Darío, en plena apoteosis modernista ya era reconocido como conspicuo escritor modernista por Max Henrí-quez Ureña, el más autorizado crítico literario del movimiento:

Maestro: cierto día se levantó una voz en las riberas del Plata para decir que no eras el “poeta de América”. Y esa apreciación, recogida por la pluma más gallarda de cuantas han corrido al margen de tu obra [se refiere a José Enrique Rodó] —siquiera sea para analizarla en uno de sus aspectos primordiales— ha viajado por el continente como expresión fiel de un sentir casi unánime.

Yo, en verdad, ignoro cuál es la personalidad que se requiere para “ser poeta de América”. Pero sé que tú, que has lanzado un vibrante apóstrofe a Roosevelt, en nombre de la América española; tú, que has dicho las bellezas del Momotombo en estancias majestuosas; tú, que has cantado la memoria de Mitre; tú, que has levantado un himno en loor de la nación argentina, tienes sobrado caudal de poesía americana

para que podamos llamarte *nuestro Rubén*, para que podamos ver en ti al poeta que siente y palpita con todo un continente, que a veces pone en sus versos las emociones de veinte pueblos, comunicándoles deslumbramientos de apoteosis y estremecimientos de epopeya [...]

Todo encierra tu verso. Con ello había bastante para hacer imperecedero tu nombre ilustre. Pero has hecho más. Has prestado un servicio incalculable a las letras castellanas. Has realizado una revolución en la métrica [...] secundado por tantos poetas de América [...]

Así no sólo eres, por el vigor y la aristocracia de tu sentimiento, por la riqueza de tu léxico, por la variedad y elevación de los temas que cuentas, el poeta más grande que tienen las letras castellanas en los albores del siglo xx, sino que además eres tú quien ha realizado una revolución redentora en nuestra métrica. Los inmortales, ¡oh Maestro!, son los que redimen y crean. ¡Y tú eres inmortal!<sup>73</sup>

Apasionadas, hermosas y justísimas palabras de homenaje de uno de los primeros y más autorizados críticos del modernismo.<sup>74</sup> En 1910 ya está escrita la mayor parte de la historia del modernismo, por lo que las palabras de Max Henríquez Ureña constituyen un balance de la labor realizada por Rubén Darío y de la recepción de su obra, cuyo caudal inagotable legó a la posteridad. Al aceptar Darío esta herencia se constituyó —como lo reconoce un importante sector de la crítica de todos los tiempos— en el *Liberador* de un lenguaje anquilosado y en el *fundador* de las letras latinoamericanas, cuyo nombre está grabado con letras *inmortales*.

### Notas

<sup>1</sup> Reseña a *La novela modernista hispanoamericana*, de Aníbal González, por Alberto Julián Pérez en *Revista Iberoamericana* (IILI), núms. 146-147 (enero-junio de 1989), p. 550.

Quizá debamos hacer hincapié en las condiciones de la región: el romanticismo hispanoamericano, en general, planteaba la independencia intelectual como medio indispensable de lograr la nacionalidad plena. El caso argentino que nos interesa particularmente por la labor de Darío en dicho país, donde se hablaba de un nacionalismo que se reflejara en todos los campos de la vida ciudadana. Los jóvenes de la Asociación de Mayo fueron un ejemplo de lo anterior: “La Argentina no ha vuelto a tener un grupo de hombres así, que sepan pensar en grande [...] Importante como fue su contribución puramente literaria, no podemos abstraerla de la acción política. Característica de toda la cultura de la América española es que el pensamiento se aplique a la realidad social y la literatura esté al servicio de la justicia. Esos escritores argentinos que se agruparon en 1838 redactaron la Constitución, serán parlamentarios, ministros y, por lo menos dos —Mitre, Sarmiento—, presidentes de la República”, véase Enrique Anderson Imbert, *Historia de la literatura hispanoamericana*, tomo II, México, FCE, 1987. Algunos de los autores más importantes de la literatura no sólo argentina sino hispanoamericana, pertenecieron a este grupo como Juan María Gutiérrez (1809-1878), Esteban Echeverría (1805-1851), Juan Bautista Alberdi (1810-1884), Vicente Fidel López (1815-1903), Domingo Faustino Sarmiento (1811-1888) y Bartolomé Mitre (1821-1906), el mismo que fundó el imprescindible diario *La Nación*, en Buenos Aires, y que hacia la última década del siglo aceptó entre sus corresponsales a un joven poeta centroamericano llamado Rubén Darío. La búsqueda de un lenguaje nacional y una expresión original son parte también de la independencia intelectual de los autores de esta región frente a España: “La historia de la literatura hispanoamericana anterior al siglo xx puede definirse básicamente como el proceso de conquista de un idioma y de una expresión literaria propias. Desde la llegada de conquistadores y colonos, las letras del Nuevo Continente no harán sino repetir o adaptar a su peculiar entorno géneros, modos y estilos gestados al otro lado del Atlántico”, véase Juan Cabrales Arteaga, *Literatura hispanoamericana*, Madrid, Playor, 1986, p. 7.

<sup>2</sup> Cf. Julio Ramos, *Desencuentros de la modernidad en América Latina: literatura y política en el siglo XIX*, México, FCE, 1989, p. 72.

<sup>3</sup> Pierre Bourdieu, “La emergencia de una estructura dualista”, capítulo tomado de P.B., *Les regles de l'art: genese et structure du champ litteraire*, París, Seuil, 1992, traducción de Ignacio López Castro, publicado por *Topodrilo* (México), núm. 34 (mayo-junio de 1994), p. 58.

<sup>4</sup> Alfred Dreyfus (1859-1935), militar francés de origen judío, acusado de espionaje fue condenado en 1898. Su caso fue notorio por la polémica que suscitó en su época.

Émile Zola encabezó la defensa del *affaire* Dreyfus y publicó la célebre “Lettre à M. Félix Faure, Président de la République”, mejor conocida como “J'accuse” o “Manifeste des intellectuels”.

A partir de la polémica en torno al *affaire* Dreyfus la palabra *intelectual* pasó a formar parte del lenguaje común como sustantivo: *el intelectual*. Si bien como adjetivo ya se usaba “en francés, desde el siglo XIII; en inglés desde el XIV; en español

desde el xv” (véase Gabriel Zaid, “Los intelectuales”, en *Antología general*, Eduardo Mejía, sel., pról., estudio preliminar y apéndices, México, Océano, 2004), como sustantivo es un término que nació sólo después del “J’accuse”.

El término *intelectual* ya desde la polémica en torno al caso Dreyfus ha tenido una doble acepción, tanto negativa como positiva: “La positiva se aplica fundamentalmente a los *hommes de lettres* que desempeñan una acción pública de denuncia (e incluso de crítica revolucionaria) frente a la iniquidad, a los abusos, en los atropellos que se pueden encontrar en el ordenamiento social vigente. En la acepción negativa, por el contrario, el término era usado polémicamente de manera despectiva frente a la pretensión sacerdotal o al compromiso político de estos mismos *hommes de lettres*”, véase Tomás Maldonado, *¿Qué es un intelectual?: aventuras y desventuras de un rol*, Barcelona/Buenos Aires/México, Paidós, 1998, p. 15.

<sup>5</sup> Bourdieu, “La emergencia de una estructura dualista” [n. 3], p. 48.

<sup>6</sup> *Ibid.*

<sup>7</sup> Ángel Rama, *Transculturación narrativa en América Latina*, México, Siglo XXI, 1982, pp. 55-56. Las cursivas son nuestras.

<sup>8</sup> Ángel Rama, *Rubén Darío y el modernismo (circunstancia socioeconómica de un arte americano)*, Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1970, pp. 11-12.

<sup>9</sup> Pierre Bourdieu y Löic J. D. Wacquant, *Respuestas: por una antropología reflexiva*, trad. Hélène Levesque Dion, México, Grijalbo, 1995, p. 23.

<sup>10</sup> Gabriela Mogillansky, “Modernización literaria y renovación técnica: *La Nación* (1882-1909)”, en Susana Zanetti, coord., *Rubén Darío en La Nación de Buenos Aires (1892-1916)*, Buenos Aires, EUDEBA, 2004, pp. 86 y 91. Sobre Alberto Navarro Viola y su *Anuario Bibliográfico del Río de la Plata*, cf. Horacio Legras, “Lectura y pasaje en el fin de siglo”, *Revista Iberoamericana* (ILLI), vol. LXXII, núm. 214 (enero-marzo del 2006), pp. 19-34.

<sup>11</sup> Al respecto afirma Rafael Gutiérrez Girardot que “la historiografía literaria latinoamericana es, como casi toda la del siglo XIX, una historiografía con propósitos nacionalistas”, en R.G.G., *Aproximaciones*, Bogotá, Procultura-Presidencia de la República, 1986 (*Nueva biblioteca colombiana de cultura*), p. 13. Las cursivas son nuestras.

<sup>12</sup> Víctor Li Carrillo, “La condición intelectual”, *Amaru* (Lima), núm. 2 (abril de 1967), p. 23.

<sup>13</sup> José Martí en carta dirigida a Manuel M. Mercado, refiriéndose a sus motivos para permanecer en Nueva York, afirma: “A otras tierras, ya sabe usted por qué no pienso ir. Mercado literario aún no hay en ellas, ni tiene por qué haberlo. En el mercado político yo no me he de poner. En el mercado judicial los abogados buenos sobran”, cf. Ramos, *Desencuentros de la modernidad en América Latina* [n. 2], p. 72.

<sup>14</sup> Ignacio Díaz Ruiz afirma que “uno de los aspectos más relevantes del modernismo hispanoamericano es su contribución a una toma de conciencia, regional, nacional y continental. Esta circunstancia se produce en la segunda etapa del modernismo: después de una primera realización de cosmopolitismo y de inmersión en la cultura francesa, los escritores e intelectuales de la época se aproximan con rigor a una reflexión sobre su propia realidad. Si al principio ese camino de americanidad se inició como un elemento más de exotismo —como aspectos de una búsqueda de originalidad— más adelante se perfila de una manera más objetiva y

directa, más consciente y crítica”, “El modernismo hispanoamericano”, en *El pensamiento latinoamericano en el siglo XIX*, México, Instituto Panamericano de Geografía e Historia, 1986 (núm. 419).

<sup>15</sup> Cf. Liliana Weinberg, “La identidad como traducción. Itinerario del Calibán en el ensayo latinoamericano”, *Estudios interdisciplinarios de América Latina y el Caribe* (Universidad de Tel Aviv), vol. 5, núm. 1 (enero-junio de 1994), p. 24.

<sup>16</sup> Rama, *Rubén Darío y el modernismo (circunstancia socioeconómica de un arte americano)* [n. 8], p. 12.

<sup>17</sup> Mogillansky, “Modernización literaria y renovación técnica: *La Nación* (1882-1909)”, en Zanetti, *Rubén Darío en La Nación de Buenos Aires (1892-1916)* [n. 10], p. 92.

<sup>18</sup> José Martí, fragmento de “Hierro”, *Versos sencillos*, en *Poesía completa*, edición crítica de Cintio Vitier, Fina García Marruz y Emilio de Armas, La Habana, Letras Cubanas, 1985, 2 tomos.

<sup>19</sup> Weinberg, “Capítulo II. Dos patrias: entre la moral de la forma y la forma de la moral”, *Literatura latinoamericana: descolonizar la imaginación*, México, UNAM, 2004 (serie *Nuestra América*, núm. 60), p. 62: Liliana Weinberg lo dice con estas palabras: “El modernismo retoma uno de los grandes temas románticos: lo nocturno, que a su vez apunta (sólo apunta, sin colmarse nunca del todo) lo inabarcable, lo sublime, lo otro, lo desconocido, reverso de la luz y de la medida, pero lo carga de nuevos sentidos y lo convierte en un nuevo mundo de correspondencias”, *ibid.*

<sup>20</sup> Charles Baudelaire, *Las letanías de Satán*, en *Poesía completa*, 12ª ed., traducción de M.B.F., bilingüe, Barcelona, Ediciones 29, 1997, 2 tomos (*Colección de poesía río nuevo*), 400 págs.

<sup>21</sup> Cf. la reseña a la obra *La canonización del Diablo: Baudelaire y la estética moderna en España*, de Luis T. González del Valle, por Norma Villagómez Rosas, *Cuadernos Americanos*, núm. 100 (julio-agosto del 2003), pp. 220-224.

<sup>22</sup> *Ibid.*; respecto a la posible influencia de Baudelaire en Darío véase José María Ferrero, “Darío y Baudelaire: un esbozo de aproximación”, en *Rubén Darío (estudios reunidos en conmemoración del centenario) 1867-1967*, La Plata, Universidad de La Plata, 1968, pp. 339-351.

<sup>23</sup> Véase el capítulo “Del café y el periódico al salón y la plástica”, en Liliana Weinberg, *Situación del ensayo*, México, CCYDEL-UNAM, en prensa.

<sup>24</sup> *Ibid.*

<sup>25</sup> La relación entre la plástica y la obra de Darío ha sido ampliamente abordada, véanse, entre otros muchos, Nelba Benítez, “Buenos Aires en 1890”, y Ángel Osvaldo Nessi, “El lenguaje de la plástica en Darío”, en *Rubén Darío (estudios reunidos en conmemoración del centenario)*; Antonio Oliver Belmás, *Este otro Rubén Darío*, Madrid, Aguilar, 1967; Edelberto Torres, *La dramática vida de Rubén Darío* (1958), Managua, Nueva Nicaragua, 1982; Francisco López, *Rubén Darío y la Edad Media*, Barcelona, Planeta, 1971; Laura Malosetti, “¿Un Ruskin en Buenos Aires? Rubén Darío y el Salón del Ateneo, en 1895”, en Zanetti, *Rubén Darío en La Nación de Buenos Aires (1892-1916)* [n. 10].

<sup>26</sup> Julio Torri, “Meditaciones críticas”, en *De fusilamientos*, México, FCE, 1984 (*Lecturas mexicanas*, 17), pp. 119-120.

<sup>27</sup> Antonio Candido, *Formação da literatura brasileira (momentos decisivos)*, Belo Horizonte, Itatiaia, 1957 (col. *Biblioteca brasileira de literatura*, vol. 1), p. 26.

<sup>28</sup> *Ibid.*

<sup>29</sup> Benedict Anderson, *Comunidades imaginadas (reflexiones sobre el origen del nacionalismo)*, trad. de Eduardo Suárez, México, FCE, 1993, pp. 23ss.

<sup>30</sup> Véanse respectivamente para cada una de las interpretaciones la obra de Jaime Torres Bodet, *Rubén Darío, abismo y cima*, México, UNAM-FCE, 1966; Federico de Onís, “Introducción” a la *Historia de la poesía modernista (1882-1932)* (1934), en *España en América: estudios, ensayos y discursos sobre temas españoles e hispanoamericanos*, Río Piedras, Universidad de Puerto Rico, 1955; y Julio Ramos, *Desencuentros de la modernidad en América Latina: literatura y política en el siglo XIX* [n.2].

<sup>31</sup> Véase la introducción de Ricardo Gullón, “El modernismo se caracterizó por la repulsa de las convenciones vigentes. Esa repulsa no tuvo sólo carácter artístico: alcanzó las creencias religiosas, la estructura social y las ideologías filosóficas y políticas, convirtiendo en virtud la negación de las doctrinas recibidas”, en R.G., ed., *Rubén Darío: páginas escogidas*, México, Cátedra, 1984, pp. 11-12.

<sup>32</sup> De Onís, “Introducción” a la *Historia de la poesía modernista (1882-1932)* [n. 30].

<sup>33</sup> La introducción de Federico de Onís es la piedra de toque de todos los trabajos que consideran al modernismo como movimiento epocal, si bien cada planteamiento tiene sus singularidades: cf. Juan Ramón Jiménez, *El modernismo: notas de un curso* (1953), edición, prólogo y notas de Ricardo Gullón y Eugenio Fernández Méndez, México, Aguilar, 1962; Octavio Paz también afirma que “el modernismo [...] entendido como lo que realmente fue —un movimiento cuyo fundamento y meta era el movimiento mismo— aún no termina: la vanguardia de 1925 y las tentativas de la poesía contemporánea están íntimamente ligadas a ese gran comienzo”, “El caracol y la sirena (Rubén Darío)”, en *Cuadrivio* (1965), México, Joaquín Mortiz, 1980, p. 12; Ricardo Gullón, *Direcciones del modernismo*, Madrid, Alianza, 1990; Roberto Fernández Retamar, véase “Modernismo, noventiocho, subdesarrollo”, en *Para una teoría de la literatura hispanoamericana*, La Habana, Pueblo y educación, 1984, pp. 75-81; Evelyn Picon Garfield e Iván A. Schulman, “*Las entrañas del vacío*”: ensayos sobre la modernidad hispanoamericana, México, Cuadernos Americanos, 1984.

<sup>34</sup> Ana Cecilia Barrantes de Bermejo, *Buscando las raíces del modernismo en Costa Rica: cinco acercamientos*, Heredia, Costa Rica, EUNA, 1994, p. 18.

<sup>35</sup> Véase al respecto la polémica entre González y Marinello. Para el primero Martí es uno de los más importantes iniciadores de la renovación en la poesía y la prosa modernistas, mientras para el segundo, la grandeza del prócer cubano estriba en su no pertenencia o confrontación con el modernismo: véanse Manuel Pedro González, *Indagaciones martianas*, La Habana, Universidad Central de Las Villas, 1961; Iván A. Schulman y M.P.G., *Martí, Darío y el modernismo*, Madrid, Gredos, 1969; y de Juan Marinello, *José Martí: escritor americano*, La Habana, Imprenta Nacional de Cuba, 1960.

<sup>36</sup> Liliana Weinberg de Magis, “Poesía pura: Rubén Darío y el campo de las letras”, *La experiencia literaria* (Facultad de Filosofía y Letras, UNAM), núms. 4-5 (1996), pp. 59-66.

<sup>37</sup> Cf. Françoise Pérus, *Literatura y sociedad en América Latina: el modernismo*, México, Siglo XXI, 1976: véase asimismo el importante artículo “La ideología de la clase dominante en la obra de Rubén Darío”, de Carlos Blanco Aguinaga (*Nueva Revista de Filología Hispánica* [El Colegio de México], vol. XXIX (1980), pp. 521-

555) coincidente en gran medida con los planteamientos de la doctora Françoise Pérus.

<sup>38</sup> Mario Benedetti, “Temas y problemas”, en César Fernández Moreno, coord., *América Latina en su literatura*, México, Siglo XXI/UNESCO, 1988 (*Serie América Latina en su cultura*), p. 354.

<sup>39</sup> Noé Jitrik, *Las contradicciones del modernismo*, México, El Colegio de México, 1978.

<sup>40</sup> Véanse al respecto las siguientes palabras de Raimundo Lida refutando la confusión entre modernismo y modernidad: “una cosa es el declarado afán de modernidad del modernismo y otra el efectivo cumplimiento (¿dónde?, ¿cuándo?) de tales declaraciones”, R.L., “Rubén y su herencia” (1967), en *Rubén Darío: modernismo*, Caracas, Monte Ávila, 1984, p. 160.

<sup>41</sup> “A grandes rasgos este sistema está compuesto por seis elementos: 1) variabilidad acentual; 2) cambios en la métrica; 3) posibilidades combinatorias de los versos; 4) variación en la rima; 5) ampliación polisemántica del sonido; y 6) producción de imágenes insólitas, que a decir de Jitrik, se inscriben entre los conceptos de “acento” y “sonoridad” y configuran el sistema modernista”, cf. Jitrik, “Una introducción: el modernismo y su sistema productivo”, en *Las contradicciones del modernismo* [n. 39], p. 9.

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 17.

<sup>43</sup> En la sección de libros raros de la Universidad de Illinois Iván A. Schulman encontró el manuscrito de un tercer capítulo inédito de *El oro de Mallorca*, que publicó como apéndice en I. S., *El proyecto inconcluso: la vigencia del modernismo*, México, Siglo XXI, 2002, pp. 201-206.

<sup>44</sup> Sergio Ramírez, *Margarita está linda la mar*, Buenos Aires, Alfaguara, 1998; Julio Ortega, *Rubén Darío*, Barcelona, Omega, 2002 (col. *Vidas literarias*); Francisco Mayorga, *La puerta de los mares*, Managua, Lea, 2002; Germán Espinosa, *Rubén Darío y la sacerdotisa de Amón*, Bogotá, Norma, 2003; Ian Gibson, *Yo, Rubén Darío: memo-rias póstumas de un rey de la poesía*, Madrid, Aguilar, 2002.

<sup>45</sup> Danilo Guido, *Rubén darío: soy un enfermo*, Nicaragua, 2003, 268 págs.

<sup>46</sup> Madrid, Espasa Calpe, 2002.

<sup>47</sup> Barcelona, Omega, 2003, 264 págs.

<sup>48</sup> Jorge Eduardo Arellano, introducción, selección y notas, *Cartas desconocidas de Rubén Darío (1882-1916)*, Managua, Academia Nicaragüense de la Lengua, 2000. Este reconocido investigador rubendariano publicó también *Rubén Darío y su vigencia en el siglo XXI*, memorias del simposio del mismo nombre celebrado en Managua, en el 2003. Por lo que respecta a análisis críticos debemos mencionar la obra de Carlos Midence, *Rubén Darío y las nuevas teorías* (Managua, Cira, 2004), así como la de Nicasio Urbina, *Miradas críticas sobre Rubén Darío* (Managua/Miami, FIRI, 2005).

<sup>49</sup> Rubén Darío, *La caravana pasa*, obra en cuatro tomos, publicada en coedición por la Academia Nicaragüense de la Lengua y la editorial berlinesa Tranvía entre el 2000 y el 2006.

<sup>50</sup> Zanetti, *Rubén Darío en La Nación de Buenos Aires: 1892-1916* [n. 10], págs.

<sup>51</sup> Zanetti “Itinerario de las crónicas de Darío en *La Nación*”, *ibid.*, p. 12.

<sup>52</sup> *Ibid.*, p. 30.

<sup>53</sup> *Ibid.*, p. 46.

<sup>54</sup> *Ibid.*, p. 48.

<sup>55</sup> Beatriz Colombi, “En torno a *Los raros*: Darío y su campaña intelectual en Buenos Aires”, en Zanetti, *Rubén Darío en La Nación de Buenos Aires* [n. 10], pp. 81-82.

<sup>56</sup> Gabriela Mogillansky, “Modernización literaria y renovación técnica: *La Nación* (1882-1909)”, en Zanetti, *Rubén Darío en La Nación de Buenos Aires* [n. 10], p. 89.

<sup>57</sup> *Ibid.*, p. 93.

<sup>58</sup> *Ibid.*, p. 101.

<sup>59</sup> Laura Malosetti “¿Un Ruskin en Buenos Aires? Rubén Darío y el Salón del Ateneo”, en Zanetti, *Rubén Darío en La Nación de Buenos Aires: 1892-1916* [n. 10], p. 111.

<sup>60</sup> *Ibid.*, p. 115.

<sup>61</sup> Carlos Battilana, “Rubén Darío: periodismo y enfermedad”, en Zanetti, *Rubén Darío en La Nación de Buenos Aires* [n. 10], p. 125.

<sup>62</sup> Véase el texto completo de la conferencia de David R. Whitesell, “Rubén Darío en Harvard: libros y manuscritos de la biblioteca del poeta” (2000), en DE: <[www.tmx.com.ni/rubendario/critica03.th](http://www.tmx.com.ni/rubendario/critica03.th)>.

<sup>63</sup> Cf. “No fue España la que realizó la revolución poética del ámbito hispánico, sino que, cuando se trató de abrir cárceles, de romper grilletes y desuncir yugos, fue Rubén Darío *el verdadero libertador*”, Juan Larrea, “Vaticinio de Rubén Darío”, *Cuadernos Americanos* (México), núm. 4 (julio-agosto de 1942), p. 237. Las cursivas son mías.

<sup>64</sup> Juan José Saer, *El concepto de ficción*, Buenos Aires, Ariel, 1997.

<sup>65</sup> Pierre Bourdieu lo dice de manera descarnada: “La transmisión del poder entre las generaciones constituye siempre un momento crítico de la historia de las unidades domésticas. Entre otras razones, porque la relación de *apropiación recíproca* entre el patrimonio material, cultural, social y simbólico y los individuos biológicos formados para y por la apropiación se encuentra provisionalmente en peligro./ La tendencia del patrimonio (y a través de ello, de toda la estructura social) a perseverar en su ser sólo puede llevarse a cabo si la herencia hereda al heredero, si, particularmente por mediación de aquellos que asumen provisionalmente este cometido y que han de garantizar su sucesión, ‘el muerto (es decir la propiedad) se apodera del vivo (es decir de un propietario dispuesto a heredar y apto para ello)”, “La emergencia de una estructura dualista”, en *Las reglas del arte: génesis y estructura del campo literario* (1992), trad. de Thomas Kauf, Barcelona, Anagrama, 1999.

<sup>66</sup> Respecto al término *modernismo* véase la introducción de Iris M. Zavala a *Rubén Darío, el modernismo y otros ensayos*, p. 10; también el prólogo de Eduardo de la Barra a la primera edición de *Azul...*, Valparaíso, Imprenta y Litografía Excelsior, 1888, reproducido en la edición de Santiago de Chile, Andrés Bello, 1990.

<sup>67</sup> “Otro llegó hace tiempo a Guatemala, afirma Darío. Era cubano —hoy ese hombre es famoso, triunfa, esplende, porque escribe, a nuestro modo de juzgar, más brillantemente que ninguno de España o de América; porque su pluma es rica y soberbia; porque cada frase suya, si no es de hierro es de oro, o huele a rosas, o es llamada porque fotografía y esculpe en la lengua, pinta o cuaja la idea, cristaliza el verbo en la letra, y su pensamiento es un relámpago y su palabra un tímpano o lámpara de plata o un estampido— ese escritor se llama José Martí”, Rubén Darío, “La literatura en Centro América”, diario *La Época* (Valparaíso), 16 de noviembre

de 1888, reproducido en *Obras desconocidas de Rubén Darío escritas en Chile y no recopiladas en ninguno de sus libros*, edición de Raúl Silva Castro, Universidad de Chile, 1934, p. 203, puede consultarse en DE: <www.memoriachilena.cl/mchilena01/documento\_detalle.asp?id.>; véase también Edelberto Torres, *La dramática vida de Rubén Darío* [n. 25], p. 111.

<sup>68</sup> José Gaos, “Cuatro cosas”, *Cuadernos Americanos* (México), núm. 3 (mayo-junio de 1945), p. 168.

<sup>69</sup> Juan Larrea, “Vaticinio de Rubén Darío”, *Cuadernos Americanos* (México), núm. 4 (julio-agosto de 1942), p. 237. Las cursivas son nuestras.

<sup>70</sup> César Vallejo, “Los escollos de siempre” (Lima, 1927), en C.V., *Crónicas*, prólogo, cronología, recopilación y notas de Enrique Ballón Aguirre, México, UNAM, 1984, tomo II, pp. 191-192.

<sup>71</sup> En 1933 Pablo Neruda y Federico García Lorca coinciden en la ciudad de Buenos Aires, y en un banquete en honor a ambos poetas, ellos deciden homenajear a su vez a Rubén Darío con un discurso escrito al alimón. Parte de dicho discurso dice,

—**Neruda:** “Federico García Lorca, español, y yo, chileno, declinamos la responsabilidad de esta noche de camaradas, hacia esa gran sombra que cantó más altamente que nosotros, y saludó con voz inusitada a la tierra argentina que posamos”.

—**García Lorca:** “Pablo Neruda, chileno, y yo, español, coincidimos en el idioma y en el gran poeta nicaragüense, argentino, chileno y español, Rubén Darío”.

—**Ambos:** “en cuyo homenaje y gloria levantamos nuestro vaso”.

El texto completo del discurso se publicó en el diario *El sol de Madrid*, del 30 de diciembre de 1934, y se reproduce íntegro en las *Obras completas de Federico García Lorca*, Madrid, Aguilar, 1966.

<sup>72</sup> Cf. respectivamente Octavio Paz, “El caracol y la sirena (Rubén Darío)”, en *Cuadrivio* [n. 32], p. 13; Jorge Luis Borges, “Mensaje en honor de Rubén Darío”, en *Estudios sobre Rubén Darío*, México, FCE 1967, p. 13. Las cursivas son nuestras.

<sup>73</sup> Max Henríquez Ureña, “Rubén Darío”, *El Figaro* (La Habana), 4 de septiembre de 1910, p. 450, citado por Ángel Augier, *Cuba y Rubén Darío*, La Habana, Academia de Ciencias de Cuba, 1968, pp. 179-180.

<sup>74</sup> Max Henríquez Ureña, *Breve historia del modernismo*, México, FCE, 1960.

### Capítulo III

## *Los raros, obra fundamental del ensayo modernista*

**R**UBÉN DARÍO conjuntó en su diaria labor la prosa y la poesía desde sus primeras publicaciones a los trece años de edad. Tal hecho en su obra nos permite destacar un rasgo importante en ella, es decir, su doble condición de artículo periodístico (ensayo, reseña, comentario, cuento, poema) y de libro (proyecto literario, análisis crítico). Esta doble condición permite una utilización del artículo con dos frentes: como obra circunstancial, de combate o de medio de sustento, y como “libro” con todo el peso del prestigio que la cultura occidental otorgó al mismo. Con ello el texto adquiere una doble eficacia, la de la circunstancia y la de lo permanente. Por otra parte, el estudioso “del mismo arte al que se dedicaba” nos ha dejado excelentes obras mostrándonos con claridad el camino seguido. Estos ensayos son considerados por la crítica textos marginales a la obra poética y a la prosa narrativa. No estamos de acuerdo con tal interpretación. En los ensayos rubendarianos, aún los considerados de menor valía, está presente el dominio de una excelente prosa aunada a una vastísima cultura universal, lo mismo que a una fina sensibilidad y sana ironía, y constituyen una severa crítica a la doble moral imperante en el medio intelectual

y en la cultura de su tiempo —disputas en torno al arte nacional o americano, las exigencias del mercado y el desajuste entre las expectativas artísticas y las estatales, entre otras.

\*\*\*

### ***1. Arte y periodismo***

*RUBÉN DARÍO es figura esencial en nuestro proceso literario, que, además, tuvo un impacto en otras esferas de la vida espiritual y cotidiana: nuestra concepción de la moral, del amor, de la actividad intelectual, de la política, de la función del arte y de su consumo. Protagonizó una auténtica revolución de nuestros usos de sentir, pensar y crear.*

*José Miguel Oviedo, Historia de la literatura hispanoamericana.<sup>1</sup>*

UNO de los rasgos llamativos en la biografía de Rubén Darío es su afán por construir una imagen del artista total, cuya obra obedeciera exclusivamente a sus necesidades de expresión y no a consignas o compromisos nacionalistas. Sin embargo, su vida se debatió en constante tensión entre la voluntad de alcanzar la nobleza del espíritu y sus limitaciones reales, puesto que Darío nunca pudo dedicarse de lleno a la creación, sino que debió vivir de sus artículos periodísticos:

El periodista actual se basa en el reportaje, en las novedades. Hay que llamar la atención, hay que hacer grande la tirada del Diario, que poner en vistosas letras, con llamativos títulos, noticias frescas, aunque ellas tengan por base el dolo y la mentira. Pasaron aquellos hermosos tiempos de la gran Prensa pensadora [...] Allí tenéis a París, que rara vez lee uno que otro artículo [...] que le lleve algo de bien bajo la firma de un escritor respetable, en las columnas editoriales de un periódico. El artículo de fondo, el artículo meditado, pensado, de otro tiempo [...] la opinión de un periodista dirigente y de peso está reemplazado con la crónica más o menos escandalosa, con la descripción y el detalle inútiles, con el trabajo exclusivo de los reporteros, y así política, ciencias, literatura, artes son tratados *au jour le jour*, a la diablo (Darío, “La prensa y la libertad”, en *Obras completas*, tomo II, pp. 121-122).<sup>2</sup>

Así el periodismo imprimirá una marca indeleble en su vida y su obra: escindida entre la voluntad de alcanzar la nobleza del espíritu y el vivir del hombre común, la figura de Rubén Darío es por demás paradójica, pero al mismo tiempo es siempre fiel a sí misma. Este hecho, lejos de debilitar los alcances de su obra los fortifica. Miguel de Unamuno, inmerso también en el mundo del periodismo y contemporáneo de Darío, comprendió con claridad la dinámica impuesta por el nuevo medio de comunicación y así lo expresa:

y voy comprendiendo que no aquellos trabajos que emprendí con la fuerza de poder decir algún día “¡ésta es mi obra!”, no esos trabajos sino estos otros que van volando de mi pluma al apremio de compromisos y necesidades, serán acaso mi obra verdadera. ¡Quién sabe!<sup>3</sup>

Como vemos en estos autores, la fragmentariedad se convierte en fortaleza. Las construcciones de una sola pieza suelen romperse con un solo golpe: en la obra de Rubén Darío, por el contrario, cada golpe pone de relieve una nueva veta. Y es que en Darío cohabitan el hombre común, con todas sus flaquezas, consciente de la precariedad de la existencia y el que concibe al poeta como un dios que debe

hacer surgir de la nada todo un mundo para poder trascenderlo. Es decir que el poeta tiene plena conciencia de su valor.

Y en este punto debemos tomar en consideración que cuando Darío propugna la profesionalización del literato lo que en realidad hace es evidenciar la necesidad que tiene todo creador de reformular su instrumento de trabajo, el lenguaje:

Jamás he manifestado el culto exclusivo de la palabra por la palabra [afirma Darío]. “Las palabras —escribe el señor Ortega y Gasset, cuyos pensares me halagan— las palabras son logaritmos de las cosas, imágenes, ideas y sentimientos y, por tanto, sólo pueden emplearse como signos de valores, nunca como valores”. De acuerdo. Mas la palabra nace juntamente con la idea, o coexiste con la idea, pues no podemos darnos cuenta de la una sin la otra. Tal mi sentir, a menos que alguien me contradiga después de haber presenciado el parto del cerebro, observando con el microscopio los neurones [*sic*] de nuestro gran [Ramón y] Cajal.<sup>4</sup>

Para comprender en sus justas dimensiones la magnitud de la labor rubendariana es necesario recordar su origen: nació en un “departamento” perdido —Metapa— en una pequeña república —Nicaragua— de un continente colonizado —América Latina: lo que equivale a decir que Rubén Darío es un escritor que surge en la periferia de la periferia para insertar la cultura periférica en la cultura central. Ésta es una hazaña de no poco mérito, y que además ha sido fundacional en nuestras letras, puesto que a partir del modernismo, de Rubén Darío propiamente dicho, se inscribe la literatura hispanoamericana —según vimos en el apartado anterior— como un *sistema literario* en el contexto de la literatura europea. Característica peculiar de los modernistas —que continúa plenamente vigente en la actualidad— es la práctica de una literatura que reflexiona sobre la literatura. Porque él no es un improvi-

sado, reflexiona sobre su propio oficio, tanto el de poeta como el de periodista que asumió plenamente, y propugna la profesionalización del intelectual. Si bien su nombre ha trascendido como figura central del modernismo y renovador del lenguaje poético, no ha sido suficientemente valorada su labor periodística, practicada por él desde los catorce años y que ejerció hasta los últimos días de su vida. La mayor parte de la obra rubendariana se difundió —como hemos visto— a través del artículo periodístico. En los umbrales del siglo xx el periodismo se constituye en el área latinoamericana como un mercado de valores que abre nuevos horizontes al llegar a más lectores, y se convierte así en el medio idóneo para formar corriente de opinión.<sup>5</sup>

En Rubén Darío el poeta es muy superior al periodista, pero nuestro autor parte de la idea de que no hay otra manera de decir las cosas que decir las bien, y el afán de fundir ambas figuras en el intelectual dota a Darío de una rica complejidad puesto que el periodismo significa tener que dirigirse a un público amplio. Por lo tanto, a través de Rubén Darío es posible analizar el ensayo modernista no desde una perspectiva individualista y subjetivista sino, paradójicamente, como un vasto movimiento que conlleva un proyecto cultural tanto como la construcción de una identidad regional. De la labor periodística surge sin duda en Darío el afán de insertar los ambientes, la realidad contextual, social y literaria en sus obras, tanto en verso como en prosa. Confrontar su obra es suficiente para echar por tierra la idea que concibe al modernismo, y a Darío en particular, como un fenómeno excluyente y semiautónomo del devenir histórico. El periódico se convierte en un medio de difusión tanto de su producción crítica, política o literaria, como poética. Y más aún, Darío utiliza un recurso muy apreciado que retoma del barroco, colocarse máscaras que expresan más con lo que ocultan que con lo que muestran y

que le permiten, al mismo tiempo, adaptarse a otro público que no es el estrictamente literario, lo que constituye un rasgo distintivo del modernismo. Dicho enmascaramiento surge desde la raíz misma del modernismo: Rubén Darío se pone la máscara de europeo sabiéndose plenamente algo distinto, e introduce en la cultura central el mestizaje cultural hispanoamericano. Debemos recordar que si bien Darío no es quien inicia la recuperación de lo americano prehispánico, este tema estuvo muy presente en su obra. El mismo poema “A Roosevelt” (1904) o “Caupolicán” (1888), para tomar sólo dos ejemplos, así lo muestran:

“A Roosevelt”

Mas la América nuestra, que tenía poetas  
desde los viejos tiempos de Netzahualcoyotl,  
[...]  
vive de luz, de fuego, de perfume, de amor,  
la América del grande Moctezuma, del Inca,  
la América fragante de Cristóbal Colón,  
la América católica, la América española  
(*Poesía*, p. 254).

“Caupolicán”

Es algo formidable que vio la vieja raza:  
robusto tronco de árbol al hombro de un campeón  
salvaje y aguerrido, cuya fornida maza  
blandiera el brazo de Hércules, o el brazo de Sansón.

Por casco sus cabellos, su pecho por coraza,  
pudiera tal guerrero, de Arauco en la región,  
lancero de los bosques, Nemrod, que todo caza,  
desjarretar un toro o estrangular un león.

Anduvo, anduvo, anduvo. Le vio la luz del día,  
le vio la tarde pálida, le vio la noche fría,  
y siempre el tronco de árbol a cuevas de titán.

“El Toqui , el Toqui”, clama la conmovida casta.

Anduvo, anduvo, anduvo. La Aurora dijo “basta”,  
e irguiese la alta frente del gran Caupolicán  
(*Poesía*, p. 175).

Escrito como un homenaje a *La Araucana*, este soneto de Darío figura en muchas ediciones como glosa al gran poema épico de Alonso de Ercilla. Vale la pena aclarar que “Caupolicán”, y otros poemas con tema indigenista —como “La chinampa” y “El sueño del inca”, agrupados con el título *Sonetos americanos* casi todos incluidos en su *Viaje a Nicaragua e intermezzo tropical*— que publicó posteriormente, formaban parte de un proyecto de 1888 que Darío no llegó a realizar.<sup>6</sup>

En 1907 durante su estancia en Nicaragua con motivo de conseguir el divorcio de Rosario Murillo, escribe el poema “Retorno”, dedicado a la tierra natal, en una de cuyas estrofas nos dice:

A través de las páginas fatales de la historia  
nuestra tierra está hecha de fervor y de gloria  
nuestra tierra está hecha para la humanidad  
(*Poesía*, p. 354).

Estos versos surgen en franco contrasentido al lema de la doctrina Monroe de “América para los americanos”, imperante en la época, y transforman el concepto, con el afán ecuménico propio del modernismo, en “América para la humanidad”. En el “Canto a la Argentina”, también considerada por él su patria, recuperará dicho concepto. Si bien Darío escribe “Salutación al águila” antes de los dos poemas mencionados, ello no es suficiente para invalidar el mensaje americano de la obra rubendariana.

Hacia 1915, es decir meses antes de su muerte, Darío escribió el cuento “Huitzilopochtli”, título por demás elocuente de su tema prehispánico y guerrero en el que nues-

tro autor aborda el tema de la Revolución Mexicana desde un punto de vista que recuerda el que posteriormente adoptarán autores como John Reed y Bruno Traven. En este relato Darío muestra simpatía hacia una de las figuras más controvertidas de la gesta revolucionaria en México, Francisco Villa. Y también da cuenta de que los temas políticos de su tiempo siguieron siendo dignos de su pluma tanto en prosa como en verso.

Como hemos visto, en mayor o menor grado el intelectual modernista reaccionaba contra las condiciones impuestas por la transformación a la que lo ha lanzado la situación colonial latinoamericana. En este sentido el modernismo se propuso crear un orden nuevo pero *dentro del otro orden*: crea pero conserva al mismo tiempo. Por supuesto esto ocurre siempre, dado que no puede existir proyección al futuro sin acudir al pasado. Pero Rubén Darío crea en torno de sí una ambigüedad rica en matices debido a que su obra se produce entre la tensión creada por la división del trabajo y la profesionalización del escritor condenado a la comercialización de la escritura, puesto que el escribir para un periódico contempla al lector; es decir que el periodista está condicionado por el medio. Condicionado sí, pero no impedido, y el obstáculo es superado y transformado en una ventaja puesto que el periódico se convierte en plataforma de difusión de los modernistas que se ven impelidos a buscar nuevas formas de expresión que son ensayadas en sus artículos y después perfectamente integradas a su poética. De esta interacción entre el poeta y el periodista surge el ensayo modernista, ¿qué otra cosa si no es esta caracterización que hace Darío del periodista que realiza su trabajo con honestidad?

Muy hermosos, muy útiles y muy valiosos volúmenes podrían formarse con entresacar de las colecciones de los periódicos la producción

escogida y selecta, de muchos, considerados como simples periodistas [...]

Hoy como siempre, un periodista y un escritor se han de confundir. La mayor parte de los fragmentarios son periodistas. ¡Y tantos otros! Séneca es un periodista. Montaigne y de Maistre son periodistas, en un amplio sentido de la palabra. Todos los observadores han sido periodistas ("El periodista y su mérito literario", en *Obras completas*, Madrid, Ed. Afrodísio Aguado, 1950, tomo I, p. 880).

Si bien está llevando agua a su molino, no es menos cierto que cuando Darío escribe lo anterior tiene en mente al ensayo moderno, sus características fundamentales y su genealogía. Pero agrega, además, una característica peculiar, un rasgo de la "modernidad" del modernismo, es decir, la idea de lo fragmentario, de lo breve, siendo esta última peculiaridad la más valiosa, lo que explica la brevedad de muchos de los artículos modernistas, como el antes citado, que alcanza apenas una cuartilla pero que es capaz de mostrarnos el reverso de la medalla, muy apreciada también por el modernismo: la intensidad.

La tensión manifiesta entre la intensidad y la fragmentariedad, reproduce simultáneamente la tensión entre espiritualismo y materialismo explícita en toda la obra de Rubén Darío y nunca resuelta, aunque trató por momentos de integrar y por momentos de separar el arte "artístico" y el arte social y material. Pero nuestro autor tiene plena conciencia de que la poesía le brinda la aristocracia, la nobleza espiritual (entendidas ambas como la pertenencia a la familia de *Los raros*, en la que Darío se incluye sin vacilaciones), mientras que el periodismo le proporciona los medios materiales indispensables para sobrevivir. Esta tensión nunca resuelta será la fuerza motriz de toda su obra.

Así, en el modernismo Darío recobra fundamentalmente la individualidad del acto de crear, aunque paradójica-

mente se dirija a un público masivo y lo expresa sin ambages cuando dice:

Asuntos estéticos acaloran las simpatías y las antipatías. Las violencias o las injusticias provocan naturales reacciones. Los más absurdos propósitos se confunden con generosas campañas de ideas. Mucha parte del público no sabe de lo que se trata, pues los encargados de informarla no desean, en su mayoría, informarse a sí mismos. El *dilettantismo* de otros es poco eficaz en la mediocracia pensante. No hay duda de que la muchedumbre es siempre ignorante, siempre injusta (Darío, "Dilucidaciones" a prefacio *Canto errante*, en *Poesía*, pp. 300-302).

La forma es lo que primeramente toca a las muchedumbres. Yo no soy un poeta para las muchedumbres. Pero sé que indefectiblemente tengo que ir a ellas (Darío, "Prefacio" a *Cantos de vida y esperanza*, en *Poesía*, pp. 241).

En este sentido, nuestro autor tiene clara lucidez de que la oposición entre los géneros lírico, épico y dramático, como lo muestra Bourdieu, ha perdido vigencia en favor de la oposición al interior de cada subgénero: el polo de *la producción pura* y el polo de *la gran producción*, dedicado el primero a un público muy reducido de conocedores, y el segundo al gran público. Darío tiene plena conciencia de que en la literatura hispanoamericana siempre ha privado un *fenómeno de ambivalencia* que se manifiesta por impulsos de copia y apartamiento que se complementan uno a otro aunque aparentemente sean contradictorios, y es consciente de que tal ambivalencia es la que ha llevado a la disolución de la tajante división de los géneros que está siendo superada por el ensayo modernista influido a su vez por el medio de difusión que utiliza, el periódico que inserta a los modernistas en la dinámica de su tiempo, en el ámbito universal. Como hemos visto es muy difícil concebir a la figura más relevante del

modernismo como un creador encerrado en su torre de marfil: por el contrario, el poeta establece un diálogo intertextual constante entre el viejo y el nuevo mundo.

## 2. Los raros: *el significado para la época*

EL periódico *La Nación* de Buenos Aires fue fundado en 1870 por Bartolomé Mitre con un tiraje inicial de mil ejemplares, lo que da cuenta de la importancia de esta publicación. El éxito de la empresa se refleja en el aumento en el tiraje, que en 1887 llegó a dieciocho mil ejemplares diarios. El auge de los diarios en esa época —sólo en Argentina circulaban diariamente ciento dos periódicos— provocaba las quejas de los editores, pues decían que acaparaban a los lectores, y por ello los libros ya no se vendían. De esta manera es fácil comprender la magnitud de la difusión que obtenían los colaboradores de *La Nación*. Este periódico constituía una impresionante plataforma para cualquier escritor, aunado a que a nivel político también representaba a un importante sector de las fuerzas progresistas.<sup>7</sup>

Por lo anterior, se comprende claramente que la participación de Rubén Darío como corresponsal de *La Nación* (a partir de 1893) es de suma importancia para su producción literaria. Durante esta época escribe *Prosas profanas* (1894) simultáneamente a sus artículos periodísticos y las semblanzas literarias o ensayos que componen *Los raros*, obra escrita en su mayor parte en 1895 y publicada a fines de 1896. La cubierta de la primera edición de esta obra fue diseñada por Eduardo Schiaffino, fundador y director del Museo Nacional de Buenos Aires.<sup>8</sup>

Formalmente hablando, *Los raros* es una obra compuesta, como ya mencioné, por semblanzas o ensayos literarios de autores, en su mayoría europeos, representativos de los movimientos de última hora. Los dos únicos escritores del continente americano incluidos —sin considerar a Edgar Allan Poe— son José Martí y Eugenio de Castro. Estos ensayos son escritos por Darío y dados a conocer en el diario *La Nación* en forma de artículos independientes, pero pensados desde un principio como parte de un proyecto mucho más ambicioso, una especie de colección, que llevaría como título *Los raros*.<sup>9</sup>

Este libro es considerado por los críticos como una obra de madurez en la producción ensayística de Darío, donde se consolidan las características que ya se perfilaban en *Azul...*, y que permanecerán en toda su obra: el tono poemático de su prosa y el fondo humano que enmarca la producción artística, constituyendo la obra ensayística rubendariana un ejemplo de *crítica subjetiva*, puesto que en ella predomina siempre el gusto.

Esta obra también es fundamental para Darío en el ámbito estético y político: en el nivel estético, a partir de *Los raros* ya no se pone en duda la validez del modernismo; mientras que a nivel político la importancia del movimiento es reconocida tanto en Europa como en Hispanoamérica.

Muestra de este reconocimiento es que la primera edición de *Los raros* (cuyo tiraje fue 500 ejemplares) se agotó a los quince días de su aparición, algo insólito para su época y aun para la nuestra.<sup>10</sup> Este éxito editorial se debe, sin duda alguna, a la publicidad que desplegó *La Nación* en forma de una “moderna” estrategia comercial de la mejor cepa folletinesca.

Por otra parte, *Los raros* representaba para cualquier lector de la época la posibilidad de conocer muy de cerca

las posiciones de avanzada en cuestiones literarias a ambos lados del Atlántico, puesto que Darío conocía intelectual y personalmente —había viajado ya dos veces por Europa— a la mayoría de los autores que analiza, los cuales, como el título nos sugiere, no son conocidos o no son aceptados o ambas cosas por el hecho de formar parte de los movimientos literarios finiseculares: parnaso, simbolismo y modernismo (término aceptado desde 1880). Por lo anterior, los ensayos agrupados en *Los raros* constituyen un mosaico de caracteres del artista, de paradigmas o posibilidades a seguir, de *raros* e incluso de malditos: en su interior se despliega una amplia gama que inicia con la figura del dandi o bohemio, en un extremo, hasta llegar a la del revolucionario, tanto en política como en poesía y prosa, que representa José Martí en el otro. Por lo anterior consideramos posible afirmar que esta obra es fundamental no sólo para Darío en particular sino para el movimiento en su conjunto.

Consideramos también que a través de *Los raros* podemos sacar en claro la crítica rubendariana a la plutocracia —que sienta sus reales en todos los ámbitos de la existencia— a la mesocracia, a los burgueses literarios, su concepto de lo bello, la estética del modernismo y el papel del intelectual en una sociedad que vive el momento en que el arte se convierte en una mercancía más.

Con el adjetivo de burgueses literarios se refiere Darío a quienes con base en el poder del dinero, y por medio de alianzas matrimoniales las más de las veces, consiguen posiciones sociales que sin dicha base difícilmente obtendrían, es decir, los que hoy se conocen como arribistas. En unas cuantas líneas hace Darío la crónica del rastacuerismo: de los nuevos ricos, provenientes sobre todo del Cono Sur de nuestro continente, que lograron reunir su fortuna a base del comercio de pieles o cueros, y de allí que hayan sido

conocidos como raspacueros, arrastracueros o rastacueros, para derivar finalmente en *rastaquouère* en los ámbitos parisinos. Pero Darío advierte que estos sujetos no tienen nacionalidad:

A mi entender —afirma— el rastacuerismo tiene como condición indispensable la incultura; o, mejor dicho, la carencia de buen gusto [... Los] *parvenus* o señorones de aldea, creyeron que Lutecia era conquistable con exceso de colorines y mala ostentación de grandezas. Luego fueron los ingenuos ricachos [...] y el rastacuero agrega entonces a su mujer y a sus hijas, esas [...] jóvenes ricas que se casan con nobles arruinados (*Obras completas*, a cargo de M. Sanmiguel, ed., Madrid, Afrodísio Aguado, 1950, tomo I, p. 351).

Es decir que se origina una alianza entre los nuevos ricos y las familias de abolengo venidas a menos, de esa forma la posición social de unos era complementada con la fuerza del dinero de los otros, de tal suerte que llegados a este punto paradójicamente “la palabra *rastacuero* era un insulto y una alabanza” al mismo tiempo señala nuestro autor, puesto que, como afirma citando a Juvenal:

Neu credas ponendum aliquid discriminis inter  
unguenta *et corium*; lucri bonus est odor ex re  
qualibet. Illa tuo sententia semper in ore  
uersetur, Dis atque ipso Ioue, digna poeta:  
*Vunde habeas quaerit nemo; sed oportet habere.*<sup>11</sup>

De esta forma la *mesocracia* o *mediocracia* estaba formada por estos nuevos ricos que trataban de ocultar su incultura con la ostentación material de su riqueza, constituyendo la *némesis* del poeta. Ésa es la razón del encono de Darío contra estos arribistas que daban otro motivo para la crítica ruben-dariana a la mediocracia: estos sujetos despreciaban todo aquello que no entendían y se sentían con derecho a opinar sobre todos los temas, fueran o no de su

competencia. Es decir, ni más ni menos que un burgués literario.

Para definir lo que Darío concibe como burgueses literarios, no existe mejor imagen que la plasmada en el cuento “El rey burgués”: esto es, un nuevo rico que se rodea de las cosas materiales más artísticas y sofisticadas pero que es incapaz de apreciar su valor por carecer de lo que Pierre Bourdieu llama “capital cultural”, necesario para ello. Ante este rey burgués el poeta modernista sólo podía esgrimir la jerarquía del talento, es decir, la aristocracia mental.

En la reedición de *Los raros* de 1905 Darío utiliza como prólogo la reseña hecha por él de la obra *El arte en silencio* (*La Nación*, 3 de abril de 1901) de Camilo Mauclair. En esta reseña cita Darío el siguiente párrafo, en el que no está de más hacer notar que su autor transfiere a la labor del artista el “Creo en Dios padre todopoderoso” del Credo:

Creo en la vanidad de las prerrogativas sociales de mi profesión y del talento por sí mismo. Creo en la misión difícil, agotadora y casi siempre ingrata del hombre de letras, del artista, del circulator de ideas [...] Creo que el arte, ese silencioso apostolado [...] es una obligación de honor que es necesario llenar con la más seria, la más circunspecta probidad.<sup>12</sup>

“¿Quiénes habrían podido prever en el autor de tantas páginas de ensueños —pregunta Darío retóricamente— [...] este rumbo hacia un ideal de moral absoluta, en las regiones verdaderamente intelectuales donde no hay ninguna necesidad de hacer ruido para ser escuchado?”. La importancia que Darío concede a este artículo, que colocó al frente de *Los raros*, es evidente puesto que establece lo que él mismo llama la “aristocracia mental” constituida en palabras de Mauclair por las “prerrogativas sociales del talento por sí mismo” y el papel del intelectual como “un

circulador de ideas”, es decir, un mediador entre la masa y la obra de arte. Asimismo destaca su concepción del artista como un apóstol, concepto que se emparenta con la expresión “torres de Dios, poetas”, que nos es tan familiar tratándose de Darío.<sup>13</sup>

La postura es muy clara: el artista tiene derecho a participar en todos los ámbitos de la cultura con la autonomía relativa que ha ganado para el campo intelectual, pero en su propio ámbito sólo aceptará la participación de sus pares cuando se respete la jerarquía establecida por el talento.

Es posible afirmar que en *Los raros*, obra de crítica literaria de altos vuelos, se encuentra un expreso afán de claridad que permanece en toda la prosa de crítica literaria de Darío que conserva un tono diáfano. Esta obra es, ante todo, una genealogía abierta, clara, manifiesta, palpable, de las raíces literarias de las que Darío extraía su savia.

*Los raros* manifiesta claramente también una tensión constante entre la fragmentariedad y la intensidad, reproduce simultáneamente la tensión entre espiritualismo y materialismo, explícita en toda la obra de Rubén Darío y nunca resuelta, aunque él trató por momentos de integrar y por momentos de separar el arte “artístico” y el arte social y material. Pero nuestro autor tiene plena conciencia de que la poesía le brinda la aristocracia, la nobleza espiritual (entendidas ambas como cualidades que lo vinculaban a la familia de *Los raros*), mientras que el periodismo le proporciona los medios materiales indispensables para sobrevivir. Esta tensión nunca resuelta será la fuerza motriz de toda su obra.

A esas alturas de su vida nuestro autor se está forjando una cultura ecuménica sólida, pero él elige *deliberadamente* permanecer en un espacio doblemente marginal: los literatos son ya marginales dentro de una emergente so-

ciudad capitalista en la que el poeta se convierte en un ser prescindible, y es marginal dentro de este grupo marginal por pertenecer a los *raros*.

Sin embargo, esta doble marginación no debe confundirnos. Darío no es el poeta maldito. Basta echar una mirada sobre su biografía para darse cuenta de que fue un poeta plenamente reconocido dentro del mundo literario de su época y a ambos lados del Atlántico, gracias a su labor periodística y a raíz de su *Azul...*

Entonces debemos buscar la marginalidad de nuestro autor en la “aristocracia mental” enfrentada a los “burgueses literarios” que, afirma Darío:

En este tiempo en que repórters indoctos discuten ideales estéticos y cretinos masca metáforas hacen la higa ante el altar del Arte, en que el ignorante llama decadente a todo lo que no entiende, y el bachiller ornitocéfalo da vuelta a su rabiosa ruleta verbal; en este tiempo, en fin, en que todo el mundo se cree con derecho a tener una opinión; en que de todo se habla ignorándose todo; en que se confunde en una misma línea y en la más abominable promiscuidad el esfuerzo del intelectual con el cómodo diletantismo de los *sportmen* de las letras y la palabra de los maestros con la algarabía de los colegiales; en que lo mismo pasa el caudal ganado pacientemente por el estudioso, que la moneda prestada por la erudición insolvente en el almacén de pedantería de los diccionarios enciclopédicos —Larousse a la cabeza, ese *Bon Marché*, esa *Ciudad de Londres* de los superficiales— en que con poco gasto se empingorotan y endomingan y compran sus quincallas y *bric-à-brac*, los pavos reales de la nulidad, los mandarines de la ineptitud.<sup>14</sup>

El fragmento citado fue escrito en 1895 y pone plenamente de manifiesto la hostilidad del ambiente intelectual (lucha contra los detentadores oficiales del conocimiento, contra “los dueños del saber”) al que Darío se enfrenta y que lo lleva a calificar a sus militantes de “burgueses literarios” a los que opone la “aristocracia mental”. Pero Darío ataca también al reportero, personaje con el que com-

pite en el diario. El reportero es realmente el especialista en la labor meramente informativa, pero que en algunas ocasiones se siente autorizado a opinar en cuestiones literarias sin tener la capacidad suficiente y prejuiciando, en la mayoría de los casos, a la opinión pública. A ello se debe el tono cáustico en que está escrito este ensayo y que en verso se sintetiza en su conocida expresión “de las Academias, ¡líbranos señor!”.

### 5. *La estética del modernismo*

EN el polo opuesto, si buscásemos la definición del estilo modernista en la obra de Darío, podríamos citar una página escrita en 1888 que también forma parte de *Los raros*. Este pequeño ensayo muestra cómo en el modernismo la característica principal es la de borrar fronteras entre las bellas artes; se busca crear una poesía que sea capaz de expresar la musicalidad de una canción, el color de un cuadro, el olor de una rosa, la forma de una escultura:

Juntar la grandeza o los esplendores de una idea en el cerco burilado de una buena combinación de letras; lograr no escribir como los papagayos hablan, sino hablar como las águilas callan; tener luz y color en un engarce, aprisionar el secreto de la musicalidad en la trampa de plata de la retórica, hacer rosas artificiales que huelen a primavera, he ahí el misterio. Y para eso, nada de burgueses literarios, ni de frases de cartón [...]

Se necesita que el ingenio saque del joyero antiguo el buen metal y la rica pedrería, para fundir, montar y pulir a capricho, volando al porvenir, dando novedad a la producción, con un decir flamante, rápido, eléctrico, nunca usado, por cuanto nunca se han tenido a la mano como ahora todos los elementos de la naturaleza y todas las grandezas del espíritu.

No nos debilitemos, no empleemos ese procedimiento con polvos de arroz y con hojarasca de color de rosa, a la parisiense —hablo con los poquísimos aficionados—, pero empleemos lo bello en otras esferas, en nuestra literatura que empieza.<sup>15</sup>

Casi podríamos decir que este fragmento es el programa modernista en tres pasos: en primer lugar, encontramos que el modernismo no es una pura forma hueca —Darío sigue en este concepto a José Martí—, toda obra, por más musicalidad y preciosismo retórico, debe expresar una *idea*; en segundo, el artificio de la obra modernista no se oculta, por el contrario, existe la intención deliberada de mostrar la técnica, la *artificialidad*; por último, este dominio de la técnica se esgrime contra los “burgueses literarios” contra la necedad chata, contra el arte instituido, de academia, para imprimir el sello modernista en una literatura que Darío busca conscientemente cambiar, y este sello modernista será la *novedad*.

Idea, artificio, novedad, he ahí lo que es el arte modernista. No sólo en 1895, en todo tiempo el arte es creación, pero Darío no trata de ocultarlo, por el contrario, lo pone de manifiesto. Cree en la inspiración basada en el conocimiento. Diríase que aplicaba la regla que afirma que toda obra de valor está constituida por noventa y nueve partes de sudor por una de inspiración. Por ello se refiere en forma explícita al artista como al joyero e implícitamente a la poesía como a una joya. Hermosa forma de concebir objeto de arte y artista. Las joyas representan por antonomasia “verdades espirituales”, simbólicas, relativas a los valores del alma, personales e intransferibles,<sup>16</sup> mientras que el joyero es tanto un artista como un artesano. Es decir: el joyero tiene la obligación de sacar de una materia prima informe o ya trabajada lo mejor de ella y de sí mismo. El joyero, como símbolo del artista, y más

específi-camente del poeta, reúne dos facetas: la de plasmar sus ideas como si fuera la primera vez que se le ocurren a alguien y la de hacerla con algo que ha sido previamente formado, debe transformar lo dado, lo viejo en algo nuevo.

Por todo lo anterior, considero que no es aventurado afirmar que a través de *Los raros* podemos comprender lo que realmente fue el modernismo: un proyecto cultural emancipatorio bien arraigado en la experiencia social de la época. En un artículo de 1901 afirma Darío:

El formalismo tradicional, por una parte [y] la concepción de una moral y de una estética especiales, por otra [han impedido en España] la influencia de todo sople cosmopolita, como asimismo la expansión individual, la libertad, digámoslo con la palabra consagrada, el anarquismo en el arte base de lo que constituye la evolución moderna o modernista.<sup>17</sup>

Es de notar que en este ensayo Darío realiza un análisis comparativo de los alcances del modernismo como un movimiento que abarcó todos los campos de la cultura en España y en Latinoamérica, dando por sentado que dicho movimiento surgió primero en nuestra región: “En América hemos tenido ese movimiento antes que en la España castellana, por razones clarísimas: desde luego, por nuestro inmediato comercio material y espiritual con las distintas naciones del mundo”.<sup>18</sup> Es necesario poner énfasis en que Darío tiene plena conciencia de que el modernismo invirtió, al menos en el ámbito literario, el sentido de los términos metrópoli/periferia ya que se apropió del lenguaje del conquistador.

La apropiación del lenguaje de los otros fue, por supuesto, la base primordial de la revolución modernista. José Martí había trazado la ruta y Darío la completó: injertó el mundo en el tronco de la literatura hispanoamericana. De

esta manera Darío corrigió y enriqueció la empresa colonial, no sólo española, puesto que él descolonizó la imaginación americana y estableció un parangón entre las letras latinoamericanas y las europeas como bien lo señala nuestro poeta y ensayista Octavio Paz, citado en el capítulo anterior, “es el *fundador*”.<sup>19</sup>

También Jorge Luis Borges, quien no necesita presentación, afirmó: “Descreo de las escuelas literarias, que juzgo simulacros didácticos para simplificar lo que enseñan, pero si me obligaran a declarar de dónde proceden mis versos, diría que del modernismo, esa gran libertad, que renovó las muchas literaturas cuyo instrumento común es el castellano”.<sup>20</sup>

Rubén Darío fue consciente que su escritura era una *reescritura*, es decir, que siempre se escribió a partir de *otras* escrituras. Es por ello, por esa conciencia de palimpsesto, que escritores como Borges o Paz consideran tanto a Darío en particular como al modernismo en general, la piedra de toque sin la cual sería impensable el desarrollo literario posterior en el ámbito hispano-ibero-indo-latinoamericano del siglo xx: desde las vanguardias poéticas, la novela de la Revolución Mexicana, o las novelas llamadas “de la tierra” como *Doña Bárbara*, *La vorágine* etc., pasando por el *boom*, hasta la actualidad. Por ello Borges y Paz, citándolos nuevamente, consideran al modernismo como nuestro “clasicismo”. Además el modernismo fue también un llamado a trabajar en armonía en “nuestra literatura que empieza”, no gastándose en polémicas infructuosas, actitud ésta que será ejemplar en Darío, cuya generosidad intelectual es probada. Consideramos que no es aventurado afirmar que la mayor parte de la obra rubendariana muestra al modernismo como lo que realmente fue: un proyecto cultural emancipatorio bien arraigado en la experiencia social de la época. Alguien podría argu-

mentar que tal programa no pasa de la retórica, sí, pero, ¿qué proyecto cultural no lo es y más si es emancipatorio? Retórica, pero también frente ideológico al fin y al cabo. Queremos concluir citando las palabras del brasileño Antonio Candido:

La literatura es comprometida cuando tiene conciencia o actúa como si tuviera conciencia de que es un factor positivo en la construcción de la cultura de un país. Me parece que éste es un rasgo propio de nuestras literaturas: ellas están siempre comprometidas. La literatura llamada “artificial” no es artificial, es una literatura que trasladaba a América los valores de la literatura culta del conquistador. Todos nosotros sabemos, sin necesidad de citar a [Frantz] Fanon, que cuando dominamos el lenguaje del conquistador empezamos a poder conquistar al conquistador. Esto, desde mi punto de vista, es el hecho central de la literatura en América Latina.<sup>21</sup>

## Notas

<sup>1</sup> José Miguel Oviedo, *Historia de la literatura hispanoamericana. 2 Del romanticismo al modernismo*, Madrid, Alianza, 2001, p. 283.

<sup>2</sup> Desde su adolescencia Darío estuvo muy ligado al periodismo. Entre 1886 y 1888 participa en los siguientes diarios: en *El imparcial* de Managua, como codirector; en *El Mercurio* de Valparaíso como colaborador; en *La Época* de Santiago como redactor; en la *Revista de Artes y Letras* de Valparaíso como colaborador; en *El Heraldo* de Valparaíso como colaborador y en *La Libertad Electoral* de Santiago como colaborador. En 1886, renuncia a la codirección de *El Imparcial* para viajar a Chile. Durante los dos años que permanece en este país, Darío radica tanto en Valparaíso como en Santiago donde colabora en diferentes periódicos y revistas. En la capital chilena trabaja en la redacción de *La época* y conoce a la élite intelectual de Santiago. Allí aparece publicado su *Azul...* (1888): después del triunfo de esta obra Darío consigue el puesto de corresponsal de *La Nación* de Buenos Aires y decide regresar a su tierra natal, donde permanece pocas semanas, yendo después a El Salvador, donde es nombrado director del periódico *La Unión*, creado, como su nombre sugiere, para pugnar por la integración centroamericana.

<sup>3</sup> Citado por María de las Nieves Pinillos, *Miguel de Unamuno*, Madrid, Ediciones de Cultura Hispánica/ Instituto de Cooperación Iberoamericana, 1993, p. 19.

<sup>4</sup> Darío, “Dilucidaciones”, en Iris M. Zavala, selec., pról. y notas, *Rubén Darío: el modernismo y otros ensayos*, Madrid, Alianza, 1989, p. 62.

<sup>5</sup> Véanse al respecto Zavala, *Rubén Darío: el modernismo y otros ensayos*, pp. 19-26; y fundamentalmente la obra de Ángel Rama, *Rubén Darío y el modernismo (circunstancia socioeconómica de un arte americano)*, Caracas, Universidad Central de Venezuela, Ediciones de la Biblioteca, 1970.

<sup>6</sup> Julio Caillet-Bois, “Rubén Darío: apuntes para una bibliografía de sus obras malogradas”, en Ernesto Mejía Sánchez, *Estudios sobre Rubén Darío*, México, FCE, 1968, pp. 483-491.

<sup>7</sup> Respecto de *La Nación* como formadora de corriente de opinión y como una verdadera fuente de autoridad y órgano de difusión de la Unión Cívica Nacional, primero, y del Partido Republicano, después, véase Eduardo Zimmermann, “La prensa y la oposición política en la Argentina de comienzos de siglo. El caso de *La Nación* y el Partido Republicano”, *Estudios Sociales. Revista Universitaria Semestral* (Santa Fe, Argentina), año VIII, núm. 15 (2º semestre de 1998), pp. 48-70.

<sup>8</sup> Sobre la relación entre Darío y Eduardo Schiaffino véase la excelente investigación de Alfonso García Morales, “Un lugar para el arte. Rubén Darío y Eduardo Schiaffino (documentos y cartas inéditas)”, *Anales de Literatura Hispanoamericana* (Madrid, Archivo Rubén Darío), vol. 33 (2004).

<sup>9</sup> Con bastante anticipación, septiembre de 1894, Darío daba como un hecho la publicación de *Los raros* en su primera serie. Muchas de las semblanzas aparecían en *La Nación* con doble título, por ejemplo, “Los raros. Nietzsche”, no obstante varias de ellas, como el ensayo sobre Leopoldo Lugones y otros más, quedaron fuera del libro. Quizá el motivo de estas exclusiones se deba a que Darío aún planeaba incluirlos en un segundo tomo. Un dato más a favor de esta idea es que en la edición de 1896 incluye el ensayo “Fragmento de un libro futuro. Edgar Allan Poe”, anunciando la continuación; cf. Pedro Luis Barcia, estudio preliminar, recopi-

lación y notas, *Escritos dispersos de Rubén Darío (recogidos de periódicos de Buenos Aires)*, La Plata, Universidad Nacional de La Plata, 1968, p. 49.

<sup>10</sup> Pedro Luis Barcia refiere que “un cronista socarrón, después de esta comprobación, apunta que, curiosamente, no son los tradicionalistas anquilosados o los viejos academizados los que han padecido la herida mortal de este éxito editorial, sino los mismos jóvenes, pues quedarán sin el consuelo de alegar para sus libros que la literatura no se vende”, *ibid.*, p. 55.

<sup>11</sup> “Ni creas que debas hacer alguna distinción entre los perfumes y el cuero; el olor de la ganancia es bueno, venga de cualquier cosa. Esté siempre en tu boca aquella sentencia digna de los dioses y aun del mismo Júpiter poeta: *Nadie pregunta de dónde tienes, pero es necesario tener*”, Rubén Darío, *Obras completas*, a cargo de M. Sanmiguel, ed., Madrid, Afrodiseo Aguado, 1950, tomo I, p. 352. La traducción del latín es tomada de Décimo Junio Juvenal, *Sátiras*, introd., trad. y notas de Roberto Heredia, Correa, México, UNAM, 1974.

<sup>12</sup> Rubén Darío, “El arte en silencio”, en Iris M. Zavala, sel., introducción y notas, *El modernismo y otros ensayos*, Madrid, Alianza, 1989, pp. 83-84.

<sup>13</sup> En este sentido la torre —que puede interpretarse también como columna— se asocia al símbolo del “eje del mundo” (árbol, escala, estaca de sacrificio, mástil, cruz), tanto como con un impulso ascendente de autoafirmación; cf. Juan Eduardo Cirlot, *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Labor, 1994, p. 141. Si damos primacía a la torre “eje del mundo” es fácil establecer una analogía entre el poeta y su labor de demiurgo, creador de belleza.

<sup>14</sup> Rubén Darío, “Aguafuerte”, en Erwin K Mapes, edición y notas, *Escritos inéditos de Rubén Darío recogidos de periódicos de Buenos Aires*, Nueva York, Instituto de las Españas en Estados Unidos, 1938, p. 78.

<sup>15</sup> Darío, “De Catulle Mendès. Parnasianos y decadentes” (1888), en Zavala, *Rubén Darío. El modernismo y otros ensayos*, pp. 31-32.

<sup>16</sup> Las joyas pueden llegar a ser consideradas malditas por su connotación de riqueza ostentosa y su relación en el folklore con la serpiente: “En la mayor parte de las tradiciones, las joyas significan verdades espirituales; las piedras preciosas que aparecen en las vestiduras de las princesas, los collares, pulseras, como todas las joyas encerradas en estancias escondidas son símbolos. En el caso [...] de pertenencia a doncellas o princesas, manifiesta el símbolo clara conexión con el del ánima junguiana. En los tesoros custodiados por dragones, se alude a las dificultades de la lucha por alcanzar un saber, que no debe concebirse como ciencia en el sentido de la erudición impersonal, sino como suma de experiencias y conocimientos ligados indisolublemente a lo vivencial y evolutivo. La situación de las joyas en cavernas alude a la sabiduría alojada en el seno del inconsciente. Otra conexión simbólica interesante, que a veces se ha manifestado de forma mítica es la que liga la joya, como saber concreto, con la serpiente como energía en movimiento hacia una finalidad”, Cirlot, *Diccionario de símbolos*, pp. 260-261.

<sup>17</sup> Darío, “El modernismo” (1901), en Zavala, *Rubén Darío. El modernismo y otros ensayos*, p. 33.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 35.

<sup>19</sup> “El caracol y la sirena (Rubén Darío)”, en Octavio Paz, *Cuadrivio*, México, Joaquín Mortiz, 1965, p. 13. Las cursivas son mías.

<sup>20</sup> Tan significativa declaración se encuentra en la “Introducción” de Jorge Luis Borges a su propia obra lírica *El oro de los tigres*, Buenos Aires, Emecé, 1972.

## Conclusiones

**E**N LA BIOGRAFÍA DE RUBÉN DARÍO —que abordamos el primer capítulo de esta investigación—, máximo representante del modernismo hispanoamericano, es relevante su origen. Nació, no en una de las ciudades de la región que ya se perfilaban como modernas metrópolis: Buenos Aires, Santiago, São Paulo o la capital mexicana, sino en una pequeña república centroamericana, periferia de la periferia. El célebre poeta, periodista y representante diplomático tampoco nació en el seno de una aristocrática familia, sino que fue el resultado de un matrimonio de conveniencia entre una joven hermosa y pobre y un hombre maduro y vicioso, cuyo desapego condenó a su vástago a la orfandad. Tal fue el origen del poeta esencial en el proceso literario hispanoamericano, que en sus breves 49 años de vida cambió por completo “los usos de sentir, pensar y crear” de su tiempo y del posterior.

En mayor o menor medida todo el grupo de modernistas tendrá un origen humilde o venido a menos: Manuel Gutiérrez Nájera, José Martí, Julián del Casal, Enrique Gómez Carrillo, José Asunción Silva y demás. En sociedades aristocráticas como la chilena, en la que Darío escribió *Azul...*, los modernistas eran poco aceptados por ese origen obscuro y esa literatura decadente que los críticos tradicionales condenaban sin siquiera tratar de entender.

La sensualidad exaltada será también una constante en el adolescente, en el que por siempre se mezclará el ero-

tismo con el miedo a la muerte y al más allá. Su relación con las mujeres queda más que explicada en el *Oro de Mallorca*, por lo que el poeta opinaba sobre ellas: “encontraba que la mujer, inculta o intelectual, es una rémora y un elemento enemigo y hostil para el hombre de pensamiento y de meditación, para el artista”.

El alcoholismo también marcó su existencia acentuando su tendencia a la depresión y a las crisis emocionales que Darío buscó inútilmente paliar rodándose, momentáneamente, de lujos pueriles, gastando en ellos cuanto dinero llegaba a sus manos. A tales momentos seguían invariablemente etapas de pobreza extrema, de la que el poeta buscaba escapar echando mano al bolsillo de amigos, conocidos o simples admiradores poderosos. Tal hecho hace decir a Darío: “como hombre he vivido en lo cotidiano: como poeta he tendido a la eternidad”, tratando de dejar al margen de tales flaquezas su obra literaria, cosa que, como es sabido, no fue posible y por ello encontramos tanto un ensayo como “Calibán” o un poema como la “Oda a Roosevelt”.

Por otra parte, la consolidación del campo literario hispanoamericano, tema del segundo capítulo, conlleva la profesionalización del intelectual y nos permite concluir que Rubén Darío no sólo comprendió las cambiantes reglas del juego: él fue capaz, en primer lugar, de adaptarse a ellas y, en segundo, de cambiarlas e imponer las suyas propias, que pueden resumirse en el individualismo que siempre lo caracterizó: “mi poesía es mía en mí”. En la instauración de ese individualismo está lo revolucionario de su obra: a partir de Darío la regla es no tener regla, lo que le brinda la originalidad, concepto que domina hasta el día de hoy entre los artistas. Por ello, el poeta es el principal exponente del modernismo literario, que se constituye en fenómeno fundacional o piedra de toque para que la literatu-

ra hispanoamericana —con sus recurrentes y paradójicos (por antitéticos) impulsos de copia y rechazo de lo ajeno— se consolide como un sistema literario sincrónico y con autonomía relativa respecto del europeo.

Si bien no podemos pretender establecer todos los elementos inherentes a la constitución de un campo intelectual a partir de un solo autor, en este caso Darío, sí podemos concluir que el punto de unión del modernismo, e incluso del 98, es la génesis de un campo literario autónomo.

En *Las reglas del arte* el ya desaparecido Pierre Bourdieu descubre, al analizar la época de Gustav Flaubert, que la revalorización de una de las ramas de la literatura como es la poesía, modifica todo el campo literario. La poesía es la total diferenciación del arte burgués, a partir de la cual el arte se escinde en dos: el arte mercantil y no mercantil. Así en el ámbito literario se está gestando, como en el campo económico, un campo propio.

Ésa es la génesis que encuentra Bourdieu para el caso europeo. Para el caso hispanoamericano, esa génesis se encuentra en los estudios de Ángel Rama sobre Rubén Darío. Por su parte, Julio Ramos pone de relieve como en José Martí —hacia 1880— ya existía la voluntad de distanciarse de lo político-estatal, como medio de impulsar la emergencia de un mercado literario autónomo de las instituciones del Estado.

Por todo lo anterior consideramos que es válido considerar la analogía que, *mutandis mutatis*, existe entre la constitución del campo literario europeo, analizado por Bourdieu, y el campo literario hispanoamericano.

El tercer capítulo, nos lleva a concluir que Darío busca una poética de época en donde entran otras poéticas, como la de parnasianos y simbolistas, originalmente contradictorias, pero que en él encuentran perfecta síntesis. Mues-

tra de ello es *Los raros*, ejemplo también de crítica literaria que concibe al arte y a sí misma como algo en constante movimiento. En esta obra, cimera en la producción rubendariana, se encuentra una reformulación o relectura de los textos modernistas, que a su vez reformulan los textos clásicos y neoclásicos, reformulación que convierte al modernismo en un sincretismo de diversas culturas. Pero *Los raros* es también una bandera, que esgrimen los que buscan hacerse dueños de una cultura inexistente y cuya primera acción es trabajar el lenguaje como medio, como instrumento para construir una nacionalidad.

Creemos, finalmente, que en la actualidad la figura de Darío, desprendida de su autobiografía y de las biografías posteriores, se va convirtiendo en un mito que renombrados autores se están encargando de divulgar. Con ello se pone de manifiesto que Darío, es *un clásico*.

No existe país hispanoamericano que no cuente al menos con un autor modernista y si Rubén Darío se convirtió en *el modernista* por excelencia fue debido en gran parte a la muerte temprana de los más relevantes de sus colegas. No obstante, tal hecho fortuito, sería irrelevante si el poeta no hubiera capitalizado las posibilidades que le ofrecía su tiempo: hubo una época en que un hombre era capaz de saber, leer o conocer *todo*: letras, matemáticas, ocultismo, ciencia, tal es el caso de Darío. Imposible es tal hazaña en nuestra época. Por ello, coincidimos plenamente con Beatriz Sarlo cuando afirma que ningún país puede darse el lujo de prescindir de sus escritores. Es verdad, Hispanoamérica no puede darse el lujo de prescindir de Rubén Darío porque hacerlo empobrecería el panorama literario de la región.

## ***Bibliografía mínima de Rubén Darío***

### ***Recopilaciones***

- Obras desconocidas de Rubén Darío escritas en Chile y no recopiladas en ninguno de sus libros*, edición de Raúl Silva Castro, Universidad de Chile, 1934.
- Escritos inéditos de Rubén Darío recogidos de periódicos de Buenos Aires*, reunidos por E.K. Mapes, Nueva York, Instituto de las Españas en Estados Unidos, 1938.
- , *Obras completas*, edición de M. Sanmiguel Raimúndez, Madrid, Afrodisio Aguado, 1950-1955, 5 tomos.
- , *Antología de Rubén Darío*, prólogo y selección de Vicente Magdalena, México, Costa-Amic, 1967.
- , *Escritos dispersos de Rubén Darío (recogidos de periódicos de Buenos Aires)*, estudio preliminar, recopilación y notas de Pedro Luis Barcia, La Plata, Universidad Nacional de La Plata, 1968.
- , *Antología poética*, selección de Pedro Henríquez Ureña, estudio preliminar de Ernesto Mejía Sánchez, México, UNAM, 1971.
- , *Poesía*, edición de Ernesto Mejía Sánchez, “Prólogo” de Ángel Rama, cronología de Julio Valle Castillo, Caracas, Ayacucho, 1977 (*Biblioteca Ayacucho*, núm. 9).
- , *Rubén Darío y su tiempo*, selección y notas de José Santos Rivera, Managua, Nueva Nicaragua, 1980.
- , *Prosas políticas*, introducción de Julio Valle Castillo, sel. y notas de Jorge Eduardo Arellano, Managua, Ministerio de Cultura, 1982.
- , *Páginas escogidas*, edición y prólogo de Ricardo Gullón, México, Cátedra, 1984.
- , *Rubén Darío: el modernismo y otros ensayos*, selección, prólogo y notas de Iris M. Zavala, Madrid, Alianza, 1989.
- , *Direcciones del modernismo*, edición de Ricardo Gullón, Madrid, Alianza, 1990.
- , *Cuentos completos*, 2ª ed., edición y notas de Ernesto Mejía Sánchez, estudio preliminar de Raimundo Lida, México, FCE, 1994.
- , *Azul...* (1888), “Prólogo” de Eduardo de la Barra, Santiago de Chile, Andrés Bello, 1990.
- , “Poemas recobrados”, *Vuelta* (México), año XXII, núm. 260 (julio de 1998).

### **Bibliografía general**

- Acereda, Alberto, "Darío moderno, Bécquer romántico: en torno a un lugar común de la modernidad poética en lengua española", *Cuadernos Americanos* (México), núm. 80 (marzo-abril de 2000).
- , "La poética del modernismo: una hermenéutica de la modernidad exis-tencial", *Cuadernos Americanos* (México), núm. 3 (enero-febrero del 2001).
- , "*Ut picture pispis*: iluminismo y modernismo como paradigmas transatlánticos de la modernidad", *Cuadernos Americanos* (México), núm. 3 (mayo-junio de 2002).
- Aburto, Lombardo, Jorge Eduardo Arellano *et al.*, *Azul... y las literaturas hispánicas*, Managua/México, Biblioteca Nacional Rubén Darío/UNAM, 1990.
- Almandoz, Arturo, "Sobre el imaginario urbano de la Latinoamérica republicana", *Cuadernos Hispanoamericanos* (Salamanca), núm. 645 (marzo del 2004).
- Anderson, Benedict, *Comunidades imaginadas (reflexiones sobre el origen del nacionalismo)*, trad. de Eduardo Suárez, México, FCE, 1993.
- Anderson Imbert, Enrique, *Historia de la literatura hispanoamericana*, México, 1961, FCE, 2 tomos.
- Arellano, Jorge Eduardo, *et al.*, sele., *Nuestro Rubén Darío*, introd. de Ernesto Mejía Sánchez, Managua, Ministerio de Cultura de Nicaragua, 1982.
- Augier, Ángel, *Cuba y Rubén Darío*, La Habana, Instituto de Literatura y Lingüística, Academia de Ciencias de Cuba, 1968.
- Azam, Gilbert, *El modernismo desde adentro*, Barcelona, Anthropos, 1989.
- Bache Cortés, Yolanda, Alicia Bustos Trejo *et al.*, editores, *Memoria del Coloquio Internacional Manuel Gutiérrez Nájera y la cultura de su tiempo*, México, UNAM, 1996.
- Balseiro, José Agustín, *Seis estudios sobre Rubén Darío*, Madrid, Gredos, 1967.
- Balladares, José Emilio, "Rubén Darío y lo nacional", *Nicarúac* (Managua), año 3, núm. 7 (junio de 1982).
- Barbut, Marc, *et al.*, *Problemas del estructuralismo*, trads. de Julieta Campos, Gustavo Esteva y Alberto Ezcurdia, México, Siglo XXI, 1967.
- Barcia, Pedro Luis, *Escritos dispersos de Rubén Darío (recogidos de periódicos de Buenos Aires)*, estudio preliminar, recopilación y notas de P.L.B., La Plata, Universidad Nacional de La Plata, 1968.
- Barrantes de Bermejo, Ana Cecilia *Buscando las raíces del modernismo en Costa Rica: cinco acercamientos*, Heredia, Costa Rica, EUNA, 1994.

- Bellini, Giuseppe, *De amor, magia y angustia: ensayos sobre literatura centroamericana*, Roma, Bulzoni, 1989.
- Blanco Aguinaga, Carlos, "La ideología de la clase dominante en la obra de Rubén Darío", *Nueva Revista de Filología Hispánica* (El Colegio de México), vol. xxix, pp. 521-555.
- Borges, Jorge Luis, *El oro de los tigres*, Buenos Aires, Emecé, 1972.
- Bourdieu, Pierre, "Campo intelectual y proyecto creador", en Marc Barbut *et al.*, *Problemas del estructuralismo*, trads. de Julieta Campos, Gustavo Esteve y Alberto Ezcurdia, México, Siglo XXI, 1967.
- , *Cosas dichas*, Barcelona, Gedisa, 1988 (col. *El mamífero parlante, serie mayor*).
- , "La emergencia de una estructura dualista", capítulo tomado de P.B., *Les regles de l'art: genese et structure du champ litteraire*, París, Seuil, 1992, traducción de Ignacio López Castro, publicado por *Topodrilo* (México), núm. 34 (mayo-junio de 1994).
- , y Löic J. D. Wacquant, *Respuestas: por una antropología reflexiva*, trad. Hélène Levesque Dion, México, Grijalbo, 1995.
- , *Capital cultural, escuela y espacio social*, México, Siglo XXI, 1997.
- , *Las reglas del arte: génesis y estructura del campo literario* (1992), trad. de Thomas Kauf, Barcelona, Anagrama, 1999.
- Cabrales Arteaga, Juan, *Literatura hispanoamericana: hasta el siglo XIX*, Madrid, Playor, 1982.
- Calinescu, Matei, *Cinco caras de la modernidad: modernismo, vanguardia, decadencia, kistch, posmodernismo*, trad. de María Teresa Beguiristain, Madrid, Taurus, 1991.
- Calvino, Italo, *Seis propuestas para el próximo milenio*, trad. de Aurora Bernárdez, Madrid, Siruela, 1994.
- Candido, Antonio, *Formação da literatura brasileira (momentos decisivos)*, Belo Horizonte, Itatiaia, 1957 (col. *Biblioteca Brasileira de Literatura*, vol. 1).
- , "Literatura e historia", en Ana Pizarra, coord., *Hacia una historia de la literatura latinoamericana*, México, El Colegio de México, 1987.
- , *Estruendo y liberación: ensayos críticos*, edición de Jorge Ruedas de la Serna y Antonio Arnoni Prado, México, Siglo XXI, 2000.
- Carilla, Emilio, *Una etapa decisiva de Darío (Rubén Darío en la Argentina)*, Madrid, Gredos, 1967.
- , *El romanticismo en la América hispánica*, Madrid, 1975.
- Cassou, Jean, "Rubén Darío", *Casa de las Américas. Encuentro con Rubén Darío* (La Habana), núm. 42 (1967).
- Castillo, Homero, *Estudios críticos sobre el modernismo*, Madrid, Gredos, 1968.

- Castro, Santiago, capítulo cinco “Imaginarios sociales y estética de lo bello en el modernismo hispanoamericano”, *Crítica de la razón latinoamericana*, Barcelona, Puvill, 1996.
- Cerutti, Horacio, coord., *El ensayo en nuestra América: para una reconceptualización*, México, UNAM, 1993, pp. 519-135.
- Cuevas García, Cristóbal, y Enrique Baena, coords., *Rubén Darío y el arte de la prosa: ensayos, retratos, alegorías*, Málaga, Congreso de Literatura Española Contemporánea, 1998.
- Jaramillo, María Dolores, “Los cánones de la ‘Carta abierta’”, *Cuadernos Americanos* (México), núm. 85 (2000).
- Jrade, Cathy L., “Tópicos románticos como contexto del modernismo”, *Cuadernos Americanos* (México), núm. 3 (noviembre-diciembre de 1980).
- Jrade, Cathy Login, *Rubén Darío, y la búsqueda romántica de la unidad: el recurso modernista a la tradición esotérica*, trad. de Guillermo Sheridan, México, FCE, 1986.
- Cirlot, Juan Eduardo, *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Labor, 1994.
- Coll, Pedro Emilio, *El castillo de Elsinor*, 2ª ed., Madrid, Biblioteca Andrés Bello, Editorial América, 1916.
- Cuadernos Hispanoamericanos* (Salamanca), núm. 555 (septiembre de 1996).
- Dávila, Luis Ricardo, “La expresión literaria de la nación hispanoamericana”, *Estudios. Número misceláneo Revista de Investigaciones Literarias y Culturales* (Caracas), año 10/11, núms. 20/21 (agosto del 2002-junio del 2003).
- De Garcíasol, Ramón, *Lección de Rubén Darío*, Madrid, Taurus, 1941.
- De la Barra, Eduardo, “Prólogo”, en Rubén Darío, *Azul...* (1888), Santiago de Chile, Andrés Bello, 1990.
- De la Serna Arnáiz, “El positivismo latinoamericano: postmodernismo y modernismo; encuentros y desencuentros”, *Cuadernos Hispanoamericanos* (Madrid), núms. 529-530 (julio-agosto de 1994).
- De Onís, Federico, *Historia de la poesía modernista (1882-1932)* (1934), en *España en América: estudios, ensayos y discursos sobre temas españoles e hispanoamericanos*, Río Piedras, Universidad de Puerto Rico, 1955.
- De Torre, Guillermo, *Vigencia de Rubén Darío y otras páginas*, Madrid, Punto Omega, 1969.
- Elizalde Pérez-Grueso, María Dolores, “1898: ¿desastre o impulso modernizador? Presentación”, *Revista de Occidente* (Madrid), núms. 202-203 (marzo de 1988): número monográfico en el centenario de *Azul...*

- Eujanian, Alejandro, "Paul Groussac y la crítica historiográfica en el proceso de profesionalización de la disciplina histórica en la Argentina a través de dos debates finiseculares", *Estudios Sociales. Revista Universitaria Semestral* (Santa Fe, Argentina), año v, núm. 15 (2º semestre de 1995).
- Fernández Moreno, César, coord., *América Latina en su literatura*, México, Siglo XXI/UNESCO, 1988 (serie *América Latina en su cultura*).
- Fernández Retamar, Roberto, *Para una teoría de la literatura hispanoamericana*, La Habana, Pueblo y Educación, 1984.
- Ferreres, Rafael, *Verlaine y los modernistas españoles*, Madrid, Gredos, 1975.
- Ferrero, José María, Ángel Osvaldo Nessi *et al.*, *Rubén Darío (estudios reunidos en conmemoración del centenario) 1867-1967*, La Plata, Universidad de La Plata, 1968.
- Figuerola, Esperanza, "El cisne modernista", *Cuadernos Americanos* (México), vol. 5 (septiembre-octubre de 1965), pp. 253-268.
- Fombona Iribarren, Jacinto, "Colonia y ciclismo: ironía y discurso metropolitano en crónicas parisinas de Rubén Darío", *Estudios. Revista de Investigaciones Literarias* (Caracas), año 6, núm. 11 (enero-junio de 1998)
- Franco, Jean, *La cultura moderna en América Latina* (1967), México, Joaquín Mortiz, 1971.
- Galeote, Manuel, y Asunción Rallo Gruss, editores, *La Generación del 98: relectura de textos*, Málaga, Universidad de Málaga, 1999 (*Analecta mala-citana*, anejo XXIV).
- Gaos, José, "Cuatro cosas", *Cuadernos Americanos* (México), núm.3 (mayo-junio de 1945).
- García Lorca, Federico, *Obras completas de Federico García Lorca*, Madrid, Aguilar, 1966.
- García Morales, Alfonso, "Construyendo el modernismo hispanoamericano: una conferencia y una antología de Carlos Romagosa", *Estudios. Revista de Investigaciones Literarias* (Caracas), año 4, núm. 7 (enero-junio de 1996), pp. 39-59.
- , "Un lugar para el arte. Rubén Darío y Eduardo Schiaffino (documentos y cartas inéditas)", *Anales de Literatura Hispanoamericana* (Madrid, Archivo Rubén Darío), vol. 33 (2004), pp. 103-173.
- García Méndez, Javier, "Azul... de Darío: contextualización del culto a la belleza", *Caravelle. Cahiers du Monde Hispanique et luso-Bresilien* (IPEALT), núm. 64 (1995).
- Ghiraldo, Alberto, *El archivo de Rubén Darío*, Buenos Aires, Losada, 1943.

- González, Aníbal, *La crónica modernista hispanoamericana*, Madrid, José Porrúa Turanzas, 1983.
- , *La novela modernista hispanoamericana*, Madrid, Gredos, 1987.
- González, Manuel Pedro, *Indagaciones martianas*, La Habana, universidad Central de Las Villas, 1961.
- González del Valle, Luis T., *La canonización del Diablo: Baudelaire y la estética moderna en España*, Madrid, Verbum, 2002.
- González Rodas, Publio, “Darío y Estrada Cabrera”, *Cuadernos Americanos* (México), vol. 6 (noviembre-diciembre de 1970), pp. 119-127.
- , “Rubén Darío e Israel”, *Cuadernos Americanos* (México), vol. 3 (mayo-junio de 1971), pp. 210-220.
- , “Rubén Darío y Theodore Roosevelt”, *Cuadernos Americanos* (México), vol. 1 (enero-febrero de 1970), pp. 185-192.
- Grünfeld, Mihai, “De viaje con los modernistas”, *Revista Iberoamericana* (ILL), vol. LXII, núm. 175 (abril-junio de 1996).
- Gullón, Ricardo, edición y prólogo, Rubén Darío, *Páginas escogidas*, México, Cátedra, 1984.
- , *Direcciones del modernismo*, Madrid, Alianza, 1990.
- Gutiérrez Girardot, Rafael, *Aproximaciones*, Bogotá, Procultura-Presidencia de la República, 1986 (*Nueva biblioteca colombiana de cultura*).
- , *El modernismo: supuestos históricos y culturales*, México, FCE, 1987.
- Gutiérrez, José Ismael, “Crítica y modernidad en las revistas literarias: la *Revista de América* de Rubén Darío y Ricardo Jaimes Freyre o el eclecticismo modernista en las publicaciones literarias hispanoamericanas de fin de siglo”.
- Henríquez Ureña, Pedro, *Historia de la cultura en la América hispánica*, México, FCE, 1947.
- Henríquez Ureña, Pedro, selección, Rubén Darío, *Antología poética*, estudio preliminar de Ernesto Mejía Sánchez, México, UNAM, 1971.
- Henríquez Ureña, Max, *Breve historia del modernismo*, México, FCE, 1960.
- Huezo Mixto, Miguel, “Aprendizajes del joven Darío”, *Vuelta* (México), año XXII, núm. 260 (julio de 1998).
- Ibáñez, Roberto, “Americanismo y modernismo”, *Cuadernos Americanos* (México), vol. 1 (enero-febrero de 1948), pp. 230-252.
- Jiménez, Juan Ramón, *El modernismo: notas de un curso* (1953), edición, prólogo y notas de Ricardo Gullón y Eugenio Fernández Méndez, México, Aguilar, 1962.
- Jitrik, Noé, *Las contradicciones del modernismo*, México, El Colegio de México, 1978.

- Larrea, Juan, "Vaticinio de Rubén Darío", *Cuadernos Americanos* (México), núm. 4 (julio-agosto de 1942), pp. 213-238.
- Lazo, Raimundo, *El romanticismo*, México, Porrúa, 1979 (*Sepán cuantos*, núm. 184).
- Legras, Horacio, "Lectura y pasaje en el fin de siglo", *Revista Iberoamericana. Cambio cultural y lectura de periódicos en el siglo XIX en América Latina* (III), vol. LXXII, núm. 214 (enero-marzo del 2006), pp. 19-34.
- Leslie, John Kennet, *Literatura de la América hispánica. Antología e historia II: el siglo diecinueve (1825-1910)*, Nueva York, edición de Frederick S. Stinson, 1971.
- Li Carrillo, Víctor, "La condición intelectual", *Amaru* (Lima), núm. 2 (abril de 1967).
- Lida, Raimundo, *Rubén Darío: modernismo* (1967), Caracas, Monte Ávila, 1984.
- Litvak, Lili, edición, *El modernismo*, Madrid, Taurus, 1975.
- Litz, Norman, "El dualismo en Darío y Unamuno", *Cuadernos Americanos* (México), vol. 5 (septiembre-octubre de 1966), pp. 186-204.
- , "Las relaciones personales y la crítica mutua entre Darío y Unamuno", *Cuadernos Americanos* (México), vol. 6 (noviembre-diciembre de 1965), pp. 205-217.
- López Estrada, Francisco, *Rubén Darío y la Edad Media*, Barcelona, Planeta, 1971.
- Maldonado, Tomás, *¿Qué es un intelectual?: aventuras y desventuras de un rol*, Barcelona, Paidós, 1998.
- Mantero, Manuel, "Una poesía integral", *Anthropos. Huellas del conocimiento*, núms. 170-171 (enero-abril de 1997).
- Mañú iragui, Jesús, *Estructuralismo en cuatro tiempos: ensayos críticos sobre Darío, Cortázar, Fuentes y García Márquez*, Caracas, Equinoccio, 1974.
- Mapes, E. K., *Escritos inéditos de Rubén Darío recogidos de periódicos de Buenos Aires*, Nueva York, Instituto de las Españas en Estados Unidos, 1938.
- Marinelo, Juan, *José Martí: escritor americano*, La Habana, Imprenta Nacional de Cuba, 1960.
- , *Sobre el modernismo: polémica y definición*, México, UNAM, 1959.
- Martí, José, *Versos sencillos*, en *Poesía completa*, edición crítica de Cintio Vitier, Fina García Marruz y Emilio de Armas, La Habana, Letras Cubanas, 1985, 2 tomos.
- Martín, Carlos, *América en Rubén Darío: aproximación al concepto de la literatura hispanoamericana*, Madrid, Gredos, 1972.

- Martínez Rivas, Carlos, "Watteau y su siglo en Rubén Darío", *Nicarúac* (Managua), año 3, núm. 7 (junio de 1982).
- Martínez, José Luis, *Unidad y diversidad de la literatura latinoamericana*, México, Joaquín Mortiz, 1979.
- Mejía Sánchez, Ernesto, *Los primeros cuentos de Rubén Darío*, México, FCE, 1958.
- , compilador, *Estudios sobre Rubén Darío*, México, FCE, 1968.
- , editor, Rubén Darío, "Prólogo" de Ángel Rama, cronología de Julio Valle Castillo, Caracas, Ayacucho, 1977 (*Biblioteca Ayacucho*, núm. 9).
- , edición e introducción, *Nuestro Rubén Darío*, 2ª ed., Managua, Ministerio de Cultura, 1982.
- , "Martí y Darío ven el baile español", *Nicarúac* (Managua), año 3, núm. 7 (junio de 1982).
- , edición y notas, Rubén Darío, *Cuentos completos*, 2ª ed., estudio preliminar de Raimundo Lida, México, FCE, 1994.
- Mejías López, Alejandro, "'Conocer y ser conocido': identidad cultural, mercado y discursos globales en tres revistas de entresiglos", *Revista Iberoamericana. Cambio cultural y lectura de periódicos en el siglo XIX en América Latina* (III), vol. LXXII, núm. 214 (enero-marzo del 2006), pp. 139-154.
- Montero, Oscar, "Modernismo y 'degeneración': *Los raros de Darío*", *Revista Iberoamericana* (III), vol. LXII, núms. 176-177 (julio-diciembre de 1996).
- Morales, Carlos Javier, "Nuevas incursiones en Rubén Darío", *Cuadernos Hispanoamericanos* (Salamanca), núm. 555 (septiembre de 1996).
- Moreno-Durán, Rafael Humberto, *De la barbarie a la imaginación: la experiencia leída*, México, FCE, 2002.
- Moreno Villa, José, "Palabras de cuatro siglos", *Cuadernos Americanos* (México), vol. 3 (mayo-junio de 1943), pp. 203-223.
- Morinigo, Mariano, *Americanismo literario: formas antagónicas*, Tucumán, Universidad de Tucumán, 1967.
- Neale-Silva, Eduardo, "Rubén Darío y la escultura", *Cuadernos Americanos* (México), vol. 3 (mayo-junio de 1967), pp. 187-203.
- Nómez, Naím, "Modernismo, nacionalismo y fundación americana en la génesis del modernismo de la poesía chilena del siglo XIX", *Estudios. Revista de Investigaciones Literarias* (Caracas), año 4, núm. 7 (enero-junio de 1996).
- Oliver Belmás, Antonio, *Este otro Rubén Darío*, Madrid, Aguilar, 1968.
- Orjuela, Héctor, *Imagen de los Estados Unidos en la poesía de Hispanoamérica*, México, UNAM, 2000.

- Osorio, Nelson, "Para una caracterización histórica del modernismo crepuscular", *Estudios. Revista de Investigaciones Literarias* (Caracas), año 4, núm. 7 (enero-junio de 1996).
- Oviedo, José Miguel, *Historia de la literatura hispanoamericana. 2 Del romanticismo al modernismo*, Madrid, Alianza, 2001, 4 tomos.
- Paz, Octavio, "El caracol y la sirena (Rubén Darío)", en *Cuadrivio* (1965), México, Joaquín Mortiz, 1980.
- Plana, Alexandre, "Dos artículos sobre Rubén Darío", *Cuadernos Hispanoamericanos* (Salamanca), núm. 622 (abril del 2002).
- Pellicer, Carlos, "En el centenario de Darío", *Casa de las Américas. Encuentro con Rubén Darío* (La Habana), núm. 42 (1967).
- Pera, Cristóbal, "El mito de París en el modernismo hispanoamericano", *Cuadernos Hispanoamericanos* (Salamanca), núm. 658 (abril del 2005).
- Pérez, Alberto Julián, *La poética de Rubén Darío: crisis postromántica y modelos literarios modernistas*, Madrid, Orígenes, 1992.
- , *Modernismo, vanguardias, posmodernidad: ensayos de literatura hispanoamericana*, Buenos Aires, Corregidor, 1995.
- Pérus, Françoise, *Literatura y sociedad en América Latina: el modernismo*, México, Siglo XXI, 1976.
- Picon Garfield, Evelyn, e Iván A. Schulman, "Las entrañas del vacío": *ensayos sobre la modernidad hispanoamericana*, México, Cuadernos Americanos, 1984.
- Pineda Franco, Adela, *Geopolíticas de la cultura finisecular en Buenos Aires, París y México: las revistas literarias y el modernismo*, Pittsburg, Universidad de Pittsburg, 2006 (serie *Nuevo siglo*).
- Pinillos, María de las Nieves, *Miguel de Unamuno*, Madrid, Ediciones de Cultura Hispánica/ Instituto de Cooperación Iberoamericana, 1993.
- Rama, Ángel, "Las opciones de Rubén Darío", *Casa de las Américas. Encuentro con Rubén Darío* (La Habana), núm. 42 (1967).
- , *Rubén Darío y el modernismo (circunstancia socioeconómica de un arte americano)*, Caracas, Universidad Central de Venezuela, Ediciones de la Biblioteca, 1970.
- , *Transculturación narrativa en América Latina*, México, Siglo XXI, 1982.
- Ramos, Julio, *Desencuentros de la modernidad en América Latina: literatura y política en el siglo XIX*, México, FCE, 1989.
- Real de Azua, Carlos, "El modernismo literario y las ideologías", *Escritos: teoría y crítica literaria* (Caracas), año II, núm. 3 (enero-junio de 1977), pp. 41-75.
- Revista de Occidente* (Madrid), núms. 86/87 (julio-agosto de 1988): \*número monográfico en el centenario de *Azul...* (1888-1988).

- Robles, Mireya, "La desesperanza en Rubén Darío", *Cuadernos Americanos* (México), vol. 2 (marzo-abril de 1970), pp. 184-193.
- Roig, Arturo Andrés, *et al.*, *El pensamiento latinoamericano en el siglo XIX*, México, Instituto Panamericano de Geografía e Historia, 1986 (núm. 419).
- Roggiano, Alfredo A., número especial dedicado al modernismo al cumplirse el centenario de la publicación de *azul...* (1888-1988), *Revista Iberoamericana* (IILI), vol. LV, núms. 146-147 (enero-junio de 1989).
- Saer, Juan José, *El concepto de ficción*, Buenos Aires, Ariel, 1997.
- Salinas, Pedro, *La poesía de Rubén Darío*, Buenos Aires Losada, 1957.
- Sánchez, Luis Alberto, *Escritores representativos de América*, Madrid, Gredos, 1957.
- Santos Rivera, José, selección y notas, *Rubén Darío y su tiempo*, Managua, Nueva Nicaragua, 1980.
- Schmutzler, Robert, *El modernismo*, versión castellana de Felipe Ramírez, revisada por Emilio Alvarado, Madrid, Alianza Forma, 1982.
- Schulman, Iván A., *Martí, Darío y el modernismo*, Madrid, Gredos, 1969.
- , y Manuel Pedro González, *Martí, Darío y el modernismo*, Madrid, Gredos, 1969.
- , *Símbolo y color en la obra de José Martí*, 2ª. ed., Madrid, Gredos, 1970.
- , y Evelyn Picon Garfield, editores, *Poesía modernista hispanoamericana y española (antología)*, Madrid, Taurus, 1986.
- , *Relecturas martianas: narración y nación*, Amsterdam/Atlanta, Rodopi, 1994.
- , "Modernidad, modernismo y el proyecto de alzar la nación", *Anuario*, La Habana, Centro de Estudios Martianos, 1998.
- , *El proyecto inconcluso: la vigencia del modernismo*, México, Siglo XXI, 2002.
- Siebenmann, Gustav, *Ensayos de literatura hispanoamericana*, Madrid, Taurus, 1988.
- Sierra, Justo, "Prólogo", a Rubén Darío, *Peregrinaciones* (1901), en J.S., *Obras completas*, México, UNAM, 1977, tomo III, pp. 453-461.
- Silva Beauregard, Paulette, "Democratización, censura y enmascaramientos: el cambio de la intelectualidad venezolana de finales del siglo XIX", *Estudios. Revista de Investigaciones Literarias* (Caracas), año 1, núm. 1 (enero-junio de 1993).
- Silva Castro, Raúl, ed., estudio y notas, *Obras desconocidas de Rubén Darío escritas en Chile y no recopiladas en ninguno de sus libros*, Universidad de Chile, 1934. DE: <[www.memoriachilena.cl/mchilena01/documento\\_detalle.asp?id](http://www.memoriachilena.cl/mchilena01/documento_detalle.asp?id)>.

- Sotelo Vázquez, "Rubén Darío y la crítica barcelonesa: Alexandre Planas", *Cuadernos Hispanoamericanos* (Salamanca), núm. 621 (marzo del 2002).
- Tornes, Emmanuel, "La crisis de los mitos en la narrativa latinoamericana finisecular. Siglos XIX y XX", *Anuario LL*, La Habana, Instituto de Literatura y Lingüística, núms. 29-30, s/f.
- Torres Bodet, Jaime, *Rubén Darío, abismo y cima*, México, UNAM-FCE, 1966.
- , "Homenaje a Rubén Darío", *Casa de las Américas. Encuentro con Rubén Darío* (La Habana), núm. 42 (1967).
- Torres, Edelberto, *La dramática vida de Rubén Darío*, Managua, Nueva Nicaragua, 1982.
- , "Prólogo" a *Rubén Darío y su tiempo*, selección y notas de José Santos Rivera, Managua, Nueva Nicaragua, 1980.
- Torri, Julio, *De fusilamientos*, México, FCE, 1984 (*Lecturas mexicanas*, 17).
- Valle, Rafael Heliodoro, "Rubén Darío criollo", *Cuadernos Americanos* (México), vol. 4 (julio-agosto de 1946), pp. 294-297.
- Vallejo, César, *Crónicas*, prólogo, cronología, recopilación y notas de Enrique Ballón Aguirre, México, UNAM, 1984, tomo II.
- Vela, Arqueles, *Teoría literaria del modernismo: su filosofía, su estética, su técnica*, México, Botas, 1949.
- Villagómez Rosas, Norma, reseña a Luis T. González del Valle, *La canonización del Diablo: Baudelaire y la estética moderna en España*, *Cuadernos Americanos*, núm. 100 (julio-agosto del 2003), pp. 220-224.
- Villagómez Rosas, Norma, "Trayectoria del Calibán en el ensayo latinoamericano", en Horacio Cerutti, coord., *El ensayo en nuestra América: para una reconceptualización*, México, UNAM, 1993, pp. 519-135.
- Ward, Thomas, "Los posibles caminos de Nietzsche en el modernismo", *Nueva Revista de Filología Hispánica* (El Colegio de México), vol. L, núm. 2.
- Weinberg de Magis, Liliana, "Poesía pura: Rubén Darío y el campo de las letras", *La experiencia literaria* (Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, México), núms. 4-5 (1996).
- Weinberg, Liliana, *Ensayo, simbolismo y campo cultural*, México, UNAM, 2003 (col. *Ensayo/Interpretación*).
- , *Literatura latinoamericana: descolonizar la imaginación*, México, CCYDEL-UNAM, 2004 (serie *Nuestra América*, núm. 60).
- , *Situación del ensayo*, México, CCYDEL-UNAM, en prensa.
- Whitesell, David R., "Rubén Darío en Harvard: libros y manuscritos de la biblioteca del poeta" (2000), en DE: <[www.tmx.com.ni/rubendario/critica03.th](http://www.tmx.com.ni/rubendario/critica03.th)>.

- Ycaza Tigerino, Julio, "Rubén Darío y Pedro Salinas", *Cuadernos Americanos* (México), vol. 5 (septiembre-octubre de 1950), pp. 298-303.
- Zambrano (h.), David, "Presencia de Baudelaire en la poesía hispanoamericana", *Cuadernos Americanos* (México), vol. 3 (mayo-junio de 1958), pp. 217-235.
- Zanetti, Susana, coordinadora, *Rubén Darío en La Nación de Buenos Aires (1892-1916)*, Buenos Aires, EUDEBA, 2004.
- Zavala, Iris M., sele., pról. y notas, *Rubén Darío: el modernismo y otros ensayos*, Madrid, Alianza, 1989.
- , *Rubén Darío bajo el signo del cisne*, Río Piedras, Universidad de Puerto Rico, 1989.
- Zimmermann, Eduardo, "La prensa y la oposición política en la Argentina de comienzos de siglo. El caso de *La Nación* y el Partido Republicano", *Estudios Sociales. Revista Universitaria Semestral* (Santa Fe, Argentina), año VIII, núm. 15 (2º semestre de 1998), pp. 48-70.