

Capítulo XIV

Epílogo: Martí, el poeta visionario transamericano

Odio la máscara y vicio
Del corredor de mi hotel:
Me vuelvo al manso bullicio
De mi monte de laurel.
José Martí (XVI, 67)

Al final de este estudio creo conveniente reflexionar sobre la trascendencia de la relación intelectual entre Emerson y Martí en la evolución literaria de Latinoamérica en el siglo XIX. Con ese propósito, quisiera traer a colación las siguientes palabras de *Ética Literaria* que caracterizan la disposición epistemológica de los tres autores principales tratados en los capítulos anteriores, Humboldt, Emerson y Martí. Dicen así:

Todo el valor de la historia, de la biografía, es robustecer la confianza en mí mismo, pues me demuestra lo que el hombre es capaz de ser y hacer. Esa es la lección moral de los Plutarcos, los Cudworths, los Tennemanns, los cuales nos han hecho llegar la historia de los hombres y de las ideas. Cualquier historia de la filosofía fortifica mi fe al demostrarme que los altos dogmas que yo suponía eran los exquisitos y recientes frutos de una acumulación de cultura, únicamente posibles ahora para algún Kant o Fichte, eran las tempranas elucubraciones de investigadores primigenios, de Parménides, Heráclito y Jenófanes. A vista de semejantes pensadores el espíritu parece susurrar, “Hay un método mejor que este indolente aprender de otro. Dejadme solo; no me enseñéis lo de Leibnitz o Shelling, yo lo descubriré todo a partir de mí mismo”.

El párrafo citado, además de enfatizar la plena confianza en la innata capacidad del sujeto-observador para explorar adánicamente la naturaleza, nos invita a recordar que Emerson alude a Parménides, Heráclito y Jenófanes porque esos filósofos presocráticos en gran medida anticiparon cuestiones centrales de toda la filosofía posterior. Para Parménides, cuya obra se titula significativamente *Sobre la naturaleza*, no hay un devenir sino un ser, pues en nuestros juicios empleamos la cópula “es” que ya indica un ser. Para Heráclito, por el contrario, la realidad tomada en conjunto manifestaba el flujo del ser, principio que representó de modo óptimo mediante el símbolo del fuego. Y Jenófanes otorgó tempranamente al sentido de la vista el papel rector en el proceso de conocimiento. Aristóteles dijo que él “miró al conjunto del edificio cósmico y aseguró que el uno es Dios”.¹ Posteriormente, Platón alegorizaría el problema del conocimiento en “el mito de la caverna” ligándolo a un gradual ascenso del sujeto desde la oscuridad hacia la liberación óptica solar. Aristóteles, su discípulo, honraría, a su vez, el poder cognoscitivo de la visión en el primer párrafo de su *Metafísica*, donde de paso sintetiza la reflexión filosófica que lo antecedió:

Todos los hombres, por naturaleza, desean saber.² El placer que nos causan las percepciones de nuestros sentidos son una prueba de esta verdad. Nos agradan por sí mismas, independientemente de su utilidad, sobre todo las de la vista. En efecto, no sólo cuando tenemos intención de obrar, sino hasta cuando ningún objeto práctico nos proponemos, preferimos, por decirlo así, el conocimiento visible a todos los demás conocimientos que nos dan los demás sentidos. Y la razón es que la vista, mejor que los otros sentidos, nos da a conocer los objetos, y nos descubre entre ellos gran número de diferencias.

Estas reflexiones sobre la importancia del sujeto y el papel central de “la pupila desnuda” resultan muy pertinentes, pues resurgen en el siglo XIX en la figura del “poeta visionario” que primero Emerson y luego Martí colocan en el centro gestor del quehacer poético americano. Así, el desarrollo de la poética ocular continental evoluciona cronológicamente de Emerson a Martí y sirve de base para contextualizar la reflexión crítica legada por Federico de Onís, Pedro Henríquez Ureña y Ángel Rama sobre la obra escrita de las dos figuras más destacadas de la literatura latinoamericana del siglo XIX, Martí y Darío.

¹ Johannes Hirschberger, *Historia de la filosofía*, Tomo I, Barcelona, Editorial Herder, 1991, p. 55.

² “Omnes homines natura scire desiderant”. *Metafísica*, Libro I, Capítulo I, “Naturaleza de la ciencia; diferencia entre la ciencia y la experiencia”.

Nuestra evaluación de la evolución de la literatura latinoamericana del siglo XIX tradicionalmente ha sido orientada, desde la primera mitad del siglo XX, por dos obras clásicas de temprana aparición, la *Antología de la poesía española e hispanoamericana (1882-1932)* de Federico de Onís, publicada en 1934, y *Las corrientes literarias en la América hispánica* de Pedro Henríquez Ureña, cuya edición española se hizo en 1949. En cuanto a la producción poética de este periodo, Martí en ambas obras tiene un papel prestigioso aunque relativamente modesto. Onís ubica a Martí en el capítulo I, “Transición del romanticismo al modernismo: 1882-1896” en una nómina de dieciséis autores, donde es apenas distinguible entre Manuel José Othón y Ricardo Gil, dos poetas hoy casi olvidados, mientras que a Rubén Darío dedica enteramente el capítulo II de su obra. Por su parte, Henríquez Ureña en *Corrientes literarias*, dispone a Martí al inicio del capítulo VII, como una figura destacada y autónoma del tránsito del romanticismo al Modernismo, pero es Darío, en gran parte, quien configura el período de “Literatura Pura (1890-1920)”. Sin embargo, a contrapelo de los parámetros críticos establecidos en las postrimerías del siglo XIX y los comienzos XX, fuertemente condicionados por el longevo engrandecimiento peninsular de la figura de Darío, las dos obras poseen la cualidad de haber reconocido el alto valor de la escritura de Martí. Por una parte, el crítico español destacó su originalidad, su vinculación con la literatura norteamericana y la floración de su escritura totalmente ajena al Modernismo.³ Por otra, el dominicano consideró su excepcional compromiso civil, pues ella no “disolvió el lazo tradicional entre nuestra vida pública y nuestra literatura”.⁴ En la segunda parte del siglo XX, con la fuerte irrupción de la lingüística, la antropología, las epistemologías de diferente corte filosófico, y, especialmente, por el gran ensanchamiento obtenido de nuestra idea de cultura, la influencia de Onís y H. Ureña ha ido disminuyendo pero sin llegar a desvanecerse. Hoy, a pesar de encontrarnos en un momento en el cual la reflexión metalingüística posmoderna ha obtenido niveles de sofisticación sin precedentes y las fronteras entre las humanidades y las ciencias sociales se han borrado considerablemente, su valorización de la obra de Martí en conjunto ha permanecido.

De ahí que Ángel Rama retomara los criterios de ambos autores integrándolos a una reflexión culturalista contemporánea, y ya nadie otorgaría un papel ancilar a Martí respecto al Modernismo ni consideraría el gran ángulo de su poesía

³ Federico de Onís, *Antología de la poesía española e hispanoamericana (1882-1932)*, New York, Las Américas Publishing Company, 1961, p. 35.

⁴ Pedro Henríquez Ureña, *Las Corrientes literarias en la América Hispánica, Obras Completas, 1945-1946*, Tomo X, Universidad Nacional Pedro Henríquez Ureña, Santo Domingo, R.D., 1980, p. 219.

convergiendo hacia el “artepurismo”. Desde una perspectiva actual, la prosa y poesía de Martí desbordan por mucho el Modernismo, sea éste considerado estrictamente como movimiento literario o como parte del fenómeno universal de la Modernidad. De hecho, sabemos que Martí es el autor más prominente del siglo XIX, a pesar de que gran parte de la crítica dedicada a Darío se haya propuesto afirmar que oculto bajo su patente afrancesamiento literario y “abjuración” cultural,⁵ existe en el autor nicaragüense un compromiso extra-literario de hondura ideológico-estética. Aplicando una reflexión *oximorónica*, este supuesto propósito superior (fin nunca perseguido en la vida real por el americanismo celeste del autor), se ha intentado encontrar *a posteriori* en varias supuestas inquietudes (cosmopolitismo, exotismo, comunicación trasatlántica, búsqueda de unidad artística) o como expresión lírica responsiva a diferentes fenómenos (esoterismo, erotismo, angustia existencial, iconoclastia, heterodoxia) y en el empeño mismo de identificarse con la modernidad en sí.⁶ En cambio, la producción escrita del cubano se ha impuesto naturalmente por su propia magnitud y peso intelectual pues, como afirma Ángel Rama, va más allá de lo estético e implica “una filosofía, una cosmovisión cultural y un arte literario simultáneamente; tres líneas cuya unidad no cesa de anotar Martí y cuyo asiento sobre la transformación económica que vive el continente tampoco dejará de registrar”.⁷ Aún más, al margen de la institución literaria, siguiendo los pasos libertarios de Emerson, se apartó de la *imitatio* e instauró la independencia intelectual latinoamericana frente a Europa. Por ello, desde el ángulo más específico de la historiografía, ha sido Carlos Rama, hermano mayor de Ángel, quien ha confirmado su preeminencia:

Andando el tiempo, la reputación de José Martí (1853-1895) sigue creciendo y son muchos quienes sostienen con fundadas razones que es la personalidad más original y definitoria de la América Latina en el siglo pasado.⁸

⁵ Dice Henríquez Ureña: “La discusión no era nueva: la busca de una expresión artística que nos fuera propia, y no subsidiaria de Europa, había comenzado, según hemos visto, ya en 1823, cuando Bello proclamó nuestra independencia literaria en la primera de sus *Silvas americanas*; renováronla en 1832 Echeverría y los románticos; reapareció con Martí y Rodó, y aun con Darío no obstante su *abjuración momentánea* de todos los temas americanos por antipoéticos”. *Op. cit.*, p. 238. El subrayado es mío.

⁶ Julio Ortega, llevado de un desbocado afán trasatlántico busca consumir un absurdo histórico. Contra toda evidencia textual y mediante un oxímoron cultural llama a la poesía de Darío, de confusa raíz parnasiana, “creatividad visionaria”. Véase del autor, *Rubén Darío*, Barcelona, Omega, 2003, p. 40.

⁷ Ángel Rama, “Dialéctica”, *op. cit.*, p. 141.

⁸ Carlos Rama, *Historia de las relaciones culturales entre España y la América Latina. Siglo XIX*, México, FCE, 1982, p. 226.

Pero, evidentemente, fue Ángel Rama, como lúcido crítico literario, quien buceó a fondo la escritura de Martí y le otorgó, –y en esto coincide con la tradición filosófica clásica ya esbozada–, el rango máximo que un creador lírico pueda alcanzar, el de “poeta visionario”:

Martí es el mayor, más exactamente, el único gran poeta visionario de América Latina y en ningún otro poeta de su tiempo, ni siquiera en aquellos que clausuran el romanticismo, como Joaquim de Sousa Andrade, se podrá encontrar un abanico de visiones tan espléndidas y terribles, ni una operación visionaria tan minuciosamente registrada y elevada a la categoría fundacional de la poesía.⁹

Contra la tendencia tradicional de la crítica modernista, lo distinguió otorgándole un rango superior, no solo por su “consustancialidad americana” sino por la profundidad de su mirada y el calibre intelectual de su expresión:

¿Por qué ese lírico [Darío], procesado cien veces por su desdén de la vida y el tiempo en el que le tocó nacer, resulta hoy consustancialmente americano y sólo cede la palma ante Martí?¹⁰

Esta definitoria conclusión de Ángel Rama en la que *Ismaelillo*, *Versos sencillos* y *Versos libres* sobrepasan toda la obra poética de Darío, no es un exabrupto crítico ni un efímero dictamen localista para concluir los juegos florares del nativismo literario latinoamericano. Es fruto de un examen de conjunto, sagazmente sopesado, formulado después de evaluar a fondo el calado de la producción literaria de ambas figuras, dentro del panorama de la producción poética latinoamericana del siglo XIX, sin aislarla del terreno histórico cultural que la produjo.

⁹ Ángel Rama, “José Martí en el eje”, *op. cit.*, p. 114. La crítica dariana, siguiendo el oxímoron cultural de Julio Ortega de “Darío poeta visionario” (*Martí y Darío*, p. 482), recurre al concepto nebuloso de “la Modernidad” para extraerlo de su capitel parisino y hermanarlo a toda costa a Martí. Mediante una retorcida retórica profesoral nos quiere hacer ver lo imposible de ver: “Los discursos poético y periodístico no solo pueden leerse como operaciones textuales que, en ocasiones, se cruzan, sino también como dispositivos enunciativos eficaces para representar la modernidad. El yo poético adopta la fórmula gnoseológica del *ver* como equivalente al *decir* y ejecuta el ademán del cronista a través de un uso de la percepción depositaria de la verdad—una percepción que en el ámbito del periodismo se manifiesta en una llamativa ductilidad discursiva por parte del enunciadore—. Los autores latinoamericanos ejecutan una suerte de enunciación visual sobre lo desconocido. Percepciones y evocación del exterior que en Martí y en Rubén Darío se manifiestan en el periodismo y en la poesía, como describe el poeta nicaragüense en su “Epístola” a la señora de Lugones: “Cuanto mi ser respira, cuanto mi vista abarca, / es recordado por mis íntimos sentidos; / los aromas, las luces, los ecos, los ruidos”. Cfr. José Martí. *Nuestra América*, Buenos Aires, Biblioteca del Congreso de la Nación, 2019, p.18.

¹⁰ Ángel Rama, “Prólogo” a *Rubén Darío*, *op. cit.*, p. IX.

Con ese mismo criterio *comparativo*, sostuvo que en la experiencia intelectual pluricultural martiana:

No es sólo la concepción de América la que se forja entonces, sino, como venimos apuntando, la de la modernidad, y no es sólo un triángulo [Hispanoamérica-España-Estados Unidos] lo que vida y pensamiento dibujan sino un polígono de fuerzas de varias puntas, indispensables para la resultante a que llega, y esto no se repetirá ni en Darío ni en ninguno de los modernistas. Porque sólo Martí cumple a fondo la experiencia; porque era el más dotado intelectualmente para hacerla; porque la hace en el momento justo que reclama el tiempo de la historia.¹¹

Martí, además de conocer de primera mano la cultura francesa y la norteamericana, llega a dominar sus lenguas con suficiente soltura como para ganarse la vida por medio de ellas. Dada su sensibilidad artística y su natural vocación lírica, logra plasmar una poética inconfundible por su deslumbrante imaginación y su alto vuelo intelectual. Su escritura es fruto de una encendida reflexión metalingüística nunca antes concebida en Nuestra América con tal rigor intelectual:

Antes de Martí no hay prácticamente ningún poeta que haya entendido la cocina de la creación, revelando sus procesos, recursos, dificultades y diversas soluciones, como lo hizo él a lo largo de sus múltiples escritos ocasionales y muchas veces para sí mismo, como esclarecimiento de sus dudas e interrogaciones a los efectos del trabajo creativo. La obra de arte es ya, con él, y lo seguirá siendo en América, un producto elaborado racionalmente.¹²

Su expresión absorbe el conocimiento de diversas ramas de la ciencia, reinterpretadas en una coherente visión contemporánea, propia de un mundo revolucionado por los inventos modernos a fines del siglo XIX:

La proposición de Martí es coherente y la reitera en otros textos partiendo siempre de su acepción de la literatura—y en especial la poesía—como verdadera vía de conocimiento, nunca diversión o superficial comunicación.¹³

¹¹ Á. Rama, "Dialéctica", pp. 142-143.

¹² *Ibid.*, p. 184.

¹³ *Ibid.*, p. 187.

Rama nos dice que la escritura martiana, como su oratoria, es un filamento que refulge repentinamente en la proclama patriótica, en la anotación al vuelo, en un artículo periodístico, en un documento político o en una carta. Pero es en su poesía donde su expresión se encandila y se hace flama. En cuanto proclama autonómica, es capaz de abrogar la literatura practicada hasta entonces, cuyo prestigio y poder habían permanecido supeditados a lo artísticamente encumbrado en Europa:

La prédica martiana, sus deslindes estéticos, su censura del arte francés, sus reparos a los caminos de la lírica modernista, son mera consecuencia de la asunción de su circunstancia histórica en una zona marginal del universo que acaba de unificarse por su base económica. Martí no defiende el folklorismo ni la permanencia arcaica de lo hispano esclerosado o lo neorromántico; todo eso debe morir para que nazca el nuevo arte. (...) Los tradicionalistas se acantonaron en el legado romántico de origen hispano o en las formas de la cultura analfabeta propias de las zonas rurales, todas ellas suficientemente acriolladas como para que en una estimación de bulto pasaran por nacionales. Los modernos adoptaron las formas y temas ya universalizados que les venían de Europa, preferentemente de los franceses, de quienes Martí pensaba que ‘no tienen en esta época de tránsito mucho que decir, por lo que mientras se condensa el pensamiento nuevo, pulen y rematan la forma’ lo que no era una crítica suficientemente penetrante del problema que esos artistas enfrentaban, como hoy sabemos.¹⁴ Si los modernos niegan a los tradicionalistas, Martí vuelve a negarlos a ellos en una de esas originalísimas operaciones en que se vuelve sobre sí mismo y a través de un proceso dialéctico alcanza la afirmación creadora más rica y porvenirista.¹⁵

Evidentemente la iconoclastia martiana, librada de la aduana española y empapada de una mayor indocilidad desde su llegada a Estados Unidos, se alimenta en fricción con un siglo XIX latinoamericano dominado sin competencia alguna por el *imperialismo* cultural francés, donde el romanticismo chateaubriandiano de Jorge Isaacs se seguiría reimprimiendo vorazmente en un sin fin de ediciones

¹⁴ Aquí Rama se apresura. Como sabemos ya por cotejo textual bilingüe (*Autonomía, Lecturas, Martí y Darío*), dado el vasto conocimiento de la obra de Emerson, del Renacimiento Norteamericano y de la literatura mundial, la crítica de Martí fue mucho “más penetrante” que la de cualquier escritor latinoamericano de la época. Por eso, excepcionalmente al día sobre “el pensamiento nuevo”, niega a los “modernos”, pues ellos, en verdad, estancados en la *imitatio* afrancesada, “no tienen en esta época de tránsito mucho que decir”. Aunque Rama por su sorpresiva muerte no lo pudo llegar a constatar, Martí tenía razón, su diagnóstico es impecable. Ver las notas 126 y 127 del capítulo XIII.

¹⁵ *Ibid.*, 163-164.

antes, durante y después de *Azul* (1888), como si no existiera el modernismo rubenista. Al terminar el siglo XIX, de *María* (1867) ya se habían impreso 50 ediciones y su fiebre impresora duraría hasta bien entrado el siglo XX:

Para ese entonces [1880] Martí comprende que el imperialismo de la cultura francesa no puede combatirse encerrándose en las estrechas y arcaicas fronteras nacionales, como reclamaban los rezagados románticos o los conservadores, y mucho menos prolongando la dependencia de la cultura española, sino avanzando aún más en el internacionalismo de la hora mediante una audaz ampliación del horizonte universal de la cultura.¹⁶

De acuerdo con los trascendentalistas norteamericanos, por encima de cualquier ideología, manifiesta la vigilante voz de la Naturaleza “visualizada como término absoluto”:

Sin embargo, en Martí no hay sustitución: son reconocidos los campos autónomos de la ciencia y de la religión, ésta transmutada en religión natural, y a ellos se agrega el de la poesía a la cual se reconoce (y no así a la novela que compartiría la disgregación analítica de la ciencia, amén de servir al entretenimiento inocuo) una capacidad única para traducir el funcionamiento de lo real. Más precisamente: capacidad para descubrir las leyes que lo rigen, las que, a falta de fundamentación en la divinidad, habrían de encontrarse en el seno de la naturaleza, que era también adonde iba la ciencia para descubrirlas. Que ya sobre esa Naturaleza, visualizada como término absoluto, él hubiera transpuesto subrepticamente a la sociedad civil de su época, tal como lo habían hecho los trascendentalistas, invirtiendo sobre ese espejo las imágenes de la sociedad de tal modo que allí pudiera corregírsela, es otro problema que no afecta a su principal concepción del arte.¹⁷

Inmerso como está en el seno de la contemporaneidad, Martí porta una actitud estética que engavilla todas las ramas del saber. Asentado en Nueva York, no sigue jamás una escuela, pues la expulsión creativa no es encasillable en los estrechos parámetros de una moda. Fluye de una pupila desnuda abierta al vasto entorno americano. Canaliza una epistemología no deleznable cuya corriente se trasfunde

¹⁶ Á. Rama, “José Martí en el eje”, p. 97.

¹⁷ *Ibid.*, p. 103.

íntegra en la vastedad de su propio ámbito interior porque, como dijo Emerson, “The mind is world precipitated”:

En el estudio que consagra a Emerson en 1882, sentencia: “Las contradicciones no están en la Naturaleza” y cinco años después resuena el mismo eco en el estudio dedicado a Whitman: “No pude haber contradicciones en la Naturaleza”. De esta convicción no se apartó más: en 1891 apelará a este mismo principio que define como “la armonía serena de la Naturaleza en el continente de la luz” para reiterar la profecía rivadaviana de que estos países se salvarán.¹⁸ Tal equilibrio y perfección no podía ser otra cosa que un testimonio del Espíritu, el Espíritu mismo condensado en formas. De tiempo atrás le venía su admiración por Emerson de quien cita gozosamente este versículo: *The world is mind precipitated*.¹⁹

Solo un observador preclaro como Martí, filosóficamente culto y poseído de una alta idea del ser y deber del quehacer literario en Nuestra América, podría haber despejado el campo poético latinoamericano estableciendo una clara escisión en medio de la esclerosis estética heredada. Desde su mirador neoyorquino pudo observar nuestras titubeantes democracias, pero vaticinó la capacidad del escritor americano de proyectar nuevas síntesis estéticas afincadas en el quehacer republicano de cada país, quedando llamado, por su capacidad óptica y la amplitud su campo visual, a dejar atrás el hábito consuetudinario de la *imitación* francesa. Había que instaurar un locutor visionario:

Debido a esta concepción alta de la poesía, Martí reprobó mucha producción literaria de sus compatriotas: “poetillos jeremíacos”, “literatos femeniles”, “poetas de aguamiel”, “figurines filosóficos o literarios”, condenando no sólo la imitación torpe que le exasperaba, sino sobre todo la pequeñez, la falta de grandes ambiciones, el subjetivismo autosatisfecho, la complacencia en la pequeña historia, el convencionalismo y el atraso. Oponiéndose a esta función inferior de la poesía, llegó a establecer una clasificación de los poetas en dos grupos tajantemente separados, según quienes tenían o no tenían capacidad visionaria: entre los primeros [ganados por la *hiperia*, no la *imitatio*] se encontraban Emerson, Whitman, el propio Martí, pues manejaban una poesía del conocimiento global

¹⁸ Á. Rama se refiere a “Nuestra América”.

¹⁹ Á. Rama, “Dialéctica”, p. 191.

y eran capaces de percibir la macroestructura de la realidad, ahorrándose los detalles e incluso las articulaciones lógicas del discurso.²⁰

Por otra parte, gracias a la penetrante evaluación de la obra de Martí hecha por Rama, es posible apreciar en toda su magnitud el gran peso de la losa crítica impuesta desde Madrid sobre la intelectualidad de las periféricas ex-colonias más allá del siglo XIX. Paralelamente a lo que Onís y de Henríquez Ureña específicamente promovieron y escribieron sobre Martí en la primera mitad del siglo XX, dado el prominente espacio otorgado a la poesía de Darío, sus obras reflejan la vigencia del paternalismo intelectual emanado desde la Real Academia de la Lengua, que consagró el Modernismo rubenista *Urbi et Orbi* en 1892.²¹ Efectivamente, el resultado mayor del viaje de Darío a Madrid para participar en los agasajos de las autoridades españolas,²² fue regresar a Latinoamérica vestido como “Príncipe de las letras hispanoamericanas”, título que por provenir del centro institucional normativo del idioma se impuso automáticamente como un sagrado edicto papal. Inclusive Paul Groussac, a quien le irritaba la *pose* francesa del recién llegado, hubo de modular deferentemente los aspectos más corrosivos de su crítica y hasta se vio en el aprieto de tener que publicarle a “regañadientes”²³ muestras de su poesía. Más precisamente, el espaldarazo peninsular de 1892 alentó los excesos ególatras de Darío, el primero de los cuales fue el notorio intento de reescribir la historia mediante sus “Palabras liminares” (*Prosas profanas*) como portador de una “poética de la sinceridad” comparable a la de Martí, siendo, en realidad, el abanderado más disciplinado del afrancesamiento parnasiano de la época.²⁴ A pesar de ello, la pleitesía general de la audiencia latinoamericana a un autor tan

²⁰ Á. Rama, “José Martí en el eje”, p. 108.

²¹ Fue durante la Celebración del Centenario de Colón en Madrid. Ver los detalles de ese proceso en “La órbita *mimético-institucional*: Valera, Darío y el Centenario de Colón” y “La canonización cortesana de 1892: Darío iniciador del Modernismo”, *Martí y Darío*, pp. 43-64.

²² Viaje denunciado por Martí en su célebre ensayo “Nuestra América” de 1891. Ver “‘Nuestra América’ de 1891: el apellido persa de Rubén” en *Martí y Darío*, pp. 319-325.

²³ Juan Loveluck, “Rubén Darío y sus primeros críticos”, *Revista Iberoamericana*, Vol. XXXIII, Núm. 64, julio-diciembre, 1967, p. 217.

²⁴ *Prosas profanas* fue anunciado como un futuro libro “sobre Francia y España” en la *Ilustración Española* el 30 de noviembre de 1892. Ver *Martí y Darío*, p. 60. La primera tesis universitaria sobre el modernismo, *El Modernismo y el Americanismo*, la presentó Francisco Mostajo en la Universidad de San Agustín de Arequipa, y fue un acicate que motivó a Darío a publicar *Prosas Profanas*. El estudio exaltaba la prominencia de la obra de Martí; fue publicado en *El Torneo*, revista científico-literaria, en agosto de 1896 y, gracias a ella, se dio a conocer inmediatamente en Lima, Montevideo, Buenos Aires y Nueva York. El poemario de Darío, fechado en 1896, salió de la imprenta en enero de 1897. *Loc. cit.* pp.18-26.

conspicuamente encumbrado en España se topó con los reclamos de Rodó²⁵ y, más temprano, con otra notable excepción que vale destacar, Manuel Gondra (1879-1927). Como la crítica ha señalado hace ya varias décadas, apenas aparecido *Prosas profanas*, el filólogo paraguayo (quien además de lingüista, historiador, ensayista llegó a ser presidente de su país), rompió el molde preceptivo peninsular y caracterizó el prólogo de Darío como un alarde fantasioso.²⁶ El destacado intelectual había sido admirador del poeta nicaragüense pero ahora, el 25 de enero de 1898, defraudado por su mimetismo y su presuntuoso mesianismo, rectifica:

Lo que más ha contribuido a rebajarle del alto pedestal que mi entusiasmo le levantara han sido las *Palabras liminares* de sus *Prosas profanas*. Insinuándose en ellas como depositario de una doctrina artística, cuya revelación hará el día en que la intelectualidad americana haya subido de nivel, Darío ha venido a colocarse en una posición bien difícil, porque, y esto es lo que hoy pienso, los modernistas de América, él inclusive, no han aportado nada, absolutamente nada nuevo, ni al acervo de la estética universal, ni a la técnica literaria castellana.

Admirabilísimo artífice de versos él, no hallo en toda su obra lo que pueda autorizarle a presentarse como tal Mesías de un arte nuevo, siendo sí, y esto no se podrá negar, un prodigioso talento de imitación el suyo, talento que necesita dar una nota personal, propia, para que se le distinga de los diversos grupos poéticos en que fragmentariamente puede ser colocado.²⁷

A continuación, como quien se apresta a hacer una disección semántica, Gondra pone bajo la lámpara “Palabras liminares”, donde Darío informa “el porqué de la negativa a dar el programa que se le pidió”, “un manifiesto”, aduciendo que “no lo considera ni fructuoso ni oportuno por tres razones principales”:

“(a) Por la absoluta falta de elevación mental de la mayoría pensante de nuestro continente, en la cual impera el universal personaje clasificado por Remy de Gourmont con el nombre de *Celui-qui-ne-comprend-pas*. (b) Porque la obra colectiva de los nuevos de América es aun vana, estando muchos de los mejores talentos en el limbo de un completo desconocimiento del mismo Arte a que se

²⁵ José Enrique Rodó encabezaría su ensayo “Rubén Darío” (1899) con la contundente frase, “Indudablemente, Darío no es el poeta de América”.

²⁶ Loveluck, *op. cit.*, pp. 209-235.

²⁷ Las citas de Manuel Gondra provienen de “En torno a Rubén Darío”, *Hombres y letrados de América*, Buenos Aires, Editorial Guaranía, 1942, pp. 204-205.

consagran. (c) Porque proclamando como proclamo, una estética acrática, la imposición de un modelo o de un código implicaría una contradicción.”²⁸

Gondra considera que la primera razón dada por Darío es una afirmación “muy fácil de ser invalidada y no revela, que digamos, mucha gratitud en el poeta” porque “esa mayoría a que él se refiere, reconoció y aplaudió su talento desde que dio sus primeros frutos, y hasta hoy le aplaude, como es cierto, y como es justo, ¿por qué no habría de comprender la doctrina que informa aquellas mismas obras? ¿O será que Darío teme a ese que el escritor francés por él citado (...)?”

Sobre las otras dos razones afirma:

La segunda (b), lejos de motivar su silencio, es antes razón de más para que formule el credo de sus adeptos le han pedido. Si los mejores talentos de entre los nuevos de América ignoran por completo el Arte que cultivan (?) ¿por qué esa obstinación en mantenerlos todavía a oscuras, en ocultarles la palabra mágica que ha de abrirles el sésamo misterioso de la nueva doctrina?

La tercera (c) me ha parecido ¿por qué no *lâcher le mot*? Una adorable petulancia del poeta, petulancia que no irrita porque es ingenua, pero que hace sonreír ante los briosos alardes del reformador.²⁹

Luego advierte un cierto desparpajo en Darío, quien, mediante el juego de palabras, busca aprovechar la ocasión para acallar su fama de imitador, erigiéndose taimadamente como profeta de la anti imitación. Gondra, le sale resueltamente al paso retrucándole en francés:

“Mi literatura es *mía* en mí” agrega el poeta, y cita luego a Wagner: “lo primero no imitar a nadie y sobre todo a mí”.³⁰

²⁸ *Ibid.*, pp. 208-209.

²⁹ *Loc. cit.*

³⁰ Respecto al Modernismo considerado en conjunto, fue César Vallejo quien pondría el dedo en la llaga: “Acuso, pues, a mi generación de continuar los mismos métodos de plagio y de retórica de las pasadas generaciones pasadas, de las que ella reniega. No se trata aquí de una conminatoria a favor de nacionalismo, continentalismo ni de raza. [...] Al escribir estas líneas, invoco otra actitud. Hay un timbre humano, un latido vital y sincero, al cual debe propender el artista, a través de no importa qué disciplinas, teorías o procesos creadores. Desde esa emoción seca, natural, pura, es decir, prepotente y eterna y no importan los menesteres de estilo, manera, procedimiento, etcétera. Pues bien. En la actual generación de América nadie logra dar esa emoción. Y tacho a esos escritores de plagio grosero, porque creo que ese plagio les impide expresarse y realizarse humana y altamente. Y los tacho de falta de honradez espiritual, porque al remedar las estéticas extranjeras, están conscientes de ese plagio y, sin embargo, lo practican, alardeando, con retórica lenguaraz, que obran

Palabra sin pizca de novedad en las ideas.

El principio de la no imitación personal es viejo ya en las escuelas y hay un hermoso verso de Musset, (vergüenza da citarlo por ser harto conocido) que lo expresa en forma deliciosamente artística y que debiera ser, como escribe Paul Albert, la divisa de todos los poetas. *Mon verre n'est pas grand, mais je bois mon verre*. Esto es algo mejor que la artificiosa frase de Rubén Darío ¿No es verdad?³¹

Hemos de agradecerle a Gondra por ese esfuerzo temprano de resistencia cultural y desconstruir el engolado barroquismo de “Palabras liminares”. Su crítica pone el texto en una correcta perspectiva, pues a él ha acudido con persistencia gran parte de la crítica modernista, presentándolo como el estandarte teórico erigido por el mismo Darío para desmentir a sus impugnadores y borrar la marca de fuego que le dejó en la frente su afán de afrancesarse. Es decir, se leen sus palabras como si fueran fruto de un arranque de sinceramiento genuino, análogo a los recuentos autobiográficos con los que Martí encabezó sus poemarios. Aún hoy, incluso lectores no ganados por la ampulosidad asumen el prólogo de *Prosas profanas* como el instante anagnórico donde Darío saca a la intemperie los códigos secretos que guiaron la lírica de sus más inspiradas composiciones. En cambio, si seguimos los criterios de Gondra y analizamos “Palabras liminares” (las cuales dictaminan altaneramente que la intelectualidad latinoamericana de la época yace sumida en la inconsciencia), salta a la vista el hecho contradictorio que Darío en 1893 ya tenía un conocimiento de primera mano del calibre intelectual de la obra poética de Martí (*Ismaelillo, Versos sencillos*), quien, después de leer “El Poeta” (cap. VII) y gran parte de la obra de Emerson, había efectuado el examen más cabal y al día de la poesía moderna en el “Prólogo” a “El Poema del Niágara” de Pérez Bonalde, publicado en la *Revista de Cuba* en 1883. Por cierto, Darío, estando de visita en Nueva York en 1893, había conversado sobre ella con Charles A. Dana (quien conoció y trató personalmente a Emerson), con los compañeros de lucha del cubano en el agasajo que le hicieron en el Hotel Martin y con Gonzalo Quesada durante el viaje a las Cataratas del Niágara (excursión probablemente recomendada por Martí). Por otra parte, la falta de “gratitud” de Darío en sus “Palabras liminares” señalada por Gondra, desdeñaba retroactivamente a sus amigos cubanos como Julián del Casal, al círculo afrancesado reunido alrededor de *La Habana Elegante* y

por inspiración autóctona, por sincero y libre impulso vital. La autoctonía no consiste en *decir* que se es autóctono, sino en *serlo* efectivamente, aun cuando no se diga”. Véase “Contra el secreto profesional” (1927) en César Vallejo, *Crónicas*, t. II, *op.cit.*, pp. 121-122.

³¹ *Ibid.*, pp. 210-211.

a los poetas que se incluirían con ayuda del argentino Carlos Romagosa en *Joyas poéticas americanas* (1897). Respecto a la audiencia en Chile, Darío en su breve texto introductorio deja transparentar el escozor que le causó la parodia de Juan Rafael Allende a “Abrojos” y a su “manifiesto” “Catulo Mendez, parnasianos y decadentes”,³² y hace aflorar nuevamente su perenne insatisfacción con el prólogo que Eduardo de la Barra le dedicó a la primera edición de *Azul*. En efecto, examinadas más concretamente desde el cono sur latinoamericano, las “Palabras liminares” por su tono y pretensión conllevan un especial gesto de desquite frente al prologuista santiaguino, un autor que, aunque no descollara de modo extraordinario como poeta, sí estaba al tanto, de la marcha de la poética continental. Pero Darío, además de desestimar a de la Barra, quien lo acababa de defender frente a *Clarín* en cuanto al “endecasílabo dactílico” castellano en 1895,³³ ignora al resto de la intelectualidad chilena, a pesar de que gracias a ella descubrió la marcha de la literatura europea, se puso al día de las publicaciones extranjeras en la Dirección de *La Epoca* y conoció los pioneros llamados de Lastarria y Pedro Balmaceda Toro, a consolidar en Chile una literatura nacional. Desde muy joven en Santiago y Valparaíso fue testigo personal de toda esa efervescencia cuando quedó plasmada en el dictamen del *Certamen Varela* de 1887, en el que la mayor figura intelectual del evento, Lastarria, conocedora en detalle del ensayo “El Poeta”, examinó la marcha de la literatura hemisférica, destacando con precisión el liderazgo de Emerson como propulsor de la independencia cultural continental.³⁴ En consecuencia, si continuamos con la labor iniciada por Gondra y, posteriormente Rodó (“*No es*

³² Allende parodió puntualmente la poética de *Abrojos* y de *Azul*. Ver *Martí y Darío*, pp. 513-525. Asimismo, Darío nunca se recuperó del bochorno de haber sido admitido “a prueba” como redactor en el diario *La Epoca* de Santiago en agosto de 1886 y despedido a fines de diciembre de ese año. *Ibid.*, pp. 435 y 446.

³³ Ver el capítulo I de *El Endecasílabo Dactílico. Crítica de una crítica del crítico Clarín*, Establecimiento Cromo-litográfico de J. Ferrazini y Cía., Rosario, 1895. Un año antes, en 1894, de la Barra ya le había enviado a Darío una carta donde le manifestaba su apoyo frente las críticas de Clarín, quien no lo consideraba poeta: “Rosario Junio 30 '94 Sr. D. Rubén Darío. Bs. Aires. Mi estimado Poeta: El 25 de Mayo, gran día para este país, escribí a Ud. una carta mui afectuosa y consoladora, contestando a otra suya llena de tristeza. También le hablaba en ella de mi artículo en defensa de Ud. contra el empellón de *Clarín*, aquel que le mostré en Bs. Aires recién llegó la correspondencia en que el *crítico* negaba de propia autoridad que fuera Poeta el autor de la *Estival* (!). Le encargaba, recuerdo, que viera, en dónde publicar mi defensa, ya que el amigo que quedé de hacerlo ha enmudecido. También Ud. ha guardado silencio, o porque no ha recibido mi carta, cuya fecha exacta le doi para que la campée [busque] en el correo o por que estima en poco mi espontanea defensa. Por el correo de hoy le remito un folleto fresco, que acabo de imprimir, con lentitud desesperante hecho por impresores italianos, caro i abundante en erratas. Le envío uno de los primeros doce ejemplares q. he recibido del impresor. N obstante voi a quedarme con el temor que Ud. no lo reciba, i pasar por tanto, como desatento por Ud. Sin más por ahora, i deseándole paz, gloria i contento, lo saluda afectuosamente, su viejo amigo E. de la Barra Calle del comercio 480”. Ver el manuscrito en <<http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/visor/BND:553435>>.

³⁴ Ver “Emerson en el *Certamen Varela* de 1887” en *Martí y Darío*, pp. 124-134.

el poeta de América”, “Rubén Darío” 1899), habría que hacer presentes las palabras de Darío, esta vez acompañadas de las correspondientes notas aclaratorias:

Palabras liminares

Después de *Azul ...*, después de *Los Raros*, voces *insinuantes*, buena y mala intención,³⁵ entusiasmo sonoro y envidia subterránea³⁶—todo bella cosecha—, solicitaron lo que, en conciencia, no he creído fructuoso ni oportuno: un manifiesto.³⁷

Ni fructuoso ni oportuno:

a) Por la absoluta falta de elevación mental de la mayoría pensante de nuestro continente,³⁸ en la cual impera el universal personaje clasificado por Remy de Gourmont con el nombre de *Celui-qui-ne-comprend-pas. Celui-qui-ne-comprend-pas*

³⁵ La poética de Darío, aparte de la buena o mala intención de su audiencia, adoleció desde su inicio de confeso afrancesamiento. Así lo evidencian sus declaraciones en España en 1892, a raíz del Centenario de Colón: “Hablando de esta vigorosa iniciativa el Sr. Darío decía, pocos días hace, á un querido amigo nuestro: ‘Entiéndase que nadie ama con más entusiasmo que yo nuestra lengua y que soy enemigo de los que corrompen el idioma; pero desearía para nuestra literatura un renacimiento que tuviera por base el clasicismo puro y marmóreo, en la forma, y con pensamientos nuevos; lo de Chénier llevado a mayor altura: arte, arte y arte’”. Ver *Martí y Darío*, p. 61.

³⁶ González Prada ya había ironizado sobre los autores latinoamericanos que con tal de figurar se tomaban como un halago las burlas de Valera. Por otra parte, la crítica de Martí a Darío en “Nuestra América”, lejos de ser una muestra de envidia, fue una denuncia a “los sietemecinos” colaboracionistas del imperialismo español que acudían “guiando jacas de Persia” a la celebración del Centenario de Colón en España en 1892. Ver “‘Nuestra América’ de 1891: el apellido persa de Rubén” en *Martí y Darío*, pp. 319-325.

³⁷ Es necesario precisar: nadie le pidió un manifiesto a Darío. El consideró necesario vacunarse públicamente contra la imitación francesa profesada por el mismo desde *Azul*, la cual le había acarreado fuertes críticas tanto en España como en Latinoamérica. Pero, además, su expresión es oximorónica, pues “Palabras liminares”, como se indicó, intentan ser un breve “manifiesto” aclaratorio de Darío, no para proponer una estética sino para negar “oficialmente” su afrancesamiento poético. Como se sabe, el autor no poseía pasta de ideólogo. Su credo poético desde *Azul y Prosas profanas* fue la *imitatio*; se apoyó estilísticamente en el prestigio del artepurismo francés, conspicuamente liderado por Leconte de Lisle, notorio miembro de la Academia Francesa, que junto con otros parnasianos como Théophile Gautier, promovieron la doctrina de “l’Art pour l’Art”.

³⁸ Afirmación presuntuosa y contradictoria, carente de base, pues en Nueva York tuvo conocimiento del “Prólogo” a “El Poema del Niágara” (1882), e incluso visitó las Cataratas en compañía de Gonzalo de Quesada, muy probablemente a sugerencia de Martí (1893). Rama, como se ha visto, sostiene: “Antes de Martí no hay prácticamente ningún poeta que haya entendido la cocina de la creación, revelando sus procesos, recursos, dificultades y diversas soluciones, como lo hizo él a lo largo de sus múltiples escritos ocasionales y muchas veces para sí mismo, como esclarecimiento de sus dudas e interrogaciones a los efectos del trabajo creativo. La obra de arte es ya, con él, y lo seguirá siendo en América, un producto elaborado racionalmente”. Ver “La dialéctica”, p. 184. Además, Darío en Chile había sido un desconcertado aprendiz en 1887, cuando Lastarria en las “Bases” y el dictamen del *Certamen Varela* hizo un sumario recuento de la marcha estética continental. El raquitismo cultural de *Azul y Prosas profanas* deja al descubierto su “limitado vuelo intelectual”, el cual es inocultable cuando se le compara con la poética ocular de Martí, fruto de una formación trilingüe trabajada desde adolescente, de su roce intelectual internacional, de su compenetración con varias literaturas clásicas y su adentramiento en el pensamiento de Emerson. Como lo deja ver ya desde su estadía en Chile, Darío se caracterizaba por sus lecturas entredormidas y al vuelo. Con toda razón, Susana Zanetti considera que Darío intelectualmente “picotea”. Ver *Martí y Darío*, p. 344.

es entre nosotros profesor, académico correspondiente de la Real Academia Española, periodista, abogado, poeta, *rastaquouère*.³⁹

b) Porque la obra colectiva de los nuevos de América es aun vana, estando muchos de los mejores talentos en el limbo de un completo desconocimiento del mismo Arte a que se consagran.⁴⁰

c) Porque proclamando, como proclamo, una estática acrática, la imposición de un modelo o de un código implicaría una contradicción.⁴¹

Yo no tengo literatura “mía”—como lo ha manifestado una magistral autoridad—, para marcar el rumbo de los demás: mi literatura es *mía* en mí;⁴² quien siga servilmente mis huellas perderá su tesoro personal y, paje o esclavo, no podrá ocultar sello o librea.⁴³ Wagner, a Augusta Holmes, su discípula, dijo un día: “Lo primero, no imitar a nadie, y sobre todo, a mí”. Gran decir.⁴⁴

Otro de los excesos de la pluma de Darío, después de la canonización peninsular de 1892, fue el embellecer a gusto su *Autobiografía* publicada por entregas en el

³⁹ El recurso al léxico francés es decorativo pues Darío no dominaba ese idioma. Lo usa para impresionar al lector. Por otra parte, aunque no identifica quien es el *rastaquouère* blanco de sus burlas, al menos Eduardo de la Barra, a pesar de no ser abogado sino ingeniero, calzaba con el personaje retratado por Darío. Su impugnación es caricaturesca porque de la Barra era un humanista, y, como gran parte de la intelectualidad chilena, estaba al tanto de las corrientes literarias europeas y norteamericanas. Darío, encontrándose en Argentina, país adoptivo de Paul Groussac, achaca el apelativo a los demás para sacarse de encima ese traje en llamas.

⁴⁰ Esta afirmación, como la anterior sobre la “falta de elevación mental” de sus contemporáneos es, más bien, una pose vanidosa. Darío conocía el calibre de la poética de Martí y la lucidez de la intelectualidad chilena, incluyendo las indicaciones propedéuticas de Lastarria y Pedro Balmaceda. Más bien atribuye a los demás aquello de lo que le acusan para encubrir la carencia de poética propia. Es importante tener presente que Martí, quien un año antes había caído bajo el fuego español en Dos Ríos (1895), era en ese momento, por su “elevación mental”, el ideólogo mayor de Latinoamérica. Además su *Ismaelillo* ya había sido anunciado positivamente dentro y fuera de Cuba hacía más de una década por la *Revista de Cuba* en 1882 y por *The New York Herald* en 1891. Al respecto, ver la nota 15 del capítulo XV y de Enrique López Mesa, *José Martí y la Sociedad Literaria Hispano-Americana de New York*, estudio inédito, p. 105.

⁴¹ La poética de Darío nunca fue acrática, todo lo contrario. En Latinoamérica *Azul y Prosas profanas* se yerguen como la cumbre de la *imitatio* de la “artistiquería” (Rimbaud dixit) parisina. Así, esta afirmación es contradicción de una contradicción y constituye el más prominente oxímoron de “Palabras liminares”. El remedo artístico no puede propugnarse como modelo creativo, lo cual es un sinsentido. Darío, valiéndose de un juego escriturario, se anuncia heraldo de una poética acrática con tono confesional para eximirse con alarde de su propio *rastaquouèrismo*.

⁴² Esta frase simplemente carece de sentido. Técnicamente es un pleonismo. La poesía escrita por uno es de uno. Ver la anterior nota 30 sobre el testimonio de Vallejo acerca de las declaraciones “lenguaraces”.

⁴³ Expresión, asimismo, oximorónica. Darío siguió rendidamente las huellas del parnasianismo francés.

⁴⁴ Es el “gran decir” que el mismo Darío desoyó con ligereza desde que leyó las “Bases” del *Certamen Varela* en Santiago de Chile en 1887. Intimidado y enmudecido en Chile, entre otras razones por su acento caribeño, creyó oportuno superar su desventaja cultural aupándose caligráficamente al carro de la poética *chic* de Leconte de Lisle, electo miembro de la Academia Francesa para sustituir a Victor Hugo ese mismo año de 1887. Ver *Martí y Darío*, p. 505, nota 66.

semanario *Caras y Caretas* (1912). Catorce años después de la independencia de Cuba, creyó oportuno *magnificar* el nivel afectuoso del presunto abrazo con Martí en el Hardman Hall de Nueva York (1893) *con el propósito* de identificarse *a posteriori* con su legado heroico y presentarse como *su hijo espiritual*. Según cuenta, Martí al verlo exclamó *entusiasta* “¡hijo!”, mientras, lleno de gozo le tendía los brazos para estrecharlo en “un cuarto lleno de luz”. Sin embargo, como la crítica ha establecido, su testimonio no puede tomarse *ad litteram*, pues debido a las licencias artístico-pecuniarias que rodean el proceso cosmético de composición del texto, Darío-narrador no es fiable.⁴⁵ Ante la falta de un recuento independiente —al parecer fuera de Darío nadie consigna el suceso *ni su desborde efusivo—, si en realidad el abrazo ocurrió*, estamos ante una cuestión *de grado* que requiere precisiones, pues, dada la coyuntura histórica y la trayectoria ideológica y artística opuesta de ambos autores, el controversial abrazo es difícil de tomar como cumbre luminosa de “espontánea” solidaridad, aprecio, anhelos y metas patriotas comunes. Lo más lógico sería asumir, si nos atenemos al marco histórico y seguimos las reglas de la etiqueta latinoamericana, que la entrevista exhibe un exquisito esfuerzo de *afabilidad diplomática* por parte de los dos, pues: a) Martí ya había denunciado en “Nuestra América” el arribismo pro-monárquico “sietemesino” de Darío, por asistir a la Celebración del Centenario de Colón en Madrid “guiando jacas de Persia” (VI, 16) y acababa de ser víctima de un intento de asesinato preparado por el gobierno peninsular (16, dic., 1892); y b) Darío, por su parte, haría manifiestos sus verdaderos sentimientos hacia Martí poco después, el de 2 de marzo de 1895, cuando la noticia de la orden de alzamiento revolucionario recorría el continente: tomó la pluma “filial” para criticarlo públicamente, advirtiéndole al lector que el cubano “En España se nutrió espiritualmente y desde entonces tiene inquina a España”.⁴⁶ A mi entender, Martí en el Hardman Hall *para no entorpecer la causa cubana* (ni ahondar sus denuncias contra los escritores pro-monárquicos asistentes al Centenario de Colón en 1892), debió conducirse con gran cautela política y no alienar sino acoger a un literato-diplomático-integrista⁴⁷ recientemente

⁴⁵ Cuando Darío se refirió al abrazo con Martí por primera vez en “La insurrección en Cuba”, lo ubicó erróneamente en el Tammany Hall. Ver, *Martí y Darío*, p. 638. Sobre el premeditado embellecimiento de su autobiografía ver, asimismo, la nota 36, p. 463 de *Martí y Darío*.

⁴⁶ Así lo dice literalmente en “La insurrección en Cuba”, publicado en *La Nación* de Buenos Aires, 2 de marzo de 1895, p. 3, col.2-4. Ver *Martí y Darío*, p. 640. En esos momentos Martí había llegado a Montecristi de camino a Cabo Haitiano para luego desembarcar con Máximo Gómez en Cuba.

⁴⁷ A la vuelta de España, como “príncipe de las letras hispanoamericanas”, Darío logró que el conservador, autoritario y clerical ex-presidente de Colombia Rafael Núñez (“Una Nación, una raza, un Dios”) lo nombrara a través del presidente ultra-conservador Miguel Antonio Caro, Cónsul General de Colombia en la Argentina

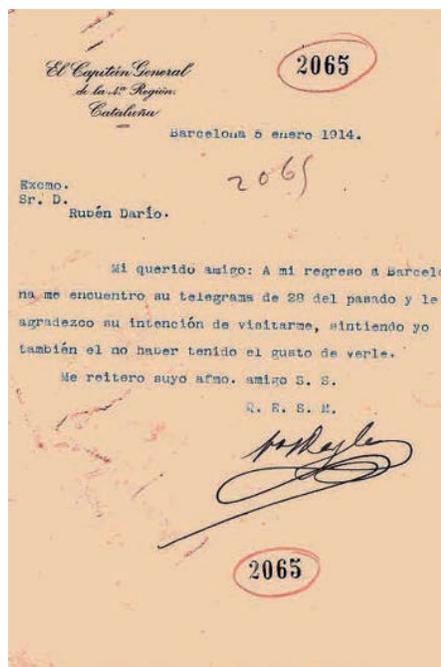
designado Cónsul General de Colombia en la Argentina.⁴⁸ La salida más sensata fue, dada la presencia colombiana en el entorno neoyorquino martiano, extender una rama de olivo, despejar el espacio para hacer a un lado un pasado conflictivo y empezar a edificar una tregua cortés. Pero su fuero interno, carente de doblez, le impedía aceptar o celebrar *sinceramente* la trayectoria pro-monárquica del poeta nicaragüense. Y menos mal que *si se dio el abrazo* fue más bien un gesto *diplomático* porque, como se demostraría también unos años más tarde, un abrazo auténticamente *glorioso* entre “padre” (Martí) e “hijo” (Darío) hubiera equivalido a que Ismaelillo (José, el hijo real de Martí), quedara simbólicamente fundido en un abrazo *sincero* con Valeriano Weyler, el inventor de los campos de concentración en Cuba, prototipo del “mal español” (ver nota 189, cap. XI). En efecto, a Darío, fiel colaborador del imperialismo pro-monárquico, ideológica y humanamente no le perturbaba mucho el sadismo anticubano. En el terreno personal, más que estimar espontáneamente al “separatista” e “insurrecto” Martí, aún en 1914 prefería refugiarse y hallar solaz en compañía de su “afectísimo amigo”, el general Weyler, un genocida dispuesto a aniquilar por hambre la rebelión mambí, quien acababa de publicar en cinco volúmenes *Mi Mando en Cuba, (10 Febrero 1896 a 31 Octubre 1897); Historia Militar y Política de la Ultima Guerra Separatista durante Dicho Mando (1910-1911)*. El obtuso militar responde acomedido el telegrama de Darío y le devuelve la misma risueña camaradería:

El Capitán General de la 4ta. Región Cataluña–Barcelona 5 de enero de 1914.
Excmo. Sr. D. Rubén Darío. Mi querido amigo: A mi regreso a Barcelona me encuentro con su telegrama de 28 del pasado y le agradezco su intención de visitarme, sintiendo yo también el no haber tenido el gusto de verle.

Me reitero suyo afmo. amigo S.S. Q. E. S. M. [Firmado] Valeriano Weyler

y le sufragara el viaje a ese país vía New York y París. Caro fue el fundador de la Academia Colombiana de la Lengua, caracterizado por su hispanismo y clericalismo: “si Colombia dejase de ser católica, no sería para adoptar otra religión, sino para caer en la incredulidad, para volver a la vida salvaje”. Según indica el historiador cubano Enrique López Mesa, “En aquellos años Colombia estaba presidida por Miguel Antonio Caro, a quien el historiador cubano Elías Entralgo definió como ‘óptimo humanista y pésimo humanitarista’, hombre ‘sumiso a las determinaciones de la cancillería española, con absoluto desconocimiento del credo independentista que condicionaba la esencia misma de la nación cuyo régimen conducía’”. Cfr. López Mesa, *op. cit.*, pp. 34-35.

⁴⁸ Se ha aducido que fue Martí quien invitó a Darío al Hardman Hall. Es verdad. Pero no fue Martí quien invitó a Darío a Nueva York. Fue Darío quien se empeñó en hacerlo (¿aún escocido por la denuncia a los “sietemecinos” hecha por Martí en Nuestra América?). Entonces, en esas circunstancias, Martí indudablemente estaba obligado a hacer gala diplomática, pues la comunidad latinoamericana en Nueva York, cercana a Martí, incluía entre sus miembros a varios distinguidos colombianos como Juan A. Pérez Bonalde, Clímaco Calderón y Eduardo Zuleta. Además, la Sociedad Literaria Hispano-Americana (SLHA), la cual Martí llegó a presidir, fue fundada el 5 de noviembre de 1887 por iniciativa del escritor y periodista colombiano Santiago Pérez



Facsímil de la nota oficial de Valeriano Weyler a su “querido amigo” Rubén Darío⁴⁹



Weyler: campo de concentración en Matanzas

Triana, a quien Darío le prologaría doce años más tarde la segunda edición *De Bogotá al Atlántico* (1905). Asimismo, Martí en 1888 había presidido el homenaje de la SLHA a Santiago Pérez Manosalbas, ex-presidente de Colombia y padre del fundador de la SLHA, Santiago Pérez Triana. Habría que tener en cuenta que, aunque Pérez Triana era defensor de la causa cubana, en la SLHA había miembros del “panhispanismo”, al que Martí calificaba de “liga monstruosa, tácita o expresa, con España”. Cfr. López Mesa, *op. cit.*, pp. 45-47.

⁴⁹ Facsímil disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/portales/isabel_i_la_catolica/obra/carta-de-weyler-valeriano/>. Cuando se elabore la edición crítica de *La vida de Rubén Darío escrita por él mismo* (1913) y de su obra en general, correctamente contextualizadas, sería una muestra de seriedad histórica incluir este documento probatorio de la estrecha relación que sostuvo con Valeriano Weyler. La concentración forzada de la población, que se convertiría en el instrumento opresor favorito de los déspotas en el siglo XX, tiene este famoso antecedente weyleriano: “En realidad, la ‘reconcentración’ equivalió a la sentencia de muerte para entre 155,000 a 170,000 guajiros cubanos afectados por esa orden e irrevocablemente desfasó la vida de un sinnúmero más que se vio obligado a abandonar el campo.” (...) “En Pinar del Río, se calculaba que 47,000 personas formaron parte de la reconcentración de una población de 116, 691, con un 50 por ciento de fallecidos. Matanzas informó un total de 99, 312 reconcentrados de una población total de 273,174. La mortalidad de la provincia se calculó de un 16 por ciento. Santa Clara, que sirvió de frente por mucho del periodo, tuvo 140,000 concentrados con una mortalidad del 38 por ciento. (...) Aproximadamente 150,000 personas, muchas de ellas mujeres y niños fueron concentradas en la Provincia de La Habana, que en ese entonces tenía una población de 235, 981. En el periodo de tres meses de agosto a diciembre de 1897, entraron 1,700 personas en el campo de concentración conocido como Los Fosos. Para diciembre de 1897, se consideraban muertos o a punto de morir por las enfermedades o de hambre 460 de los recién llegados”. (...) “Para diciembre de 1897 el USMHS [Servicio Hospitalario Marino de los Estados Unidos] calculaba

¡Qué papelón! ¡“El Príncipe de las letras hispanoamericanas”, el “máximo héroe civil de Nicaragua”,⁵⁰ auto invitándose a casa de Weyler! Nunca he creído necesario usar los signos de exclamación en un estudio de historia literaria, pero la infinita incongruencia intelectual de Darío no le deja otra opción al investigador. Queda a criterio del lector decidir si el goloso abordaje de Darío a Weyler en Barcelona es un “raro” desliz diplomático, un coqueteo arribista, una muestra de ansia cosmopolita, un abrazo trasatlántico, una venia servil latinoamericana o una simple desfachatez. Pero ello en el fondo es algo secundario. Lo verdaderamente importante es que, dentro del panorama intelectual latinoamericano de entre siglo, la auto invitación de Darío deja al descubierto un íntimo acuerdo vital entre *confidentes*, mancomunados *ideológicamente* en el mismo lado equivocado de la historia.⁵¹ Culturalmente hablando, revela que la *abjuración* antiamericana

que de los 1,700 guajiros asignados a Los Fosos 1,190 habían perecido”. (...) “La dependencia creada por la reconcentración, el incremento de la Guerra y la rápida transmisión de las enfermedades significó que para fines de 1897 el número de muertes documentada en la provincia de Pinar del Río se había incrementado desde la tasa de antes de la guerra de 1,857 a 15,454. En la provincia de la Habana el número pasó de 6,730 a 18,123; en Matanzas, de 6,775 a 25,347; y en Santa Clara, el número se disparó de 8,427 a 46,447.” Cfr. Guadalupe García, “Urban Guajiros: Colonial *Reconcentración*, Rural Displacement and Criminalisation in Western Cuba, 1895-1902”, *Journal of Latin American Studies*, Vol. 43, No. 2 (May 2011), pp. 212, 219-221. Las imágenes de los campos de concentración cubanos, de las que he tomado una muestra, se pueden consultar fácilmente en internet. De Darío, socialmente, se puede esperar casi cualquier cosa. Sobre su vida Ángel Rama ha sostenido: “Toda en ella resulta pequeño si se compara con la energía arrolladora de Martí, el signo trágico de José Asunción Silva, la militancia política de González Prada, el agresivo dandismo de Chocano o Blanco Fombona: sucesión de historias triviales, en ocasiones tristes, en ocasiones sórdidas, en torno a las miserias de la vida literaria, las angustias económicas, los cargos diplomáticos que varían con los reveses de sus protectores, las galeras de la tarea periodística, la carne (frecuentemente de alquiler) que tentaba con frescos racimos, el temor a lo desconocido disfrazado con el oropel ocultista, la tristeza de las fiestas. Pocas vidas con menos grandezas.” Ángel Rama, “Prólogo”, *op.cit.*, pp. IX-X.

⁵⁰ Jorge Eduardo Arellano, *Darío y su credo político*, Alcaldía de Managua, La alcaldía del Poder Ciudadano, Managua 2020, p. 6. El decreto preparatorio para declarar “Héroe Nacional” a Rubén Darío, resulta un sarcasmo lingüístico pues está dedicado a exaltar a un hombre de letras pero con una mezcla melosa de retórica “modernista” y colosales faltas de ortografía: “LA AURORA ÉS [sic] INMORTAL... LA AURORA ÉS [sic] INMORTAL...”. (...) “Honramos a Rubén como el Gran Nicaragüense de Metapa, hoy Ciudad Darío; de León, Primera Capital de la Revolución de Nicaragua, Azul, Vital, Pletórica de Poesía, llena de Magia, y aferrada a la Fé [sic] y a la Grandeza de Dios”. (...) “Honramos a Darío en el Amor, en la Fuerza, en la intensidad del Desafío, en la Capacidad de romper barreras, obstáculos, límites, anidados en la Esperanza y en la Fé [sic], que triunfa sobre la Pequeñez y las Miserias”. Los “dariístas” de la “Casa de Gobierno” de Nicaragua, amanuenses del decreto, al parecer no muy aficionados a las letras, todavía no se habían percatado que los monosílabos no se acentúan. Estaban motivados por intereses más bien políticos: santificar a Darío para añadir otro tótem al olimpo del poder gubernativo. Ver el Decreto Presidencial Núm. 01-2016 en *La Gaceta-Diario Oficial*, Núm. 2, Año CXX, Managua, 05-01-16, p. 30. Al decreto le siguió la ley 927 del 16 de marzo del 2016 que esta vez arropa a Darío oficialmente con el ulster de “Héroe Nacional”.

⁵¹ Con este contexto weyleriano en mente, valdría la pena considerar cuánto de sinsentido podría contener la crítica enaltecedora de Darío cuando intenta presentarlo como sujeto artístico, social y filosóficamente comprometido enarbolando una “protesta”: “Este movimiento [el Modernismo] se caracterizó por la repulsa de las convenciones vigentes, incluso alcanzando las creencias religiosas, la estructura social y las ideologías filosóficas y políticas, y convirtiendo en virtud la negación de las doctrinas recibidas. (...) La negación de los

de Darío señalada por Henríquez Ureña no es del todo pasajera ni confinada a lo literario. Es intencional y de largo alcance. Por otra parte, el estrecho intercambio de misivas Darío-Weyler posee un simbolismo trasatlántico singular. Connotativamente su “modernidad cosmopolita” nos traslada a las antípodas del espacio literario andino que, como se ha visto en los capítulos anteriores, está orgánicamente presente en la obra de Humboldt, Emerson y Martí. Por momentos, Darío y Weyler reinstalan una dialéctica europea hegemónica colonial despótica, pues con su gesto de unidad anulan el entorno americano y nos insertan en uno de los ámbitos más retrógrados del poder uniformado peninsular. Allí, sin duda, resonarían con especial significado las sutiles palabras fúnebres de Antonio Machado: “Si era toda en tu verso la armonía del mundo, / ¿dónde fuiste, Darío, la armonía a buscar?”. Machado, el cantor caminante, sin “volver la vista atrás” nos recuerda que uno de los achaques mayores del Modernismo rubenista es que en vez de buscar “el monte de laurel”, retoza en el colorido salón encortinado del poder burocrático institucional. Si ante esta *abjuración escapista* de Darío, denunciada ya en “Nuestra América”,⁵² el neohispanismo crítico o el “progresismo” institucional

dogmas fue la primera y más importante característica del Modernismo y, en lo literario, la protesta se manifestó en dos direcciones. Por un lado, llevó a los escritores a una idealización y mitificación de lo pasado o indigenismo (concepción rousseauniana) y, por otro lado, los distanció de la realidad cercana, ya que pusieron su mirada en la descripción de lugares distantes y exóticos. Por asco de las realidades inmediatas, los modernistas se rodearon de altivez (el célebre tópico de la “torre de marfil”). Para defenderse de una sociedad contagiada de materialismo, se proclamaron baluarte de espiritualidad y se alejaron de los temas predominantes hasta ese momento, buscando superar el prosaísmo poético, el retoricismo y las tendencias literarias de finales del siglo XIX. (...) [Rubén Darío] Es el mayor poeta modernista, y además es el primer poeta plenamente moderno de nuestra literatura, con una profunda conciencia de su tiempo y del arte. Se puede decir que Rubén Darío protagonizó una auténtica revolución en la creación literaria. (...) Podemos destacar, además, que poseía una alta conciencia crítica de la vida moderna y de la función que cumplía el arte en ella. Vivió la agnía del artista insatisfecho y del intelectual que presiente la crisis de la cultura a la que pertenece. (...) Hay que insistir en la presunta paradoja de la estética como forma de protesta. Hay un sentido mucho más profundo en esta poesía que lo que generalmente se cree: ‘Los que equivocadamente han visto en el arte modernista una modalidad preciosista, escapista, exótica, afrancesada y frívola, han identificado el Modernismo con Darío y su *Azul...* o *Prosas profanas*, pasando por alto, sin embargo, los profundos valores filosóficos de estas obras’. Cfr. Eduardo Madrid Cobos, UNED, “Mitos clásicos en *Prosas Profanas* de Rubén Darío”, *Poémame. Revista abierta de poesía*, 2017, pp. 2, 3, 4, 7. Ver en internet: <https://www.academia.edu/31483619/Mitos_cl%C3%A1sicos_en_Prosas_profanas_de_Rub%C3%A9n_Dar%C3%ADo?email_work_card=thumbnail>

⁵² Martí critica la asistencia de Darío a la Celebración del Centenario de Colón en Madrid (octubre de 1892), por renunciar a su “república nativa” e ir “por el mundo de gamonal famoso, guiando jacas de Persia y derramando champaña”. Ver al respecto la nota 93 del capítulo XI y en *Martí y Darío*: “La órbita mimético-institucional: Valera, Darío y el centenario de Colón” y “La canonización literaria de 1892: Darío iniciador del modernismo”. Y junto con la pregunta de Machado, queda reverberando por los siglos de los siglos, ante los ojos de la intelectualidad latinoamericana, la otra objeción colosal: si como cuenta Darío, Martí le “echó los brazos generoso y magistral” en Nueva York “en un cuarto lleno de luz”, ¿por qué llama literalmente “insurrección” a la “revolución” que acababa iniciar Martí en 1895? (*Martí y Darío*, p. 638). O sea, ¿por qué con toda sinceridad no puso su feliz pluma, su desbordante afecto y su luz moderna al servicio de la causa independentista de Cuba a raíz del tan ceñido y celebrado abrazo filial de 1893?

insistiera en mancomunarlos intelectualmente a Martí o en hacer del héroe cubano un pusilánime contertulio modernista, creo que sería, además de cerrar los ojos ante un patente oxímoron cultural, una burla a su memoria. A todas luces dicha convergencia literaria *carece de base histórica*, pues Martí, por su vocación hemisférica, su entrega heroica y su extraordinaria energía intelectual es el escritor que rompe con la dependencia cultural de la literatura europea en el siglo XIX.

En el horizonte más internacionalizado de la evolución literaria latinoamericana, la presente investigación ha procurado destacar la importancia del legado interamericano transmitido por Emerson y Martí.⁵³ Dicho caudal, de evidente carácter amerindio, nos dispone a mirar la emancipación intelectual hemisférica, heredera de los movimientos de la independencia política, intrínsecamente integrada al paisaje de los Andes, donde los grandes protagonistas míticos en las cumbres del parnaso americano son el Ariel peruano, el Gigante Californ y el Gran Semí cubano. Dentro de los flujos y reflujos histórico-culturales entre el norte y el sur del continente, resultan ejemplares las palabras anticoloniales del joven Emerson en 1821, escritas a los dieciocho años, cuando la independencia del Perú resonaba desde el sur en los claustros de Harvard. Como se ha procurado mostrar, es un excepcional y contundente llamado a la resistencia y a la afirmación de la identidad continental. Dado que constituye una proclama sin precedentes, merece ser citada nuevamente:

⁵³ Aquí cabe destacar el proto-indigenismo de Emerson y Martí, precoz para su tiempo pues sobrepasaron las coordenadas epistemológicas que condicionaban su punto de vista. Martí-narrador era hijo de su tiempo, no del siglo XX ni del XXI. Dentro de la prudencia que la socialización propia de la clase a la cual pertenecía le aconsejaba, tensó al máximo los criterios liberales de fines de siglo, pero no hasta el punto de no poder publicar ni en Argentina, ni México ni el propio Nueva York. Por medio de la mudez no hubiera podido promover la causa patriótica de la independencia de su patria. Pero a pesar de su mesura, su valentía periodística llegó a ser censurada por Teodoro Aldrey y Bartolomé Mitre. Por ello, como nos recordaba Ángel Rama, es conveniente poner en perspectiva *la competencia del Martí-narrador implícito*, pues a veces puede dar la impresión de contemporizar con el racismo, el machismo, el distanciamiento de la clase obrera o los inmigrantes etc. Es decir, no podemos exigirle una omnisciente corrección política y olvidar, por ejemplo, que Jefferson, el principal autor de la Declaración de la Independencia de Estados Unidos, tuvo esclavos hasta el día de su muerte; Ulises S. Grant heredó al casarse tierras y esclavos, y Abraham Lincoln pensó en la posibilidad de trasladar a otro país la población negra. Las cosas nunca fueron tampoco mejores en Latinoamérica, tierra ancestral de la mita y de la encomienda. Por ejemplo, en el Perú el Monumento de Pizarro, ecuestre y con espada en mano, presidía la Plaza de Armas de Lima (1935-1952) y luego una de sus esquinas (1953- 2003), el sufragio femenino se permitió solo en 1955, el homosexualismo en los colegios ha sido tradicionalmente un objeto de burla, y la discriminación social contra el indígena y el negro, aunque ha disminuido con el crecimiento de la clase media, todavía están conspicuamente ausentes de las páginas sociales. En el terreno ideológico europeo, la incongruencia ideológica posee en el mismo Marx un ejemplo prominente. Nunca apreció a Bolívar y vivió no poco tiempo de Engels, un burgués de familia acaudalada explotadora de la clase obrera. Y, en cuanto a las anteojeras naturales del narrador, cabe preguntarnos hoy en día ¿cuál es la cautela que nos lleva a censurar, editar, modular o “embellecer” el tono de nuestros propios escritos y no optar sin recorte alguno por el torrente expresivo tal como surge en la mente? Pero, además, ¿qué tópicos y con qué discreción los hubiéramos tratado (lucha obrera, feminismo, indigenismo, inmigración, etc.) si nuestros escritos hubieran sido censurados, omitidos o tergiversados, como fueron los de Martí, por los publicistas latinoamericanos que, por lo general, se consideraban salvaguardas de los criterios aceptados por la clase media y alta de sus sociedades?

El Perú es la tierra de la piedra de diamante
De la plata y del oro
En el templo del Sol, se celebran sus ritos,
Y el trono del Inca se asienta.
Levantándose el monarca con rostro fiero
Se arrancó la tiara de la cabeza
¿Y quiénes son ustedes que se atreven hollar
Con armas extrañas y gesto rudo
Ante mi presencia y profanar,
En el sagrado y antiguo templo de Para,
Mi trono con tan vano desafío? (...)

El fuego centelló en los ojos del inca
Blandió su resplandeciente cetro en alto
E hirió la cabeza emplumada del español
Quien cayó muerto a sus pies
La multitud rodeo a la partida de extraños
Y los tiró a la tierra ensangrentada
Y cuando el hecho furioso culminó
Un grito glorioso alcanzó el glorioso Sol.



Plaza de Armas de Lima: Monumento a Pizarro en el atrio de la catedral (1935-1952)

Martí no tuvo la posibilidad de conocer este texto reivindicativo, pero si leyó con gozo los ensayos y poemas de Emerson, y compartió unos mismos ideales patriotas. Llevado de esa afinidad intelectual, jubilosamente exclamó: “¡Anciano maravilloso, a tus pies dejo todo mi haz de palmas frescas, y mi espada de plata!” (XIII, 30). Es igualmente oportuno hacer presentes las palabras con las que Martí concluye “Nuestra América”, donde nos llama a no ser piezas dormidas, cómplices de ninguna dinastía burocrática nacional o internacional, sino semilla mestiza de una América andino-antillana. Sus palabras *visionarias* y su legado intelectual apuntan utópicamente al nacimiento de una “América Nueva”, gestada éticamente por sus héroes libertarios y llevada en hombros por una generación trabajadora. Desde la perspectiva del siglo XXI, resultan acordes con la orientación indoamericanista de Ángel Rama, pues proclaman la voz de un conjunto de naciones orgánicamente unidas por la savia de las palmas taínas “de las islas dolorosas del mar”, aún por redimirse, cuyo eco fluye por las venas de plata de los Andes y viaja en las alas quechuas del Gran Semí hacia las inmensidades de los hielos australes:

¡Porque ya suena el himno unánime; la generación real lleva á cuestas, por el camino abonado por los padres sublimes, la América trabajadora; del Bravo á Magallanes, sentado en el lomo del cóndor, regó el Gran Semí, por las naciones románticas del continente y por las islas dolorosas del mar, la semilla de la América nueva!