

II. EL IMPERIALISMO PACÍFICO ESPAÑOL Y LA MODA LITERARIA FRANCESA ANTES DE 1898

[Juan María] Gutiérrez, para no ser traidor, no
quiso ser académico.

José Martí, 3 de octubre, 1889 (t. VII, p. 357)

Los pueblos han de tener una picota para quien les
azuza a odios inútiles; y otra para quien no les dice a
tiempo la verdad.

José Martí, "Nuestra América" (t. V, p. 2)

UN PROCESO AUTONÓMICO CONTINENTAL

Como se ha procurado mostrar en el capítulo anterior, lo que caracteriza el contexto hemisférico desde donde se proyectan tanto la obra de Martí como la de Darío no es el Modernismo,¹

¹ Francisco Mostajo en su "Disertación" de 1896 alertó acerca de la porosidad semántica del término utilizado: "Antes de todo procuraré reseñar los puntos culminantes del sistema nuevo o modernismo. He aquí señores, una palabra muy en boga i, sin embargo, no bien definida, porque, a la verdad, es difícil hacerlo. En vano se acudirá en busca de ella a las páginas del Léxico. Los libros del día tampoco dicen nada de firme i concreto. Tal vez en Europa se entiende de distinto modo que en América. Mientras allá se aplica la dicha denominación

movimiento literario canonizado en España en 1892, sino un fenómeno político, histórico y cultural de mucha mayor envergadura: el proceso de independencia intelectual de las Américas, derivado de las luchas por su independencia política en todo el hemisferio (1776-1824), que culmina con la derrota española en Cuba en 1898. Entonces, es necesario describir más en detalle dicho impulso autonómico continental que en el terreno literario se abre paso entre *hiperia* y *mimesis*. Por una parte, en América del Norte la búsqueda de voz propia se remonta hasta la independencia de Estados Unidos en 1776, tarda seis décadas en madurar y, en un área conocida como Nueva Inglaterra, logra plena floración en el *Renacimiento Norteamericano*, específicamente en la obra de R.W. Emerson (1803-1882), a partir del ensayo *Nature* (1836).² Por otra, tal llamado autonómico había sido hecho

a la multitud de sectas literarias que han venido sucediéndose desde que Leconte de Lisle fundó el antiguo Parnaso hasta la aparición de los neo-místicos actuales; acá se designa con ella cierta manera artística". *Antología*, p. 20. Ello da pie a que Max Henríquez Ureña, en consonancia con Mostajo, indique: "El nombre que se aplicó a este movimiento fue el de *modernismo*—subraya H. Ureña— que, a pesar de su muy discutible propiedad, ha subsistido en la historia literaria". Ver el párrafo inicial del libro de Max Henríquez Ureña, *Breve historia del modernismo*, México, FCE, 1962, p. 11. Dado que Mostajo inicialmente no relacionó la fuerza innovadora y libertaria de la escritura martiana a la vertiente norteamericana sino a la francesa, trató de incorporar al cubano al Modernismo. Pero, en realidad Martí nunca se consideró parte de dicho movimiento galicista. Asimismo, es necesario anotar que "las revistas del movimiento nunca jamás calificaron de modernista al revolucionario cubano mientras éste aún vivía". Véase Ottmar Ette, *José Martí. Apóstol, poeta, revolucionario: una historia de su recepción*, trad. de Carlos Henao, México, UNAM, 1995, p. 45.

² Alcanzada la independencia política, la consecución de la independencia intelectual es el rasgo distintivo de la situación enunciativa de los escritores americanos. Ángel Rama sostiene "Tal posición no puede considerarse exclusiva de esta región cultural del mundo (la que habrá de denominarse posteriormente América Latina) pues ya se había observado en las letras norteamericanas desde 1776: de Noah Webster a Emerson, desarrollaron un coherente proyecto de 'Declaración de Independencia intelectual' que tuvo su exposición sistemática en 'The American Scholar' (1837)". *La crítica de la cultura en América Latina*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1985, pp. 66 y 67. Pedro Henríquez Ureña se había referido anteriormente al llamado a la independencia intelectual de R.W.

para el sur del continente en 1823 por un compañero de Simón Bolívar, Andrés Bello, en su famosa *Alocución a la poesía*, primera de sus *Silvas americanas* (*Biblioteca Americana*) cuando aún se encontraba en Inglaterra, un año antes de consolidarse la independencia de Sudamérica en las batallas de Junín y Ayacucho.³ Su demanda, culmina y se consume de modo eximio, también seis décadas más tarde, en la obra literaria del patriota cubano José Martí, cuya etapa de plena madurez se inicia con *Ismaelillo* (1882) e incluye textos cimeros como "Nuestra América" (1891). En efecto, las palabras del historiador Carlos Rama, hermano mayor de Ángel, referidas a Martí como fundador literario tienen hoy más vigencia que nunca:

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. Escritor notable, le correspondió iniciar—incluso antes que Darío— el movimiento modernista poético con *Ismaelillo* (1882) y *Versos sencillos* (1891) y en 1913 el póstumo *Versos libres*.⁴

Emerson y W. E. Channing, en *Las corrientes literarias en la América hispánica*, México, FCE, 1949, pp. 100 y 219. En este sentido, me adhiero a las palabras de Larzer Ziff: "la literatura es una concentración particular de fuerzas continuas no separables de la sociedad. De acuerdo con ello, al tratar la literatura y la sociedad no me preocupa tanto ver la literatura como espejo de la sociedad—lo cual es sólo desde un ángulo limitado y simple—sino la literatura como una singular e intensa forma social". Véase Lazer Ziff, *Literary Democracy. The Declaration of Cultural Independence in America*, Nueva York, The Viking Press, 1981, p. xii.

³ Dice Bello: "Tiempo es que dejes ya la culta Europa,/ Que tu nativa rustiquez desama,/ Y dirijas el vuelo donde te abre/el mundo de Colón su grande escena". Calixto Oyuela, *Antología de la poética hispano-americana*, Buenos Aires, Ángel Estrada y Cía-Editores, 1919, t. I, p. 252.

⁴ Carlos Rama, *Historia de las relaciones culturales entre España y la América Latina. Siglo XIX*, México, FCE, 1982, p. 226. En Estados Unidos Martí hoy en día desborda el Modernismo *en la práctica*, pues es uno de los mayores soportes intelectuales de los llamados "Hemispheric Studies". Véase Ralph Bauer, "Hemispheric Studies", en *PMLA*, vol. 124, núm. 1, enero, 2009, pp. 234-250. He

Así, la presente investigación no procede eurocéntricamente. Por el contrario, examina la producción literaria del hemisferio americano, tensada por *el ciclo anticolonial* iniciado por Martí al llegar a Estados Unidos en 1880, el cual está marcado por su temprana muerte en combate en 1895, y, como se ha indicado, se cierra con la derrota de la armada española frente a las costas de Santiago de Cuba en 1898. En este periodo histórico el gran desafío de los escritores latinoamericanos es *decantarse* por la independencia de Cuba, máximo símbolo de la dominación europea en América, y, por tanto, optar por resistir o afiliarse al imperialismo intelectual español. Carlos Rama destaca el hito histórico de 1898:

Habiendo sido colonizados y educados por España los vastos territorios de América donde se habla español, a lo largo del período de 1492 a 1810, el cisma que produce la revolución independentista latinoamericana de 1810 a 1824 dominará todo el resto del siglo XIX, en que se vivirá a menudo un clima de hostilidad, crítica y desencuentro mutuo entre ambos ámbitos culturales. América española colonial —desde mediados del siglo XVIII— no era ya un mero apéndice provincial castellano, pero será en estos años que van de 1810 a 1898 en que surge América Latina como una entidad cultural autónoma, con una alta conciencia de su identidad y unidad interna y, ante todo, de sus distancias y diferencias con la metrópolis. El factor por excelencia para explicar la separación del *nuevo mundo* de su matriz europea ha sido el aislamiento, no tanto político y comercial (que era ineludible por el mismo hecho de la emancipación) como cultural, y esto tiene que ver en forma principalísima con la actitud de la misma España oficial, de sus órganos oficiales de cultura y, en definitiva, de su endémica crisis decimonónica.⁵

analizado el papel común de Emerson y Martí en la declaración de la independencia intelectual del continente en *Autonomía cultural americana: Emerson y Martí*, Madrid, Pliegos, 1986.

⁵ Rama, *op. cit.*, pp. 9 y 10.

Pedro Henríquez Ureña utiliza hitos literarios (*Ismaelillo* y *Prosas profanas*) para demarcar el primer periodo del Modernismo latinoamericano: "Dos son los periodos en este movimiento literario: el primero va de 1882 a 1896; el segundo, que arranca de 1896, acaba diluyéndose poco a poco, después de 1920".⁶ Pero dado que, como sostiene Carlos Rama, la serie literaria se inserta en la serie histórica de fuerte tradición colonial, es imperativo reenfocar el periodo inicial de la modernización literaria, dentro del ciclo de la lucha insurreccional que se inicia con la llegada de Martí a Nueva York en 1880 y se cierra abruptamente no en 1896 sino en 1898.⁷ Asimismo, el presente estudio destaca las

⁶ Pedro Henríquez Ureña, *op. cit.*, p. 165. Del mismo modo procede Federico de Onís en "I. Transición del Romanticismo al Modernismo: 1882-1896" en *Antología de la poesía española e hispanoamericana*, Nueva York, Las Publishing, 1961.

⁷ Otro factor histórico que tensa los inicios de la época modernista y pone en crisis la geopolítica continental es la Guerra del Pacífico (1879-1883). Este es un episodio escabroso denunciado por Martí que aún hoy día es capaz de poner en vilo las poblaciones de Chile, Perú y Bolivia. Martí y Darío mantuvieron posturas irreductiblemente opuestas respecto a la guerra. Martí condenó la conquista chilena del litoral boliviano y el sur del Perú en los párrafos iniciales de "Nuestra América", la cual fue llevada a cabo con la ayuda de Inglaterra para transportar las tropas invasoras al norte. En cambio, las estrofas del "Canto Épico a las Glorias de Chile" de Darío que glorifican la guerra imperialista internacional más devastadora de Sudamérica (1879-1883), sirven hoy para adornar, con un nacionalismo cursi, el Museo Naval de Valparaíso. Las cinco estrofas magnificadas en las paredes de la "Sala Prat" terminan así: "En la región de las inmensas almas/debe haberse sentido, en esas horas/ como un nido de palomas/y un despertar de auroras;/Oh Patria! ¡Oh Chile!.../Así acabó, magnífico,/solemne, hermoso de grandeza homérica,/el combate más grande que vio América/sobre las anchas olas del Pacífico". Aún más, considerado dentro del contexto de la guerra y el control del salitre, el *americanismo celeste* de Darío resulta hueco y contradictorio pues en el fondo sus versos son loas al imperialismo británico. Y en el ámbito hispano-americano ¿qué tipo de americanismo es capaz de celebrar a la Academia dando la espalda al carácter consustancialmente fratricida y mercenario del conflicto bélico? Sostiene Darío: "La Real Academia Española, que acaba de abrir sus puertas al escritor chileno Alberto del Solar, en calidad de miembro correspondiente, ha realizado un acto de completa justicia. [...] Una de las particularidades que distinguen a Alberto del Solar es su *americanismo*, demostrado desde antaño. Desde sus recuerdos sobre la Guerra del Pacífico, en la cual, siendo muy joven, tomó parte por mar y por tierra, hasta sus últimos

contribuciones de Martí y Darío al *proceso de modernización* de la literatura latinoamericana a fines del siglo XIX, siguiendo la pauta de Ángel Rama en uno de sus últimos ensayos donde estudia la obra de Martí en el contexto internacional: "José Martí en el eje de la modernización poética: Whitman, Lautréamont, Rimbaud".⁸ Al respecto, sostiene Alejandro Losada que Rama, a partir de 1981, para restaurar la complejidad sociocultural en la que se desenvuelve la práctica de escritura de cada escritor, "ya no habla de una situación global de la sociedad sino de una técnica de composición, donde el concepto de 'modernidad' está reemplazado con el nuevo término de 'modernización'".⁹ No se trata de un mero cambio de nombres: *modernismo* o *modernidad* por *modernización*. Lo valioso del aporte de Rama es que considera fenoménicamente la escritura *modernizadora* de Martí (e implícitamente la de Darío) en *devenir*, como un crecimiento singular dentro de las circunstancias histórico sociales internacionales y la producción literaria trilingüe (español-francés-inglés) de la época. Entonces, teniendo en cuenta los criterios críticos mencionados por Carlos y Ángel Rama, además de enfatizar la importancia del contexto anticolonial hasta 1898, destaco con mayor fuerza el legado de la literatura norteamericana anterior que tiene por cabeza a Ralph Waldo Emerson. Como se verá en los capítulos V y VI, cabe indicar que respecto a la recepción de Emerson en Latinoamérica ya a mediados del siglo XIX ésta fue tan intensa en Cuba como en Chile y, a fines del

trabajos, casi todos, todos puede decirse, se refieren a nuestra América, y principalmente a Chile, su patria, o a la república Argentina, patria de sus hijos", en *Cabezas*, "Alberto del Solar", en *O. C.*, pp. 1001-1012. El subrayado es mío. Desde luego, después de la derrota española de 1898 no quedan suspendidos ni el colonialismo ni el imperialismo. Como se indicó, trato el proceso de polarización entre Estados Unidos, Europa y Latinoamérica a fines de siglo en *Martí y Blaine*.

⁸ Ángel Rama, "José Martí en el eje de la modernización poética: Whitman, Lautréamont, Rimbaud", en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, t. XXXII, núm. 1, 1983, pp. 96-135.

⁹ Véase Alejandro Losada, "La contribución de Ángel Rama a la historia social de la literatura latinoamericana", en *Casa de las Américas*, vol. XXV, núm. 150, mayo-junio, 1985, La Habana, p. 54.

mismo, se distinguió en la Argentina gracias, en gran parte, a las traducciones directas del inglés al castellano de *The Conduct of Life* y los *Essays* efectuadas por Carlos A. Aldao. En cuanto a su recepción en el área norte de Sudamérica, en una fecha tan temprana como el 10 de septiembre de 1881 el crítico colombiano Adriano Páez comparó la escritura de Martí a la de Emerson. Se refirió a la traducción de "The Modern Spanish Poets" de Martí hecha por Carlos Martínez Silva en *El repertorio Colombiano* de Bogotá en febrero de ese año:

Así termina ese bellísimo artículo, que sólo Emerson en Boston, o Carlyle en Inglaterra, habrían podido, entre los anglo-sajones, adornar con imágenes tan seductoras y por cuya traducción nótase que el cerebro del señor Martínez Silva encierra también unos rayos de sol— ¡el sol del romanticismo!

Y dos meses después, en noviembre, Páez repite la comparación al comentar el elogio que el cronista cubano compuso en ocasión de la muerte del presidente James A. Garfield (1831-1881), publicado en *La Opinión Nacional* de Caracas el 14 de octubre de 1881: "Emerson no hablaría de Garfield, en inglés, con más originalidad y sentimiento que Martí".¹⁰ Esta última re-

¹⁰ Páez, Adriano, "Conversaciones Semanales II: una revista y un poeta", en *La Pluma*, vol. II, i, núm. 56, 10 de septiembre de 1881, Bogotá, p. 57; "James Abraham Garfield". *La Patria*. (Bogotá) vol. XXXV, noviembre de 1881, pp. 2-3. José Victorino Lastarria, el principal promotor del *Certamen Varela* de 1887 en Chile, colaboró en la revista de Páez: "A pesar del escaso recuerdo hoy de Páez, fue en su tiempo un crítico muy apreciado en su país y en el extranjero, y quizás uno de los colombianos más al tanto de los acontecimientos literarios de las dos Américas y Europa. Durante su residencia en Francia fundó la *Revista Latino-Americana*, en la que colaboraron José Antonio Saco, José Victorino Lastarria, Alejandro Magariños Cervantes, Francisco de Paula Vigil, Julio Calcaño, Justo Arosemena, y otras figuras importantes de Hispanoamérica". Véase Carlos Ripoll, "El primer crítico literario de Martí", en *José Martí: letras y huellas desconocidas*, Nueva York, Eliseo Torres & Sons, 1976, pp. 74-79. Artículo mencionado también por Ottmar Ette, *op.cit.*, p. 43. Páez, sin duda, contribuyó a que Martí se sintiera integrado a Latinoamérica: consignó su correspondencia con él como uno de los "momentos supremos" de su vida encabezados por "La tarde de Emerson" (t. XVIII, p. 288).

ferencia de Páez posee un hondo significado porque destaca la *originalidad* de la voz martiana asociándola a la de Emerson. Dicha asociación le servirá a Martí de carta de presentación en *La Nación* de Buenos Aires. Informa la “Nota de la Redacción” de ese diario el 13 de septiembre de 1882, anunciando al público argentino y sudamericano la difusión masiva de su gran obra cronística:

Publicamos hoy la primera carta de nuestro corresponsal en los Estados Unidos, de cuya preparación y competencia, podrá juzgar el lector, leyendo los siguientes párrafos de un artículo en el que el distinguido escritor colombiano Adriano Páez, director de la Revista literaria *La Pluma*, de Bogotá, se ocupa del Sr. Martí, con motivo de un trabajo de este último sobre la muerte del Presidente Garfield. Dice el Sr. Páez en su citado escrito: “Creemos que si el Dr. Martí, autor de las páginas que hoy publicamos, se resuelve a escribir despacio y concienzudamente las biografías de aquellos dos justos —y las escribe en inglés y en español, pues que domina ambos idiomas—, esas obras lo colocarían entre los grandes escritores de América y España, y serán populares y clásicos en dos literaturas. Emerson no hablaría de Garfield, en inglés, con más originalidad y sentimiento que Martí”.¹¹

En cuanto a la recepción norteamericana de Martí como *crítico literario*, ésta empezó a proyectarse en una fecha tan temprana como el 13 de octubre de 1883. *The Nation* incluyó la siguiente nota respecto al “Prologo” a “El poema del Niágara” de Juan Antonio Pérez Bonalde, probablemente el manifiesto poético más importante de Martí:

[Se ha publicado] un, más bien sorprendente poema sobre El Niágara (“El Poema del Niágara”, Nueva York), quien dedica su pe-

¹¹ José Martí. *Obras Completas, Edición Crítica*, t. 17, 1882-1884, Estados Unidos, La Habana, Centro de Estudios Martianos, 2010, p. 11.

queño volumen a Castelar, y quien es, asimismo, el objeto de un boceto de José Martí.¹²

LA SITUACIÓN ENUNCIATIVA COMO PUNTO DE PARTIDA

Ahora bien, si tenemos en cuenta el conocido circuito de la comunicación propuesto por Jakobson, es difícil que el receptor descodifique apropiadamente el discurso si prescinde de la situación enunciativa del emisor. Por ello, para enfocar la obra de Martí y la de Darío en el contexto en que se enuncian, es decir, atendiendo a su relación con el movimiento de emancipación intelectual que consolida la identidad latinoamericana,¹³ es necesario aplicar un criterio diacrónico. Se impone una tarea de reubicación, pues cuando se examina la génesis de la *modernización* literaria no basta acudir mecánicamente al para-

¹² *The Nation*, vol. 37, 18 de octubre, 1883, p. 83. Al respecto ver mi libro *Martí y Blaine*, p. 235. La presencia de Martí en la prensa norteamericana es anterior. Según informan Enrique López Mesa y Lisandro Pérez, la primera mención de Martí es la aparecida en el *New York Daily Tribune* el lunes 5 de enero de 1880, donde se le entrevista en relación con la causa independentista cubana. Véase Lisandro Pérez, "La primera entrevista de Martí en un diario de Nueva York", en *Anuario del CEM*, núm. 31, 2008, La Habana, p. 77.

¹³ Jakobson, Roman: "Closing Statement: Linguistics and Poetics" en *Style and Language*, editado por Thomas A. Sebeok, Nueva York, Massachusetts Institute of Technology, 1960, p. 353. El tema amoroso en la tradición literaria hispanohablante ilustra muy bien la importancia de conocer la situación enunciativa del emisor. Un ejemplo inmediato son las églogas de Garcilaso que se entienden mejor en consonancia con los sonetos de Petrarca; o la voz mística de San Juan de la Cruz que se enriquece con el *Cantar de los Cantares*. En el análisis lingüístico la situación enunciativa regula resortes básicos como el uso de los pronombres o el de las declinaciones. Para nuestros efectos, la búsqueda de independencia intelectual se origina en la necesidad americana de cimentar la propia identidad cultural, la cual se inscribe dentro de la situación enunciativa universal que configura grandes textos clásicos, incluyendo los griegos y latinos. En la tradición judeocristiana occidental el caso más cercano es el de la *Biblia*. Una lectura teológica la considera palabra divina sedimentada a través de la tradición oral. La lectura *desmitificada* (instaurada, entre otros, por Rudolf Bultmann) la ve primariamente como un texto literario fundador de la identidad

digma de la transición de movimientos europeos (romanticismo, parnasianismo, decadentismo, simbolismo) y leer desde allí el proceso de cambio de las letras latinoamericanas. Por el contrario, primero es imprescindible recuperar cronológicamente el contexto literario neoyorquino en el que se inserta Martí a partir de 1880 y que en “Emerson” (1882) lo inspira a transformar el *sinceramiento verbal* en un rito confesional opuesto a la “profanación del comercio”. Ya desde su célebre inicio, para el poeta-sacerdote escribir es el anverso de comerciar:

Tiembla a veces la pluma, como sacerdote capaz de pecado que se cree indigno de cumplir su ministerio. El espíritu agitado vuela a lo alto. Alas quiere que lo encumbren, no pluma que lo taje y moldee como cincel. Escribir es un dolor, es un rebajamiento: es como uncir cóndor a un carro. Y es que cuando un hombre grandioso desaparece de la tierra, deja tras de sí claridad pura, y apetito de paz, y odio de ruidos. Templo semeja el Universo. *Profanación* el comercio de la ciudad (t. XIII, p. 17).¹⁴

semita: “Sólo cuando un grupo humano ha crecido, está firmemente asentado y se proyecta hacia el futuro, empieza a serle importante la cuestión de su identidad. Esto es más cierto cuando este grupo trata de distinguirse de otros, para lo cual destaca aquello que lo caracteriza sea como pueblo, raza, cultura o religión. Conciencia de identidad propia e historia son dos aspectos inseparables: la identidad, aquello que lo distingue de otros, se la debe a la propia historia del grupo en cuestión. Por tanto, no debe extrañarnos que la historia de Israel –basada en sus tradiciones y en los recuerdos más cercanos– empezara a escribirse solamente cuando el pueblo estaba firmemente asentado en Palestina y ya era un reino, y sentía la necesidad de destacar su identidad en contraste con los pueblos y reinos que lo rodeaban”. Lo mismo se aplica a las nacientes comunidades cristianas: “Algo parecido sucedió con el cristianismo cuando creció y en su seno se sintió la necesidad de afirmar su identidad (Marcos) y establecer claramente su diferencia, especialmente frente al judaísmo (Mateo), y no ser considerados como una secta judía (Lucas), y a Jesús como todo menos como Mesías (Juan). De lo expuesto se deduce que una de las razones más poderosas que impulsaron la redacción de los escritos bíblicos ha sido las situaciones de crisis, situaciones en las que se sintió la necesidad de destacar y afirmar la *identidad* –subraya el autor– de la comunidad (que es inseparable de su historia y la distingue de las demás)”. Véase de Eduardo Arens, *La Biblia sin mitos. Una introducción crítica*, Lima, Ediciones Paulinas, 2004, pp. 75 y 76.

¹⁴ El subrayado es mío.

En segundo lugar, como se verá en el capítulo VI “El ascenso del poeta cortesano moderno: Rubén Darío en Chile”, la coherencia histórica exige hacer presente las diferentes facetas de la poética *proscénica transpirinea* en la que se posiciona la escritura de Darío a partir de 1886. No sólo hay que destacar que el joven autor migra de su natal Nicaragua a Valparaíso e incursiona en la vida intelectual de Santiago. Es necesario precisar que su experiencia estética alcanza su momento climático al presenciar las obras francesas puestas en escena por Sarah Bernhardt y adentrarse *al pie de los Andes* en el exquisito espacio *proscénico* versallesco del *más escapista* “*hortus conclusus*” del país: el parque Isidora Cousiño en Lota. En mi opinión, por este doble lapsus metodológico contrastivo y contextual, la crítica tradicional de la modernidad/modernización, ha ignorado el impacto intelectual de Emerson en Martí durante su estadía en los Estados Unidos y el efecto en Darío de los enclaves artísticos galos, durante su estadía en Chile. A ello se suma el engrudo teórico de la “industrialización de la cultura” que ha inundado este campo de estudios,¹⁵ y que a estas alturas del siglo XXI sigue

¹⁵ Al respecto, es conveniente tener presente las palabras de Ralph Bauer referidas a los estudios sobre la temprana literatura continental, pues se aplican con aún mayor propiedad a los artículos y libros generados dentro del área de los estudios martianos, con el agravante que la obra del cubano es una de las más voluminosas y complejas del continente. Se trata de un caso paralelo al del acopio de las categorías de *heterogeneidad* e *hibridismo* de Mostajo, que descuida los principios básicos de cualquier curso de *Research Methods and Scholarship 101*: “From my point of view as an early Americanist who has served on the editorial boards of several journals, such as *American Literature* and *Early American Literature*, this tendency has been especially notable with regard to Spanish-language texts that now make up the canon of early American literature. Spanish studies scholars often submit essays on writers like Alvar Núñez Cabeza de Vaca, Gaspar de Villagrà, or the Inca Garcilaso de la Vega without engaging with the voluminous scholarship on these texts produced by scholars in Latin American studies (and, often, in Spanish)”. Véase Ralph Bauer, “Hemispheric Studies”, en *PMLA*, *op. cit.*, p. 244. La “industrialización de la cultura” es una expresión lezamiana crítica del *aspecto* “fofo” del academicismo institucionalizado estadounidense en el que obsesivamente se sumergió su amigo José Rodríguez Feo, que “No tiene la preferencia decisiva”, y que “Hoy

posponiendo un tema central planteado en el inicio mismo de la modernización literaria latinoamericana: la voz confesional de Martí-emisor que deja constancia explícita del momento encendido de inspiración y de haberla vertido tal cual se experimentó. Las “horas que cuentan”, los “picos de montaña” de los que da testimonio desde el año emblemático de 1882, dejan planteadas, entonces, dos cuestiones ineludibles: a) ¿por qué inicia su producción poética madura consignando tan escrupulosamente el deber supremo de la “íntima y sincera originalidad” que señala Onís?, y b) ¿por qué un nato escritor laico como él inaugura la modernización poética latinoamericana con *Ismaelillo* (visión futurista) equiparando la “imitación” (visión pasatista) a la “profanación del comercio” (constatación presentista), criticada también en su ensayo “Emerson”?:

explica a Kafka y mañana a Doña Emilia Pardo Bazán, todo es para él lo mismo, gris”. Más adelante precisa: “Un ordenamiento universitario es gratuito y tiende a un estatismo risueño y nemótico”. Y en otro lugar: “Siempre me pregunto por qué a tu ardilla, a tu lince cansado, le gusta colgarse de universidad en universidad (mucho mejor de pueblo en castillo, de mesón a gruta de ermitaño), tratando a tanto escolarcillo haciendo su tesis, a tanto conocimiento de espejuelos”. Ver de José Rodríguez Feo, *Mi correspondencia con Lezama Lima*, La Habana, Ediciones Unión, 2007, pp. 97, 125, 133. Por otro lado, aunque ni Lezama ni Rodríguez Feo lo tratan, Latinoamérica estará perennemente en deuda con el *aspecto* más serio de la academia norteamericana, cuya obra crítica sobre Martí ha resistido la prueba implacable del tiempo y ha preservado un invaluable bagaje cultural en sus monumentales, eficientes e incomparables bibliotecas. El más riguroso y sistemático recuento de la recepción de Martí, tanto dentro como fuera de Cuba, se puede seguir en el libro de Ottmar Ette ya mencionado, *José Martí. Apóstol, poeta, revolucionario: una historia de su recepción*.

Hijo:

Espantado de todo me refugio en ti.¹⁶ Tengo fe en el mejoramiento humano,¹⁷ en la vida futura,¹⁸ en la utilidad de la virtud,¹⁹ y en ti.²⁰ Si alguien te dice que estas páginas se parecen a otras páginas, díles que te amo demasiado para *profanarte* así. Tal como aquí te pinto, tal te han visto mis ojos. Con esos arreos de gala te me has aparecido. Cuando he cesado de verte en una forma, he dejado de pintarte. Esos riachuelos han pasado por mi corazón. ¡Lleguen al tuyo! (t. XVI, p.17).²¹

Como es posible apreciar, esta carta cargada de futuro no está dirigida a seducir una audiencia y menos a la autoridad crítica de la Real Academia. Su función es la opuesta: acorazar íntimamente el contenido poético del libro con la transparente sinceridad de un padre que habla a su hijo. Consecuentemente, la aversión martiana a la imitación y su resistencia a los requerimientos externos de la ciudad letrada se comprenden mejor si se considera la escritura que promueve dentro del contexto literario del *Renacimiento Norteamericano* anterior a su llegada

¹⁶ He descrito el contexto histórico internacional que "espanta" a Martí en *Martí y Blaine*, pp. 228-229.

¹⁷ La dialéctica ascendente del mejoramiento humano hacia una organización social cada vez más plena presupone el diálogo democrático, producto de la necesaria colisión de voces. Revela, asimismo, que la autonomía cultural se funda en la autonomía ética. Así lo ha resumido José Ingenieros: "[La *Free Religious Association* (1867)] propúsose, en consonancia con los preceptos de Emerson, 'favorecer los intereses prácticos de la religión pura', dejando a sus miembros la responsabilidad individual de sus creencias religiosas, sin exigirles más que su conformidad con el mejoramiento humano obtenido por la práctica de la virtud, la investigación de la verdad, el desarrollo de la solidaridad y la aspiración a la justicia social". José Ingenieros, *Hacia una moral sin dogmas*, Buenos Aires, Lozada, 1947, pp. 139 y 140. Ver otras referencias a José Ingenieros en las notas 34 y 55 de este capítulo y la nota 125 del capítulo IV.

¹⁸ Según sus propias palabras, "la trasvida".

¹⁹ La virtud no es sólo un principio, por el contrario, es la acción política pues actualiza el mejoramiento humano.

²⁰ Es decir, fe en el fermento reformador por la que la generación presente mejora la anterior.

²¹ El subrayado es mío.

a Nueva York en 1880. Este presupone dos hitos literarios fundamentales que se analizarán en los capítulos III y IV. Primero, la "poética pura" de Edgar Allan Poe (1809-1849), a simple vista la estética más antididáctica que sea posible imaginar, pues parte del principio fundamental que "verdad", "bondad" y "belleza" son esferas separadas por abismos infranqueables. Segundo, la poética de la visión o, *hiperia*,²² que es como Martí mismo calificó²³ el estilo antimentor de Emerson (1803-1882),²⁴ la cual, fiel a su

²² La *hiperia* tal como la concibió Martí aparece en la nota 3 del capítulo I y en la sección "Hifesia: un proto-texto hemisférico" del capítulo V.

²³ El neologismo americano es por sí mismo un símbolo anticolonial que en el caso de Martí es aún más contrahegemónico: "Al nivel de las sociedades enteras, la lengua hablada (y a la larga, como veremos, la misma lengua escrita) se enriquece con los aportes indígenas, africanos, y los provenientes de las emigraciones populares europeas, y muy especialmente la italiana. [...] Esta situación es muy típica de la formación de las sociedades hispanoamericanas del siglo XIX, y, por ser tan distinta del aislamiento español, es explicablemente menos comprendida en Madrid. En los hechos, estos aportes, *visibles a través de los neologismos*, usos gramaticales y hasta fonéticos, se da en cada uno de los países, y se explica por las particulares circunstancias de su historia. Así, sobre el viejo fondo de las variedades idiomáticas andaluza y canaria dominantes, derivadas del castellano peninsular mesetario, se llega finalmente a una variedad autónoma latinoamericana o hispanoamericana". Carlos Rama, *op. cit.*, pp. 116 y 117. El subrayado es mío.

²⁴ El galardonado libro de Lawrence Buell, *Emerson*, culmina con el capítulo "Emerson as Anti-Mentor". El profesor de Harvard documenta el influjo vigorizador, no intrusivo, del mensaje emancipador de Emerson en autores nacionales (inclusive en los afroamericanos), europeos (entre los que se encuentra Nietzsche), asiáticos y latinoamericanos (prominentemente José Martí). Lawrence Buell, *op. cit.*, p. 288-334. Debemos agradecer al profesor Buell por incluir en su importante estudio el significado de la relación intelectual entre Martí y Emerson. Sin embargo, disiento de dos aspectos de su análisis. Dado que Martí sopesó la obra y el pensamiento de Emerson en Nueva York durante quince años (1880-1895), difícilmente puede decirse que "lo escuchara desde lejos" (ver la sección "Listening to Emerson from Afar", pp. 327-329). La recepción de Emerson por parte de Martí tampoco puede calificarse de *hyperinflection*, pues ella lo aguzó mentalmente para valorar el imperialismo norteamericano sobre Latinoamérica con mayor cabalidad. Discuto este tema con detención en mi libro *Martí y Blaine*. Asimismo, creo oportuno aclarar que nunca he sostenido que "Emerson was *the* single greatest influence on Martí's style of writing and thought", p. 350. Precisamente por ello indico en el "Epí-

modelo óptico, avizorador del *mejoramiento humano*, asume “verdad”, “bondad” y “belleza”, como partes indivisibles de un todo armónico, pues el poeta “es el ojo del mundo”.²⁵

ANDRÉS BELLO Y LA “ABJURACIÓN MOMENTÁNEA”
DE RUBÉN DARÍO

Si en la tradición cultural universal los límites entre literatura y política no están bien definidos, la interdependencia de ambos campos en la evolución intelectual latinoamericana del siglo XIX es aún más estrecha. Por ello, Martí y Darío adoptan posturas distintas y en algunos casos opuestas frente a la autoridad intelectual institucional metropolitana, representada por el “imperialismo pacífico” de la Real Academia de la Lengua y los letrados posicionados alrededor de ella. Tal resistencia contrahegemónica había quedado ilustrada en América del Sur desde muy temprano:

A Juan María Gutiérrez (1809-1878), el crítico literario por excelencia de la Argentina del siglo XIX [...] la Real Academia de Madrid [para neutralizarlo] lo nombró miembro correspondiente [en 1875]. Gutiérrez declinó el nombramiento e hizo públicas en su revista sus razones, en un texto en su tiempo muy comentado. “Creo, señor —dice dirigiéndose al presidente de la Academia— peligroso para un sudamericano la aceptación de un título dispensado por la Academia Española. Esa aceptación liga y ata con el vínculo poderoso de la gratitud, e impone la urbanidad, si no entero sometimiento, a las opiniones reinantes en aquel cuerpo, que, como

logo” del libro mencionado, *Martí y Blaine*. “Gracias a esa estrategia se ha podido constatar que en Martí el recinto más íntimo, donde se transmuta la historia en poesía, es un espacio interior permanentemente iluminado por el ‘mejoramiento humano’ del trascendentalismo de Emerson y por el heroísmo militante de Cervantes. Estos dos autores alimentan al Martí-poeta, el hombre céntrico”. p. 420.

²⁵ Emerson, *The American Scholar* (t. I, p. 101).

compuesto de hombres, profesa creencias religiosas y políticas que afectan a la comunidad, al menos a un silencio discreto y tolerante para sus opiniones". A sí mismo se define como "un hombre libre que no quiere ser criado de nadie" y recuerda la dependencia de la Academia a la Corona.²⁶

El ejemplo de Gutiérrez ilustra de modo fehaciente que es la práctica de escritura la que singulariza y distingue a los sujetos subalternos en este contexto de poder. Por ello, mientras Martí opera contrahegemónicamente desde los márgenes latinoamericanos de la ciudad letrada, aún gobernada sin contrapeso por la Real Academia, Darío, enrumba su canonización literaria con *Azul* en Chile sirviéndose de ella: la proclama internacionalmente durante su conspicua participación en la Celebración del Centenario del Descubrimiento en 1892 en Madrid con la segunda edición del libro preparada expresamente para la ocasión y, a partir de esa fecha, utiliza el aparato propagandista monárquico para promover sus *Prosas profanas*, cuyos primeros poemas fueron publicados y celebrados en pleno centro institucional de poder español.²⁷

²⁶ Véase Carlos Rama, *op. cit.*, p. 133. Carlos Rama denomina "imperialismo pacífico" al paternalismo cultural establecido por España después de 1860 con sus antiguas colonias. *Ibid.*, p. 330.

²⁷ En 1888 Valera inaugura un episodio paradigmático del imperialismo pacífico español que culmina en 1892 con la Celebración del Centenario. En ese año de 1888 es nombrado Secretario de la Comisión organizadora del Centenario, en febrero inicia sus *Cartas americanas*, y en octubre envía las referentes a *Azul*: "El viejo literato andaluz [Valera] que había favorecido en 1888 la entrada de Rubén Darío al parnaso español, era también en 1892 uno de los principales artífices del Centenario del Descubrimiento de América. Secretario de la Comisión organizadora de 1888, así como fundador y co-director de la revista oficial *El centenario*, participaba en la organización de las celebraciones oficiales estimulando el desarrollo de debates históricos y culturales en torno a ellas, junto con otros intelectuales españoles de la época como Emilio Castelar, Antonio Cánovas del Castillo, Francisco Pi Margall, Antonio Sánchez Moguer, Luis Vidart, Marcelino Menéndez y Pelayo, Gaspar Núñez de Arce o Emilia Pardo Bazán". Véase Enrique Sánchez Albarracín, "Tradiciones y neologismos: los encuentros de Ricardo Palma y Rubén Darío con España", en *Intersedes: Revista de las Sedes Regionales*, vol. IV, núm. 006, 2003, Costa Rica, Universidad de Costa Rica, p. 43.



Anuncio de la Celebración del Centenario en Huelva

La primera edición de *Azul* aparece en Valparaíso el 30 de julio de 1888 sin mayor acogida.²⁸ Por ello, puesto que la Academia funcionaba en el mundo hispanohablante como la mayor

²⁸ "All who have studied the immediate reception of *Azul* agree that it was at first ignored by the public in Chile. If it had not been for the famous letter of Don Juan Valera, reproduced in Chile in January of 1889 just before Darío's departure, and later used as the book's preface, *Azul* might have been forgotten for a num-

autoridad normativa en cuanto a lengua y literatura castellanas por el antedicho "imperialismo pacífico", la veloz canonización del poemario tiene dos momentos climáticos de acercamiento al centro hegemónico. El primero lo marcan ese mismo año las publicitadas cartas-respuesta del 22 y 29 de octubre que envía Juan Valera a Darío, quien además de ser miembro de la RAE, fungía de Secretario de la Comisión organizadora de la Celebración del Centenario en España. El segundo es el de la misma Celebración en 1892, que universalizó desde la metrópoli el golpe publicitario requerido. En efecto, los ataques de Darío en Chile a las "vejeces de abuela" de la "Academia", al "diccionario" y la "gramática" en "Parnasianos y decadentes" (abril, 1888), están dirigidos principalmente al autoctonismo del español americano promovido por Andrés Bello, especialmente con su *Gramática de la lengua castellana destinada al uso de los americanos*, (Santiago, 1847).²⁹ Según advierte Ángel Rama, los hace porque precisamente el estilo afrancesado de *Azul* no comulgaba en Chile con la corriente de búsqueda del lenguaje americano representada por el caraqueño: "Si el afán autonómico de Darío no se vio claramente fue porque él opuso a la concepción de Bello la tesis de la apropiación de todo el instrumental contemporáneo –lingüístico y poético– de la culta Europa".³⁰

ber of years. [...] To a great extent, Chile seemed to forget about Darío, at least until well after the turn of the century". Véase John M. Fein, *Modernismo in Chilean Literature*, Durham N.C., Duke University Press, 1965, pp. 4 y 5.

²⁹ La aparatosa exclamación dariana "de las Academias, ¡líbranos señor!" ocurre mucho después de la Guerra del 98 en otro contexto, el de 1905 (*Cantos*, XXXIX). Darío se cuidó de enviar tempranamente *Azul* no sólo a José María Valera sino a Marcelino Menéndez y Pelayo, también miembro de la RAE. Véase de José María Martínez, *Rubén Darío Addenda*, Palencia: Ediciones Cálamó, 2000, pp. 178-180. Otros envíos a Valera desde Chile, por miembros correspondientes de la RAE, son las poesías de Eduardo de la Barra, el tomo primero del *Certamen Varela*, y de Miguel Luis Amunátegui, *Acentuaciones viciosas y Don José Joaquín de Mora (Apuntes biográficos)*.

³⁰ Ángel Rama, *Rubén Darío y el modernismo...* pp. 6 y 7. Es conveniente anotar que la controversia sobre el afrancesamiento artístico latinoamericano no la iniciaron los comentarios de Valera sobre *Azul*. Su advertencia cayó sobre terreno

El propio Darío, al referirse a la literatura chilena el 8 de marzo de 1896, contrapone deliberadamente el preciosismo europeo al proyecto de autonomía intelectual americana promovida por Bello:

No todo es arideces y cosas prácticas en ese vigoroso Chile. Suele a veces cantar, al claro de luna, sobre las balumbas positivistas, sobre los fárragos históricos, sobre las duras rocas del código, sobre la fría estatua calva del insigne Andrés Bello, un ruiseñor.³¹

Es teniendo en cuenta ese apego trasatlántico que también Carlos Rama precisa acerca de Martí:

En este sentido, su posición *antiespañolista* recuerda, más que a sus contemporáneos latinoamericanos Ricardo Palma, Rubén Darío, Juan Zorrilla de San Martín, etc.,³² a las dos primeras generaciones de intelectuales de América Latina: la que participa de la Indepen-

mojado en Chile, pues, en 1842, durante la famosísima controversia entre Sarmiento (desde *El Mercurio* de Valparaíso) y Bello (desde el *Semanario Literario* de Santiago), el caraqueño se había referido con sarcasmo al francesismo de Sarmiento citando los versos sardónicos del padre Isla: "Yo conocí en Madrid una condesa/que aprendió a estornudar a la francesa". Véase Arturo Torres Rioseco, *La gran literatura iberoamericana*, Buenos Aires, Emecé Editores, 1945, p. 75.

³¹ Edwin K. Mapes, *Rubén Darío. Escritos inéditos recogidos de periódicos de Buenos Aires y anotados por E. K. Mapes*, Nueva York, Instituto de las Españas en Estados Unidos, 1938, p. 92.

³² Como se ha visto, mientras Martí se multiplicaba por la independencia de Cuba desde Nueva York, estos escritores endosaron la férrea política colonial al concurrir a la "Celebración del Centenario del Descubrimiento" en España en 1892. Darío había decidido sumarse activamente a la acción de la Real Academia Española de la Lengua desde su estadía en Chile. A su regreso de ese país en 1889 paró en Lima donde se entrevistó con Ricardo Palma, miembro correspondiente de la RAE. Dada su mutua amistad con Valera, conversaron entre otras cosas, sobre la participación en la "Celebración del Centenario", pues las circulares del ministro de Estado español Segismundo Moret (1838-1913) sobre el evento habían llegado a las sedes diplomáticas un año antes, en 1888. Véase de Carlos Rama, *Historia de las relaciones...* p. 183. En efecto, Darío visitó a

dencia de 1810, y la ascendente a partir de 1837 en el Río de la Plata y otros países.³³

Ya hace varias décadas Pedro Henríquez Ureña señaló el patente compromiso de Echeverría, Martí y Rodó con la independencia intelectual americana contrastándolo con el titubeo de Darío. La *abjuración momentánea* de Darío revela no una diferencia *absoluta* sino *de grado* que considera imprescindible precisar:

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 Echeverría³⁴ y los románticos; reapareció con

Palma profusamente alertado sobre el Centenario por el cónsul español en Valparaíso, Antonio Alcalá Galiano y Miranda, primo de Juan Valera. Antonio, a su vez, por encargo de Darío, le remitió *Azul* a su primo Juan en España, texto prologado por Eduardo de la Barra, el nuevo miembro correspondiente chileno de la RAE desde 1886. Valera, encargado de la "Celebración del Centenario" y conspicuo miembro de la RAE, contestó la recepción del libro con las dos cartas a Darío que, junto al prólogo de de la Barra, introdujeron la segunda edición del poemario. Esta segunda edición (Guatemala, 1890) avalada por la RAE en Chile y España, fue la preparada por Darío para llevar a Madrid en 1892, donde quedó consagrado como iniciador del Modernismo.

³³ Carlos Rama, *Historia de las relaciones ...*, p. 204. El subrayado es de Carlos Rama.

³⁴ José Ingenieros (1877-1925), a quien Darío trató en Buenos Aires, era un acucioso lector de Emerson. En 1917 afirmaba en su obra *Hacia una moral sin dogmas: lecciones sobre Emerson y el eticismo*: "El movimiento norteamericano y el argentino tuvieron un claro sentido nacionalista, insistiendo ambos en la necesidad de adaptar su acción al medio social, prescindiendo de fórmulas elaboradas en Europa y sugeridas por la observación de ambientes muy distintos de los americanos. [...] Emerson y [Esteban] Echeverría [1805-1851] fueron el alma de esas agrupaciones, constituidas respectivamente en 1836 [el *Club de los Trascendentales*] y 1837 [la *Joven Argentina*], ignorándose la una a la otra, pero alentadas por idénticos principios". José Ingenieros, *op.cit.* p. 47. Ver otras referencias a este tema en las notas 17 y 55 de este capítulo y la nota 125 del capítulo IV. Desde el otro lado del Atlántico, Azorín (crítico del afrancesamiento

Martí y Rodó,³⁵ y aun con Darío no obstante su *abjuración momentánea* de todos los temas americanos por antipoéticos.³⁶

En consecuencia, seguimos el enunciado crítico propuesto por Federico de Onís el año del Centenario martiano (1953), que ha sido negligentemente ignorado por la crítica:

Nuestro deber como historiadores de la literatura consiste en esforzarnos por ver la unidad de la época llegando a una concepción

preciosista del Modernismo) admiraba a Echeverría y le dedicó la semblanza: "Echeverría y el cristal", comparándolo con Cervantes por la transparencia de su escritura.

³⁵ "Y si en su propio espacio americano se rastrea, es seguro que [Rodó] conociera la pieza muy formal con que Andrés Bello inició en 1843 su tarea rectoral en la Universidad chilena; es algo menos seguro, pero muy posible, que el famoso "speech" que su admirado Emerson pronunciara en 1837 sobre *The American Scholar* y sus deberes sociales hubiera estado por entonces a su disposición". Véase el "Prólogo a *Ariel*" de Carlos Real de Azúa en *Ariel, Motivos de Proteo*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1985, p. X. Se debe agregar que las referencias de Rodó a Emerson en *Ariel* (1900) son frecuentes, hasta el punto que Darío indica que "José Enrique Rodó es el pensador de nuestros nuevos tiempos, y, para buscar siempre el parangón en el otro plato de la balanza americana, diré que corresponde a Emerson. Es el Emerson latino". Véase José Enrique Rodó en *Antología de Rubén Darío*, selec. y pról. de Jaime Torres Bodet, México, FCE, 1966, p. 351. Como se ha visto, la tesis de Mostajo sobre *El Modernismo y el Americanismo* y su referencia a Martí, antecedieron al juicio de Rodó en su ensayo "Rubén Darío" de 1899: "Indudablemente, Rubén Darío no es el poeta de América". Este contexto crítico enmarca el dictamen de Pedro Henríquez Ureña: "Rubén Darío acaso pertenece hoy, más que a la América, a España". Véase su artículo "Rubén Darío" de 1910 en *La utopía de América*, pp. 302 y 303. Sobre las referencias de Darío a Emerson en este capítulo ver las notas 51, 53, 72, 92 y 99; del capítulo IV las notas 109 y 125. Por otra parte, el *Whim* emersoniano ("caprice" = "capricho"/corazonada/pálpito/impulso/) que Darío cita frecuentemente al disminuir el imperialismo pacífico español después de la derrota española de 1898, concibe la escritura como un proceso *carismático*, no *mimético* sino *ocurrente*: concatena momentos visionarios del observador inmerso en el entorno del Nuevo Mundo. Ver las notas 61, 69, 109, 125, 127, 146, 150 y 186 del capítulo IV, y del capítulo V las notas 134, 141, 158, 171 y la sección: "Darío y el *Whim* emersoniano después de 1900".

³⁶ Pedro Henríquez Ureña, *Las corrientes literarias en la...* pp. 188 y 189. El subrayado es mío.

de ella en la que convivan todos los que la crearon, con sus semejanzas y sus diferencias. Y en esta época modernista, que tuvo como móviles la libertad, la innovación y el subjetivismo, son más significativas las diferencias que las semejanzas. El modernismo de Martí, por lo tanto, tenemos que buscarlo no en aquello que se parece a Rubén Darío sino en aquello que se diferencia de él.³⁷

Onís, en el párrafo citado, no hace sino reiterar el criterio adoptado en su "Valoración" el año anterior, el cual se funda en la convicción que la obra martiana se diferencia de la de otros autores del siglo XIX, entre los que se encuentra Darío, porque en su conjunto anuncia, inicia y sobrepasa el *Modernismo*. En otras palabras, nos advierte copernicanamente que Martí no gira alrededor de un movimiento literario sino que la producción modernista se comprende mejor cotejándola con la precoz contemporaneidad de la escritura del cubano:

El espíritu de Martí no es de época ni de escuela: su temperamento es romántico, lleno de fe en los ideales humanos del siglo XIX, sin sombra de pesimismo ni decadencia; pero su arte arraiga de modo muy suyo en lo mejor del espíritu español, lo clásico y lo popular, y en su amplia cultura moderna donde entra por mucho lo inglés

³⁷ de Federico de Onís, "Martí y el modernismo", en *José Martí, Valoración múltiple*, La Habana, Fondo Editorial de Casa de las Américas, 2007, t. 2, p. 142. Juan Marinello, aunque desde un punto de vista esencialista, sí ha insistido en que la obra del cubano "supera al modernismo" porque "sobrepasa sus objetivos y realizaciones". Véase "Por qué supera Martí el modernismo", "Parte segunda" de *José Martí escritor americano. Martí y el modernismo* (1958), en Juan Marinello, *Obras martianas*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1987, p. 152. También ver del mismo autor *Sobre el modernismo. Polémica y definición*, México, UNAM, 1959. Marinello refrenda sus criterios en el "Centenario de Rubén Darío" (1967): "Sigo creyendo, desde luego —y es la espina dorsal del libro *José Martí, escritor americano*— que nuestro libertador no puede comprenderse entre los precursores del Modernismo, ni entre los modernistas, porque es la figura magistral de un hecho de distinta naturaleza y mayor alcance, en que el Modernismo queda inserto, y porque su obra expresa distintas actitudes y preferencias que las que afloran en la corriente alumbraada, sostenida y desatada por el genio de Rubén Darío". Véase de Juan Marinello, *Obras martianas*, p. 252.

y lo norteamericano; su modernidad apuntaba más lejos que la de los modernistas, y hoy es más válida y patente que entonces.³⁸

Por lo cual insta a no agotarnos en la pura polémica terminológica sino a estudiar los escritores de fines del siglo XIX reconociendo su individualidad incrustada en una precisa circunstancia espacio-temporal. Es en ese contexto de emancipación cultural que se alza precoz sobre los demás el fuego insumiso de Martí:

Lo que les hace todos ellos modernistas no es tanto aquello en que se parecen, como aquello en que se diferencian de la generación anterior y entre sí mismos: su voluntad de íntima y sincera originalidad, más lograda en Martí que en ningún otro, que es lo que lo hace [*en cuanto innovador y revolucionador*] el *primero* de los modernistas.³⁹

Por su parte, Ángel Rama en su conferencia pronunciada en Puerto Rico en 1971, con un criterio histórico más explícito, considera también que Martí, por su consagración revolucionaria, no puede ser arropado con los mullidos sobretodos del Modernismo literario:

³⁸ En Federico Onís, "Valoración", en *Revista Hispánica Moderna*, t. XVIII, 1952, pp. 147-150.

³⁹ *Loc. cit.* Los subrayados son míos. La crítica pro-monárquica pseudointelectual, heredera de Valera, elude esta pauta crítica de Onís. Se ve forzada a acudir a la elucubración fantasiosa para uniformar artificialmente al bohemio Darío con el soldado Martí: "Así es perceptible en Martí, en Darío y en buena parte de los modernistas una inquietud sincera ante el desarrollo tecnicista, las guerras terribles, el galopante crecimiento de los Estados Unidos, el incierto desarrollo de América Latina en línea con la decadencia española. Toda esa angustia vital y su desasosiego ante el mundo lo disfrazan en ese universo ensoñado y en esas excentricidades, en los 'raros' estados de espíritu, en las experiencias anormales que van de la neurosis a la neurastenia, de la droga al alcoholismo en busca de unos 'paraísos artificiales' con que aminorar su desencanto". Véase Alberto Acereda, *El modernismo poético. Estudio crítico y antología temática*, Salamanca, Ediciones Almar, 2001, pp. 81 y 82.

Y si Martí estuvo más próximo a la generación anterior (y también a las posteriores, de este siglo) se debió a su peculiar enclave: su campo operacional, la colonia cubana todavía en la órbita del descalabrado y anacrónico imperio español, se corresponde con su concepción del poeta, en quien ve el apóstol de una causa civil.⁴⁰

Y es una década más tarde, ya emplazado en la Universidad de Maryland, cuando el crítico uruguayo llega a constatar, como Onís, que en *el proceso de modernización* literaria latinoamericana se destaca la singularidad de Martí por su asociación con la poética *visionaria futurista* norteamericana cuyo impacto recibió *in situ* a partir de 1880:

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 de fundacional de la poesía. [...] Este eje americano tuvo un punto de contacto privilegiado gracias al traslado de Martí a los Estados Unidos en 1880 que le permitió llevar a cabo una conjugación máxima de experiencias sociales, culturales y artísticas, tal como tempranamente vio Federico de Onís [...].⁴¹

Entonces, debido a que el vasallaje literario “continuó viviendo en la república”,⁴² no se pueden seguir considerando las características del *proceso de modernización* de la escritura latinoamericana utilizando, como es costumbre, los espejuelos peninsulares que heredamos de Juan Valera (1824-1905). Tam-

⁴⁰ Ángel Rama, “La dialéctica de la modernidad en José Martí”, en *op. cit.*, pp. 19-20.

⁴¹ Ángel Rama, “José Martí en el eje de la modernización poética: Whitman, Lau-tréamont, Rimbaud”, en *op. cit.*, pp. 114 y 115.

⁴² “El problema de la independencia no era el cambio de formas sino el cambio de espíritu. [...] La colonia continuó viviendo en la república”. José Martí, “Nuestra América” (t. VI, p. 19).

poco se han de considerar *en sí mismas* las nociones de *literatura pura*,⁴³ *americanidad*,⁴⁴ ni aún la de *lengua americana*,⁴⁵ en términos *absolutos*, sino más bien, *relativos*,⁴⁶ condicionados por *el contexto histórico-cultural* y el papel de la institución literaria monárquica a fines del siglo XIX, parte sustantiva “del descalabrado y anacrónico” poder imperial español. Y, aunque salte a la vista dentro de ese vasallaje, no es sólo el *americanismo celeste* de *Azul y Prosas profanas* lo que *principalmente* diferencia la obra de Darío de la de la Martí.⁴⁷ Lo que las contrapone substancialmente es el inocultable raquitismo estético resultante del *descentrado mimetismo grafolátrico contra andino* del escritor centroamericano.

⁴³ Pedro Henríquez Ureña, *Las corrientes literarias...* pp. 159-181.

⁴⁴ José Enrique Rodó, “Rubén Darío”, en *Ariel. Liberalismo y jacobinismo. Ensayos: Rubén Darío, Bolívar, Montalvo*, México, Porrúa, 1972, p. 137. La *americanidad* teórica, exigida *en sí misma*, puede desvirtuarse demagógicamente hasta reducirse a mero *cbawinismo*.

⁴⁵ Ángel Rama, “José Martí en el eje de la modernización...”, p. 133.

⁴⁶ Ya en 1896 Mostajo había sostenido en su tesis: “El americanismo absoluto, como forma i fondo literarios, es una utopía”. Véase *Francisco Mostajo. Antología de su obra*, t. I, p. 24.

⁴⁷ El contraste entre el *americanismo celeste* de Darío y el *americanismo heroico* de Martí no es un problema *técnico*. Es cultural: mientras *Azul, Prosas profanas* y la estética que los sostiene evocan un limbo galante franco-americano, *Ismaelillo, Versos sencillos, Versos libres* y las crónicas martianas respiran el mismo aire de las sociedades americanas, traslucen sus temores y dolores, alertan sobre sus peligros morales y sociales, y transforman el paisaje natural en templo. El propio Darío, al tratar el caso de Ricardo Rojas, reconoció abiertamente el superior vuelo americano que caracteriza la obra de Martí: “Consagrado al culto patrio, [Rojas] lucha porque se mantenga el principio nacionalista a través de las invasiones que el mundo todo envía a la proficua tierra argentina. Su *americanismo* y su patriotismo tienen muchos puntos de contacto con los del gran cubano Martí. El trabaja en lo que llama su ‘evangelización idealista’, y dotado del don pedagógico, inculca sus enseñanzas en la generación universitaria que le escucha. Todo eso, en el comienzo de su camino”. “Ricardo Rojas”, *Cabezas, O.C.*, p. 1000. El subrayado es mío. Y al hacer la semblanza de “Fabio Fiallo”, “Raro será encontrar un dominicano que no tenga el alma alta y la imaginación

EMERSON EN EL *CERTAMEN VARELA* DE 1887

La independencia política e intelectual americana se autoalimenta de norte a sur y de sur a norte. La revolución norteamericana (1775-1776) vigoriza el movimiento independentista llevado a cabo por Bolívar y San Martín (1810-1824) y éste con seguridad contribuye contextualmente a dar forma al proyecto intelectual del joven Emerson, quien en ese entonces se encuentra estudiando en la Universidad de Harvard (1817-1821). A su vez, José Martí recibe con toda su fuerza el encargo ideológico de Emerson en Nueva York a partir de 1880, lo repotencia en su producción escrita y lo perenniza heroicamente con su muerte en combate en 1895. Por su parte Darío, se entera del llamado americanista de Bello y Emerson desde su llegada a Chile en 1886, cuando la dominación peninsular está todavía presente en Cuba y Puerto Rico, pero se abandona a la estética francesa apropiada con júbilo, incluso a nivel arquitectónico, por la aristocracia chilena desde mediados del siglo XIX.⁴⁸ Es necesario insistir sobre la presencia temprana de Emerson en Latinoamérica, pues la crítica corifea dariana, proclive a la glorificación y a la simplificación sumaria de la historia continental, no se ocupa de constatar los hechos: ofuscada por un vacío nacionalismo (nicaragüense, chileno, español o incluso

luminosa. Actualmente, desde el egregio D. Federico Henríquez y Carvajal, el amigo de Martí, que recibiera la última carta del Héroe, hasta los más recientes benjamines, la literatura dominicana está dignamente representada en el acervo castellano". Véase Fiallo, *op. cit.*, p. 869.

⁴⁸ En cuanto a modelos discursivos castellanos de primera calidad, habría que añadir que al llegar a Valparaíso en junio de 1886 y luego a Santiago, Darío leyó las crónicas de Martí y de Paul Groussac (1848-1929) aparecidas en la primera página de *La Nación* de Buenos Aires, el diario más importante de Sudamérica. Las enviadas por Martí de Nueva York entre 1886 y 1887 destacan, entre otros eventos, el problema obrero, las huelgas y el juicio a los anarquistas en Chicago, el terremoto de Charleston, y las festividades de la Estatua de la Libertad. Darío también leyó el ensayo de Martí sobre Whitman, como consta en la nota XXXI de la segunda edición de *Azul*. Asimismo, es necesario tener en cuenta que la prensa chilena entre 1880 y 1895 (especialmente a partir de

latinoamericano) ha reiterado *ad nauseam* que el modelo paradigmático propuesto por el *Certamen Varela* de 1887⁴⁹ fue, sin más, Gustavo A. Bécquer. Esta es una afirmación *parcial* confusionista. Proviene de una interpretación eurocéntrica, promovida incluso por Raúl Silva Castro y Arturo Torres Riosco, que deja al descubierto cómo una *media verdad*, a base de ser tarareada por los “árbitros del buen gusto” de la cultura oficial, se convierte en dogma.⁵⁰ Las bases del *Certamen* elaboradas por José Victorino Lastarria, concurso precisamente convocado

1886), republicó 70 artículos de Martí aparecidos en *La Nación*, de Buenos Aires, *El Partido Liberal* de México, *La Opinión Nacional* de Caracas, *Patria*, *La América* de Nueva York y *La Edad de Oro*. Véase Jorge Benítez, “Martí en la diarística chilena”, en *Reescrituras de José Martí*, Santiago, Editorial Palinodia, 2008, pp. 93 y 94. Para una cronología de las publicaciones martianas a las que tuvo acceso Darío, ver el Anexo 1. Las crónicas más importantes de Groussac aparecidas en *La Nación* son las dedicadas a la actriz dramática francesa Sarah Bernhardt durante la temporada teatral en Buenos Aires en julio de 1886. Dado que las representaciones de Sarah eran en francés y Groussac era un ilustrado compatriota radicado en la Argentina, sus crónicas le sirvieron de principalísimo punto de referencia a Darío para elaborar las suyas para *La Epoca* en octubre del mismo año. Como era de esperarse, dentro de la drástica estratificación clasista chilena, el drama francés sirvió también, en este caso, para enlucir socialmente aún más la selecta comunidad francesa de Santiago y los contados chilenos francoparlantes. La mayoría de la aristocracia santiaguina no entendía francés pero con antelación se le dio una idea de la trama desarrollada en el escenario. Así, pues, con la ayuda de Sarah la clase alta quería sentirse parte del microcosmos parisiense y encoquetadamente se volcó al teatro. Véase en el capítulo VI. “Viene Sarah Bernhardt!: del ‘Versailles’ de Lota a teatro ‘Santiago’”. Las publicaciones de Groussac a las que tuvo acceso Darío se consignan también en el Anexo1.

⁴⁹ El *Certamen Varela* responde a un intento de remediar la afonía de la voz nativa que una década más tarde corroboró Francisco Mostajo: “Hasta hace poco la literatura en América se ha reducido á un apéndice de la española con visos de la francesa. No ha tenido, ni tiene hoy, los rasgos saltantes de la adolescencia i los perfiles bien recortados que acentúan. Es cierto que, en medio de la general imitación, ha habido una hermosa, aunque solitaria, corriente [romántica] de americanismo”. Dada esa esterilidad literaria, Mostajo se refiere a un grupo de “precursores” (Zorrilla y San Martín, el brasileño Souza, Rafael Obligado, Carlos Roxlo, Jorge Isaacs y León Mera), “concretados a cantar la vida selvática”. Véase *Francisco Mostajo. Antología de su obra...* t. I, p. 25.

⁵⁰ Ver el inicio del ensayo “The Poet” en el capítulo IV.

para *promover la literatura nacional*, diagnostican que en 1887 la literatura castellana tanto en la Península como en Latinoamérica languidecía tras *la imitación de la literatura moderna francesa*, en contraste con el robusto florecimiento autónomo de la *literatura moderna norteamericana encabezado por Emerson que hace pensar al lector*:

Pero el estilo nebuloso, alambicado i culterano que lucen todavía algunos rezagados, habría triunfado sobre el de filigrana, si no hubiera sido por la natural sencillez de Bretón de los Herreros i su escuela, i por la de los hábiles imitadores de la moderna francesa. Después de estas corrientes, la poesía española va entrando en vareda, pues se ha hecho más pensadora i en esto sobresale la escuela de Bécquer, que allí mismo todavía no se jeneraliza. El estilo profundo, i por consiguiente conciso, ha sido de gran mérito desde la antigüedad; pero es la literatura británica [norteamericana] la que en los tiempos que alcanzamos ha hecho un jénero especial de los escritos en prosa i verso que *hacen pensar al lector, enseñándole*, i le ha dado una marcada preferencia. En esta literatura, es el filósofo y poeta americano Emerson el que ha dado su verdadero tono a la poesía lírica *sujestiva* o insinuante —subraya Lastarria— que piensa con profundidad y hace pensar. [...] En Alemania ha conquistado un puesto eminente Enrique Heine con su poesía *sujestiva*, aunque su lirismo es jeneralmente satírico. En español el modelo es Bécquer i el programa lo presenta como tal.⁵¹

⁵¹ Véase *Certamen Varela. Obras premiadas i distinguidas*, Santiago de Chile, Imprenta Cervantes, 1887, p. 13. Esta colosal supresión de Emerson se da en dos obras clásicas de la crítica rubendariana: *Rubén Darío* de Arturo Torres Rioseco, p. 23, y de Silva Castro, *Obras desconocidas de Rubén Darío escritas en Chile y no reproducidas en ninguno de sus libros*, Santiago, Prensas de la Universidad de Chile, 1934, pp. XV, XXIX y XLIII. Max Enriquez Ureña consolida esta versión en *Breve historia del modernismo*, p. 91. Es conveniente tener en cuenta que en 1887 ya se tenía conocimiento de la obra de Emerson en el cono sur latinoamericano por la lectura directa del inglés y, sobre todo, por vía francesa. Por ejemplo, en la *Revue des Deux-Mondes Philarète Chasles* la había mencionado en "De la Littérature dans l'Amérique du Nord" (jul. 15, 1835) y en "Des Tendances Littéraires en Amérique et en Inglattere" (ag. 15, 1844). De mayor

Por ello las bases especifican claramente que “el carácter de la poesía moderna es el cantar pensando”, o sea, lo da “el jénero sugestivo”, característica de la poética emersoniana:

“*El jénero sugestivo*, breve i delicado por esencia, pues solo insinúa las cosas, i sustancioso porque suele contener más ideas que palabras, cuadra bien *al espíritu de nuestros tiempos* i por lo mismo es hoy estimado i conviene que lo fomentemos.” Esta observación nos fija el criterio que debemos aplicar en el juicio de las composiciones presentadas sobre el segundo tema, i a fê que ella es de gran peso, si *el carácter de la poesía moderna es el cantar pensando*, i embelecando las ideas nobles i los grandes sentimientos.⁵²

Según se ve, para Lastarria la “poesía moderna” del *Renacimiento* novoioglés capitaneada por Emerson ya marcaba la

trascendencia fueron los tres artículos de Emile Montégut, “R.W. Emerson. Un Penseur et Un Poète Américain” (ag. 1, 1847), “Le Caractère Anglais Jugé par un Américain” (nov. 15, 1856), y en 1850 otro dedicado a *Representative Men*. Según Ruth Elizabeth Brown, Montégut sostenía que Emerson se había atrevido a pensar de modo “original e independiente” y que era “el primer Americano que ha labrado el suelo de su tierra nativa para que broten nuevos retoños de pensamiento filosófico”; que “emplea las mejores cualidades de todo sabio—l’originalité, la spontanéité, l’observation sagace, la délicate analyse, la critique, l’absence de dogmatisme”; que posee “ideas fructíferas, originales y sin prejuicios”; que es “profundamente Americano y escribe de y para su país, en un esfuerzo para ensanchar la expresión del carácter nacional”. Y sobre la literatura del estado Massachusetts indica que “Las dos décadas de 1846 a 1865, las cuales incidentalmente fueron los dos mejores años de la producción de Montégut dedicada a Norteamérica resultaron ser las más productivas desde que la ‘marcha del intelecto’ había comenzado, presentando el más efectivo ‘florecimiento de Nueva Inglaterra’ de todos los tiempos. Longfellow, Emerson, Channing, Poe, Lowell, Margaret Fuller, Thoreau y Hawthorne, todos ellos de un mismo periodo suscitaron su atención en grado diferente, pues reconoce en sus escritos la existencia de un alma nacional—un ideal”. Véase Ruth Elizabeth Brown “A French Interpreter of New England’s Literature, 1846-1865”, en *The New England Quarterly*, vol. XIII, núm. 2, junio, 1940, pp. 305-311. Sobre las referencias de Darío a Emerson ver las notas 35, 53, 72, 92 y 99 de este capítulo; del capítulo IV las notas 109 y 125. Sobre el *Whim* emersoniano ver las notas 61, 69, 109, 125, 127, 146, 150 y 186 del capítulo IV; del capítulo V las notas 134, 141, 158, 171 y la sección “Darío y el *Whim* emersoniano después de 1900”.

⁵² *Ibid.*, p. 12. Los subrayados son míos.

pauta: “no es la métrica sino el razonamiento-forjador-del-metro el que hace al poema” (cap. IV, notas 20, 69, 82 y 125). Por tanto, la presenta ante la intelectualidad de su país para fomentar la literatura nacional. El poeta y ensayista de Concord lideraba, sin duda, la vanguardia de la estética progresista *moderna* hemisférica de la época y, Lastarria, con el propósito de hacer una transposición análoga práctica para el ámbito estrictamente chileno, presenta a Bécquer como un epígono *asequible* en español.⁵³ Es decir, su conclusión no era un *arbitrario* juicio personal sino la convicción de cualquier observador desprejuiciado de la marcha literaria continental, tal como lo consignó Martí apenas llegado a Nueva York en 1880:

Todos me lo dicen –pero yo lo quiero saber de Vd.: ¿hay ahí un poeta? No es un trozo cuidado: es el último trozo. Refleja un estado de mi alma, una pena real, sin lo cual sería yo no poeta, sino vulgar falsificador de la poesía, –no artista pintor, sino artesano en cromos. –Tiempo es ya de que acabe esa poesía convencional, –pasto de gentes fútiles, mano osada que ciega, so pretexto de halagar los oídos, toda fuente verdadera de poesía. –Esta admirable condición tienen los versos del americano venerable [Emerson] que comparte con el anciano de la gran frente redonda [Longfellow] la jefatura de la poesía de nuestro siglo (t. XXI, p. 137).

Así, pues, como principal promotor del evento, por razones prácticas de idioma y afinidad estilística trae a Bécquer a colación, pero como volverá a señalar Martí en 1890, en contraposición a la promoción pro-monárquica de *Azul*, “el original precioso” revolucionador era Emerson.⁵⁴ En efecto, más de una

⁵³ Ver el texto completo del Informe de la Comisión del *Certamen Varela* en el Anexo 7. Sobre las referencias de Darío a Emerson ver las notas 35, 51, 72, 92 y 99 en este capítulo; y del capítulo IV las notas 109 y 125. Sobre el *Whim* emersoniano ver las notas 61, 69, 109, 125, 127, 146, 150 y 186 del capítulo IV; del capítulo V las notas 134, 141, 158, 171 y la sección. “Darío y el *Whim* emersoniano después de 1900”.

⁵⁴ Ver la reseña de Martí de la obra de Francisco Sellén (1890) en el capítulo V.

década atrás, Eduardo de la Barra (1839-1900), yerno de Lastarria y defensor entusiasta de Bilbao, ya había presentado una "imitación" del poema "Humble Bee" ("La humilde abeja") de Emerson en su artículo "La literatura de imaginación en los Estados Unidos" en el número del 11 de junio de *Sud-América* (Santiago, 1874).⁵⁵

No es de extrañar, entonces, que Darío, *después de leer las bases del Certamen*, adopte la nomenclatura de Lastarria sobre la *literatura moderna* norteamericana para bautizar como auge de avanzada y vanguardia su propio movimiento literario de raíz gala: el *Modernismo*. Teniendo en cuenta el conflicto irreconciliable entre la presencia de la moda literaria francesa en suelo latinoamericano (abonada por la secular tradición colonial hispánica), y el llamado americanista de Bello y Emerson, se comprende mejor por qué en 1888 Lastarria, maestro de Bilbao, elude prologar *Azul*⁵⁶ y Eduardo de la Barra, dentro del sexismo

⁵⁵ Ver de John Englekirk, "Notes on Emerson in Latin America", en *PMLA*, t. 76, p. 3, 1961, pp. 229. Sobre la influencia de Emerson en la generación chilena de 1842 ver la nota 184 del capítulo IV. Sobre la recepción de Emerson por parte de José Ingenieros, ver las notas 17 y 34 de este capítulo y la nota 125 del capítulo IV.

⁵⁶ Cuando Darío le pide a Lastarria que prologue *Azul*, éste estaba en las postrimerías de su vida pero en normal uso de sus facultades, pues redactó la carta recomendándolo para obtener trabajo en *La Nación* de Buenos Aires. Aunque Darío sostenga que Lastarria "No podía moverse por su enfermedad", la verdad es que "Jamás la enfermedad llegó a postrar a don Victorino". Véase Armando Donoso, *Rubén Darío en Chile*, Santiago, Editorial Nacimiento, 1927, p. 104. Lastarria murió repentinamente el 14 de junio de 1888, un mes y medio antes de que *Azul* saliera de la imprenta (30 de julio). Sobre la literatura *moderna francesa* Lastarria ya había indicado en su discurso inaugural de la Sociedad Literaria el 3 de mayo de 1842, sólo meses después de que Emerson pronunciara "The Poet": "Algunos americanos, sin duda fatigados de no encontrar en la antigua literatura española mas que insípidos i pasajeros placeres, i deslumbrados por los halagos lisonjeros de la *moderna francesa* han creído que nuestra emancipacion de la metrópoli debe conducirnos hasta despreciar su lengua i formarnos sobre su ruina otra que nos sea mas propia, que represente nuestras necesidades, nuestros sentimientos. I llenos de admiracion, seducidos por lo que les parece original en los libros del Sena, creen que nuestro lenguaje no es bastante para exprimir tales conceptos; forman e introducen sin necesidad palabras nuevas [galicismos], dan a otras un sentido impropio i violento,

de la época, lo hace con ironía⁵⁷ identificándolo como literatura femenina recreacional *decadente*.⁵⁸ Así, Darío, en la segunda

adoptan jiros i construcciones exóticas [...]. Huid, Señores, de semejante contagio, que es efecto de un extraviado entusiasmo. [...] Debo deciros, pues, que leais los escritos de los autores franceses de mas nota en el día; no para que los copieis i trasladéis sin tino a vuestras obras, sino para que aprendais de ellos a pensar, para que os empapeis en ese colorido filosófico que caracteriza su literatura, para que podais seguir la nueva senda i retrateis al vivo la naturaleza. Lo primero [imitar] solo seria bueno para mantener nuestra literatura con una existencia prestada, pendiente siempre de lo exótico, de lo que menos convendría a nuestro ser. Nó, Señores, fuerza es que seamos oriñales; tenemos dentro de nuestra sociedad todos los elementos para serlo, para convertir nuestra literatura en la expresion auténtica de nuestra nacionalidad". José Victorino Lastarria, *Recuerdos literarios*, Leipzig, Imprenta de F. A. Brockhaus, 1885, pp. 107, 112 y 113. Los subrayados son míos.

⁵⁷ Eduardo de la Barra, atento a la circunstancia socio-histórica y ardiente defensor de Francisco Bilbao, había publicado sus *Poesías líricas* en 1866, (libro dedicado a José Victorino Lastarria), en plena guerra marítima contra España, cuando las escuadras de Chile y Perú se enfrentaron contra la armada española en las costas del Pacífico. Dice de la Barra en sus "Observaciones": "No falta quien me haya observado que la época en que voi a publicar mi *Colección de Poesías*, es, tal vez, la menos propicia, pues que ahora, todos los ánimos se hallan preocupados siguiendo las peripecias de la guerra o calculando sus eventualidades, de tan vastas consecuencias para la América toda i muy especialmente para nuestra patria. [...] Sigamos el ejemplo reciente de los Estados Unidos de Norte América en su portentosa lucha, i como ellos, aun cuando tengamos al frente al temerario español, no por eso abandonemos las fraguas de los talleres, ni los altares de las ciencias i de las artes. De esta manera llegaremos a inspirar más admiración a nuestros amigos i más respeto a nuestros enemigos. Seamos en todo dignos i verdaderos hijos de la Democracia Americana". Inicia el poemario el poema "México" que celebra la victoria de Puebla contra el imperialismo francés. La "Oda a Cuba" contiene la siguiente estrofa "Oh Cuba! Si te precias de ser americana/La frente descubierta, la mano en el altar,/Ante los mundos jura ser libre i soberana/Ante los mundos jura sin tregua batallar". Hay también una poesía titulada "¡Guerra a España!". Véase de Eduardo de la Barra, *Poesías líricas*, Santiago, Imprenta de la Unión Americana, 1866, pp. 1-12, 264-269, 297-303, 315 y 316. Posteriormente Lastarria y de la Barra se acercarán diplomáticamente al gobierno español por su ingreso en la Academia, pero seguirán fieles a la independencia de Cuba.

⁵⁸ Darío mismo vio esa posibilidad desde su llegada a Valparaíso. Teniendo en mente los ocios aristocráticos de la clase alta femenina escribió *Emelina* (1886) con Eduardo Poirier. Véase José María Martínez, *op. cit.*, pp. 175 y 176. A ello habría que agregar que Darío, por ser extranjero y no tener la altura intelectual

edición (Guatemala, 1890) para adecuar el libro a la "Celebración del Centenario del Descubrimiento" en 1892 sin desentonar con el "imperialismo pacífico" español ni la moda literaria francesa, refuerza su filiación con la Real Academia Española de la Lengua. Añade las dos cartas de Juan Valera ("De la Real Academia") adjuntándolas al prólogo de de la Barra ("C. E. de la Real Academia Española") y procura hacerse de una mayor representación hemisférica: elimina la desoída dedicatoria al magnate minero Federico Varela,⁵⁹ e incrusta, entre otros, el

de Bello, no encajaba con naturalidad en el proyecto chileno de establecer una literatura nacional. En diciembre de 1886, después de haber concluido su contrato temporal en *La Epoca* de Santiago, su descolocación social se agudizó. Sin trabajo fijo e inmerso como "revistero" en el efervescente medio empresarial de Valparaíso, reaplicó comercialmente el confinado punto de vista "decadente" de *Azul* a la crónica. Las declaraciones de Darío en su artículo "La semana" del 1 de febrero de 1888 lo confirman. La voz autorial adopta un enfoque androcéntrico, casi imperceptible en la época pero que sería considerado en nuestros días de un sexismo cavernario: "El pobre narrador de cuentos, el pobre poeta, meditaba en lo dificultoso de su situación de revistero. Y sobre todo, de revistero en la buena ciudad de Valparaíso. El *croniqueur* de capa y espada, el que se entra por el campo de la política y canta claro y es audaz y es firme, tiene ya buena suerte, me decía. Y al decir esto pensaba en *Juan de Santiago* [Rafael Egaña], ese parisiense de Chile. Pero para mí está vedado ese campo. Me defiende de entrar en esas luchas mi santa coraza de extranjero cumplido. No me ocuparé, pues, en nada que con tales asuntos se relacione. Y luego pensaba en que sería algo exótico en este gran pueblo de comercio y de actividad, dar al viento la palabra soñadora, el oropel del estilo 'decadente' aunque espontáneo; y casi habría desistido de mi propósito, si no hubiese venido a mi cerebro una idea salvadora, de allá, de la luz nueva, del horizonte encendido, de la mañana alegre. Vi que existe entre nosotros un mundo aparte, para el cual todo oro y sueño son pocos: el mundo de las mujeres. Escribiré —me dije— para tales lectoras. Sobre todo, sé que las de *El Heraldo* son muchas". Véase Raúl Silva Castro, *op. cit.*, pp. 111 y 112. La crítica de la Barra en el prólogo de la primera y segunda edición de *Azul* se basa en gran parte en esta confesión pasatista de Darío acerca de su audiencia. Ver el 30 de julio de 1888 en el Anexo 1.

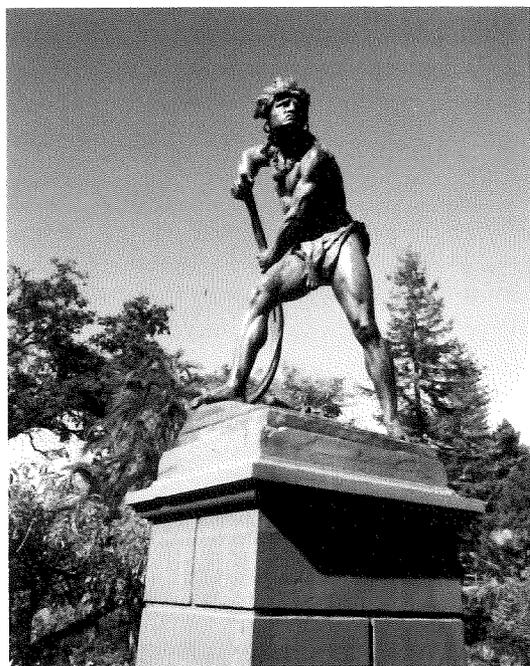
⁵⁹ Federico Varela, plutócrata minero y senador por Valparaíso quien, como Académico Protector de la Academia de Bellas Letras, propuso a Lastarria organizar un concurso literario en 1886. Al fallar éste, propuso otro para el año siguiente en el que Darío participó. Ver ilustración en el capítulo VI.

“medallón” “Walt Whitman” y el soneto “Caupolicán”,⁶⁰ dedicado al cubano Enrique Hernández Miyares,⁶¹ director de *La Habana Elegante*.⁶²

⁶⁰ Poema publicado por Darío el 11 de noviembre de 1888 en *La Epoca*, inmediatamente después que Valera le enviara sus cartas señalando el galicismo mental de *Azul*. Este poema se corresponde con el poema “Arte” publicado el 6 de diciembre de 1887, dedicado al escultor Nicanor Plaza. En 1858 se le había concedido a Plaza una beca para perfeccionarse en Francia, la cual fue engrosada por Luis Cousiño. Así, Plaza obsequió la estatua “Caupolicán” a la familia Cousiño en agradecimiento por su mecenazgo. Darío tuvo ocasión de ver la estatua en el taller del artista o en el Parque Isidora Cousiño de Lota. Es conveniente detenerse en el “americanismo” de “Caupolicán” pues funciona de metáfora del proceso de formación de *Azul*. Como se sabe, Darío para confeccionar su “Canto Épico a las Glorias de Chile” (*Certamen Varela*, 1887), llenó apuradamente su vacío histórico sobre la Guerra del Pacífico con ayuda de Eduardo de la Barra. En el caso de “Caupolicán”, el proto-texto épico (“La Araucana” de Ercilla) quedó relegado, pues el imaginario del poema fue anegado por la estatua de Plaza. Véase Antonio Oliver Belmás, “Prólogo general” a *Rubén Darío Azul...*, *El salmo de la pluma, Cantos de vida y esperanza, Otros poemas*, Mexico, Porrúa, 1975, p. XIII. Existe un enredo adicional: el nombre araucano de la escultura de Plaza es un recurso improvisado, pues la efigie fue realizada para un concurso convocado en Filadelfia, el cual no requería representar a un indígena del sur de Chile sino a un mohicano norteamericano. Por su desnudez y atavío la efigie es de un realismo incongruente con el clima austral de Chile. En cuanto a su gesto y postura, resulta escultóricamente una obra primeriza que no resiste el análisis. Con todo, la pieza ocupa lugar céntrico en la “Plazoleta Caupolicán” del Parque Isidora Cousiño en Lota, cuya réplica se instaló en el Cerro Santa Lucía de Santiago, al celebrarse el centenario de la independencia (1918). Darío, a veces, contra todas las evidencias, insiste en ofrecernos una inflada evaluación estética: “[Pedro Balmaceda] Era muy amigo del escultor Plaza, y aun creo que éste hizo su medallón. Plaza es ese vigoroso talento que ha producido el *Caupolicán* y el *Jugador de Chueca*, estatuas magistrales, honra del arte Americano”. Véase “Pedro en la intimidad” de Rubén Darío, en *A. de Gilbert. Biografía de Pedro Balmaceda. Obras Completas, ordenadas y prologadas por Alberto Ghirardo y Andrés González Blanco*, Madrid, Ex Libris, 1924, t. 6, p. 47.

⁶¹ Respecto a Hernández Miyares, Casal y *La Habana Elegante* ver la nota 175 del capítulo V.

⁶² En 1887 *La Habana Elegante* había reseñado de Darío *Abrojos* y el poema “Caso cierto”. En 1888 publica “La cabeza de rawí” (abril), “La canción del oro” (mayo), y da cuenta de la primera edición de *Azul*, indicando que son del mismo autor de *Epístolas y poemas*, *Abrojos*, *Emelina* y *Rimas* (octubre). En 1889 publica



“Plazoleta Caupolicán”
Parque Isidora Cousiño en Lota

“Claro de luna” (octubre) y respecto al año siguiente: “podría imaginarse que para entonces ya hubiese enviado el poeta a la revista su libro editado en Valparaíso debido a que –desde enero de 1890 en sucesivos números de la publicación– aparecieron cuentos y poemas de *Azul...*”. En 1891, el año anterior a la Celebración del Centenario del Descubrimiento en Madrid, en la nota “Rubén Darío” del 5 de abril comenta el recibimiento de la segunda edición de *Azul* (1890), con las cartas-prólogo de Valera; en ella dice que el libro “corre de mano en mano entre nuestros compañeros de letras, que se extrañan –como D. Juan Valera– que haya otro Catulle Mendés, con tanta fantasía y tal arte para enunciarlos en forma brillantísima, acá, en el seno de un paisillo delicioso de América, en la hermosa Nicaragua de la que nunca ha salido”. Darío envió esta segunda edición como regalo a Julián del Casal, Raúl Cay y Hernández Miyares. En agosto de ese año también aparece la primera reseña titulada “Azul... por Rubén Darío”, firmada por Wen Galvez. Véase Ángel Augier, “Azul...: la ‘crítica’ de su momento en Cuba” en *Azul... y las literaturas hispánicas*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1990, pp. 47-54.

Al respecto, es necesario reiterar que sólo después de: a) la derrota española de 1898, b) las reconvenções de Paul Groussac (1896-1897) y José Enrique Rodó (1899), c) la promoción de la obra de Emerson en la Argentina gracias a las traducciones de Carlos A. Aldao (1896), y d) la publicación de las obras de Martí por Quesada y Aróstegui (1900-1915), Darío, sobresaturado de su *abjuración momentánea*, empieza a tomar distancia de la estética versallesca de sus dos primeros poemarios, *Azul* y *Prosas profanas*, y estrena la etapa *de la madurez* con sus *Cantos de vida y esperanza* (1905).⁶³ Es decir, mientras la obra de Darío antes de 1898 gira agarrada alrededor de la *imitatio*, después de esa fecha, sin separarse totalmente de ella, busca adentrarse en el campo gravitacional de la *hiperia*.

RAMA Y LA EMANCIPACIÓN INTELECTUAL INDIRECTA DE F. MOSTAJO

Si el presente estudio comparativo tiene como método de análisis la oposición *hiperia/imitatio* dentro del proceso de independencia intelectual continental, como obra de recepción ha de aplicar la propia premisa crítica de Rama: cotejar cada vez con mayor precisión los textos en su contexto histórico. Ello nos conduce a aplicar una nueva lectura a su clásico libro, *Rubén Darío y el modernismo: circunstancia socioeconómica de un arte Americano* (1970). Y, desde luego, el fruto de este examen tampoco puede considerarse un producto definitivo. Está sujeto a su vez, como el de Rama, a ser corregido y completado al compulsarse cada

⁶³ Según Pedro Henríquez Ureña, *Cantos de vida y esperanza*, cuya dedicatoria a J. E. Rodó precede conspicuamente el primer poema "Yo soy aquel que ayer nomás decía", marca la entrada de Darío a la "madurez" poética. Véase *Las corrientes literarias...*, p. 168. Asimismo coincide con Max Henríquez Ureña y Federico de Onís en señalar que este poemario es el punto de partida de la segunda etapa de Darío, la de su madurez. De Max Henríquez Ureña, *Breve historia del modernismo*, p. 102 y Federico de Onís, *Antología de la poesía española...*, p. 147.

vez con mayor precisión la historia literaria latinoamericana. Pero es necesario insistir que han de ser los textos considerados en su contexto (procurando documentar con precisión el *cómo* y el *cuándo*) y no la hiperteorización escrituraria de la cultura oficial ni la funcionalización política, las que han de orientar la marcha en este campo de estudios.

Como se sabe, *Rubén Darío y el modernismo* fue escrito al inicio de los años setenta y, en la evolución crítica de Ángel Rama, representa un enorme esfuerzo por atenuar el oxímoron cultural que plantea la obra de Darío (originalidad=imitación), señalado desde 1896 por Paul Groussac. Es decir, el estudio de Rama se efectuó antes de que él mismo empezara a examinar a fondo el impacto de Emerson y del trascendentalismo en la modernización de la literatura latinoamericana a través de la obra de Martí, trabajo que haría con mayor detenimiento durante la década siguiente.⁶⁴ Por ello, su libro remoja y reaplica la tesis de Mostajo de la *emancipación indirecta*, pues enfoca la obra de Darío como parte de un esfuerzo libertario hemisférico estrechamente ligado a la transición de los movimientos literarios europeos liderada por Francia. En efecto, su premisa inicial se basa en una irreductible *Coincidentia Opositorum*, que indefectiblemente lo lleva a sentar las bases de su análisis de *modo paradojal*:

El fin que Rubén Darío se propuso fue prácticamente el mismo a que tendieron los últimos neoclásicos y primeros románticos de la época de la independencia: la autonomía poética de la América española como parte del proceso general de libertad continental, lo que significaba establecer un orbe cultural propio que pudiera oponerse al español materno, con una implícita aceptación de la participación de esta nueva literatura en el conglomerado mayor de la civilización europea, que tenía sus raíces en el mundo grecolatino.⁶⁵

⁶⁴ Me refiero especialmente a su estudio "José Martí en el eje de la modernización poética: Whitman, Lautréamont, Rimbaud" de 1983.

⁶⁵ Ángel Rama, *Rubén Darío y el modernismo*:..., p. 5.

Y procede a explicar que Darío lleva a cabo el proyecto autonómico mejor que los románticos y los escritores latinoamericanos de su época, pues estaba provisto de una “conciencia más lúcida” de la lengua como instrumento expresivo. Contaba, además, —según Rama— con un “mayor examen del problema de la integración en una cultura universal”. Es decir, poseía,

una mayor precisión acerca de la esfera en que debía producirse la novación poética autonómica, lo que valió por una concepción más adulta y educada de qué cosa sea poesía, cuál la importancia de la lengua, cuál la de los recursos del estilo (adjetivación, tropos, ritmos, etc.), cuál la de los temas, incluyendo aquí el problema de su variable autonomía; un conocimiento riguroso de los presupuestos estéticos sobre los que habría de asentarse, lo que acarrió una consideración más atenta del problema de la integración en una cultura universal (o al menos occidental) que los románticos habían dado por evidente sin mayor examen, así como una previa diagnosis de las nuevas bases económico-sociales de esos presupuestos estéticos.⁶⁶

Como los textos citados dejan ver, aunque el propósito del libro está brillantemente formulado (sin mencionar directamente el galicismo y otorgándole *a priori* a Darío una mayor lucidez metalingüística), no resuelve la intrínseca ilogicidad de la premisa: el “orbe cultural propio” es al mismo tiempo nutrido y sostenido por el ajeno, trasatlántico, “de la civilización europea”. O en términos contradictorios más exactos: *la autonomía de la voz americana se proclama mediante una genial imitación de la estética francesa*.⁶⁷ En un siglo XXI como el nuestro, proclive

⁶⁶ *Ibid.*, pp. 5 y 6.

⁶⁷ Ya se ha indicado que Rama no menciona a Emerson en el título de su estudio “José Martí en el eje de la modernización poética: Whitman, Lautréamont, Rimbaud” (1983) pero, paradójicamente, le otorga un lugar preeminente en el cuerpo del ensayo. Después de referirse a los “momentos de dicha absoluta” o “momentos supremos” emersonianos, sostiene que Martí: en “esos relámpagos extáticos se desprendía del ‘yo’ personal y toda la conciencia era ocupada

a mitificar planteamientos teóricos, podría minimizarse el núcleo de esta paradoja. Pero, el intento intelectual de emancipar la expresión latinoamericana haciéndola simultáneamente subsidiaria de la francesa (o europea), considerado en su cabal contexto ideológico hemisférico del siglo XIX, es una cuadratura del círculo que podría estremecer en sus tumbas a Bello, Emerson, Poe, Echeverría, Gutiérrez, Whitman, Lastarria, Bilbao y Martí. Estamos ante un momento cúspide de la "lucha intelectual que Ángel Rama entabló consigo mismo" que, dada su irresolución, Alejandro Losada llama "Rama contra Rama":

Por ello no es posible aceptar la manera en que Rama propone interpretar la unidad entre fenómenos que él reconoce como diversos, antagónicos o polarizados. No hay duda, por ejemplo, de que Darío-Martí son coetáneos. Pero tampoco del hecho de que ambos están integrados a dos procesos culturales irreductibles. Mientras el primero se articula al espacio más urbanizado y que ha sufrido una transformación más violenta de toda la América Latina, representando el proceso de profesionalización del poeta y la cultura oligárquica que se apropia, en la opulencia, de aquello que pudiera ofrecer la *Belle Époque* europea [especialmente en Chile]; el otro

por él 'otro' que en él hablaba", *op. cit.*, pp. 126 y 127. La estadía posterior de Rama en Estados Unidos, a fines de los años setenta, propició una lectura más detenida de Emerson y del trascendentalismo. Por ello no ha de extrañar que en su libro póstumo *La ciudad letrada* (1984) hable directamente de "una escuela literaria de la envergadura del 'trascendentalismo' norteamericano que dio *Nature* de Emerson ya en 1836", y del "impacto tardío de los 'trascendentalistas'" en la obra de Martí. Teniendo en cuenta el contexto novoiinglés, Rama empezó a disolver el oxímoron (originalidad=imitación) con mayor aplomo, comparando a "los dos mayores poetas de la modernización, Rubén Darío y José Martí, quienes construyeron estructuras de significación, más *engañadoramente* estéticas en el primero y más dramáticamente realistas en el segundo". Ángel Rama, *La ciudad letrada*, Hanover, New Hampshire, Ediciones del norte, 1984, pp. 84 y 85. El subrayado es mío. En efecto, si se revisa la obra crítica de Rama, gran promotor de la *Biblioteca Ayacucho*, se puede ver cómo en los últimos años Emerson va ganando un indetenible protagonismo en sus ensayos. Por ello me atrevo a afirmar que, de no haber sufrido el fatal accidente de 1983, su análisis hubiera reconocido el oxímoron cultural de Darío.

se confronta con los problemas de una sociedad colonial organizada bajo el sistema esclavista, prepara una revolución social y nacional y, al mismo tiempo, desde el exilio internacionalizado [especialmente Nueva York], desarrolla una crítica en contra de la consolidación de las nuevas formas de relaciones sociales "modernas" configuradas por el avance del capitalismo monopólico de los Estados Unidos y su expansión imperialista en la América Latina.⁶⁸

A mi entender, a fines del siglo XIX el llamado a la independencia intelectual conmina al escritor a decantarse, y, por ello, dentro de la jabonosa pirámide social de nuestras repúblicas, el colonialismo europeo-español (acción de la institución) y el arribismo (acción del escritor), son factores concomitantes que inciden en la producción literaria latinoamericana tanto o más que las anónimas fuerzas del mercado económico o el rol centralizador del Estado. Asimismo, la economía capitalista en Estados Unidos y Latinoamérica, aunque de grado diferente, configura las relaciones sociales drásticamente (Marx *dixit*) pero, sin el contexto cultural comunitarista protestante de la joven democracia norteamericana, no explica por sí sola las diferencias entre la obra de Martí y la de Darío. El capitalismo incipiente latinoamericano de entre siglo tampoco explica por sí sólo el salto antitético del preciosismo de *Azul y Prosas profanas* al tenor más reflexivo de *Cantos*, pues el modelo económico mercadotécnico que contextualiza todas esas obras sigue siendo, en su base, el mismo. Más significativamente aún, la estructura económica y en concreto el mercado no disuelven por sí solos el monumental oxímoron cultural mencionado, con el que Groussac retrata el extravagante exhibicionismo afrancesado de Darío,⁶⁹ comparándolo a un personaje de François Coppée (1842-1908).

⁶⁸ Véase Alejandro Losada, "La contribución de Ángel Rama...", pp. 53-55.

⁶⁹ Habría que indicar también que, dentro del androcentrismo de la época, tanto Eduardo de la Barra en el prólogo a *Azul* de 1888 como Groussac en su crítica de enero de 1897, sintomáticamente asocian la obra de Darío al protagonismo teatral de Sarah Bernhardt: "Darío es un poeta *sui generis*, con más facetas que el Koh-i-noor de la India, y con más nervios y caprichos que Sarah Bernhardt"

EL JOCOSO OXÍMORON FRANCÉS DE PAUL GROUSSAC

Detengámonos un momento en la crítica de Groussac (intelectual relacionado con Rodó, Berisso, Aldao, Ingenieros, etc.), pues es paradigmática por ser coetáneo de Martí y Darío y porque es precisamente a ella a la que trata de responder la argumentación central de libro de Rama, tomando como base “Los colores del estandarte” del poeta nicaragüense (*La Nación*, 27 de noviembre de 1896):

“Al penetrar en ciertos secretos de armonía, de matiz, de sugestión, que hay en la lengua de Francia, fue mi pensamiento descubrirlos en el español o aplicarlos”, le decía a Groussac en “Los colores del estandarte”. Eso significaba una revalorización positiva de la aportación poética europea y en general de los lineamientos culturales decimonónicos, cosa que hará por el camino, no de las orientaciones oficiales de la cultura, sino de las orientaciones disidentes, afirmando la virtud del “decadentismo”.⁷⁰

Ahora bien, para comprender la respuesta de Darío a Groussac en “Los colores del estandarte” es necesario examinar su génesis. Darío en la primera edición de *Los raros* (1896), les había señalado a los poetas jóvenes de América la dirección a seguir, haciendo presente una galería de literatos dominada por autores franceses. En ella incluyó dislocadamente a Martí,⁷¹ y, repitiendo

(de la Barra). “Pensad, para no remontarnos lejos, en el significado preciso de la *journée de Sarah Bernhardt*: esa apoteosis de histrionismo en la magna persona de una cómica más que quincuagenaria, a quien nunca pude escuchar tres noches seguidas sin encontrarla insoportablemente afectada y monótona!” (Groussac). Como se señaló, Darío usó las reseñas de Groussac sobre Sarah Bernhardt aparecidas en de *La Nación* para preparar las suyas para *La Epoca* de Santiago. Sobre el contexto de la visita de la artista a Chile en octubre de 1886 y la acción teatral, ver el capítulo VI: “¡Viene Sarah Bernhardt! del Versailles de Lota al teatro ‘Santiago’” y 6. “Tras los pasos de ‘la divina Sarah’”.

⁷⁰ Ángel Rama, *Rubén Darío y el modernismo*:..., p. 7.

⁷¹ Véase *Escritos dispersos de Rubén Darío (recogidos de periódicos de Buenos Aires)*. Estudio preliminar y recopilación y notas de Pedro Luis Barcia, La Plata,

los propósitos de la fenecida *Revista de América* (1894), señaló que había que “levantar oficialmente la bandera de la peregrinación estética que hoy hace con visible esfuerzo la juventud de América Latina a los Santos Lugares del Arte y a los desconocidos Orientes de Ensueño”. La peregrinación a “los Santos Lugares del Arte”, de los cuales Martí en *Los raros* resulta un devoto romero más, obviamente tenía como primer santuario a París. Esto lo confirmaría Darío claramente en “El arte en silencio”, prólogo de la segunda edición (Barcelona, 1905) donde reseñó el libro de Camille Mauclair (1872-1945) *L'Art en silence*. Dicho texto culminaba reclutando a los jóvenes poetas latinoamericanos, visualizándolos como colegiales aristócratas del imperialismo cultural francés:

La parte que [Mauclair] denomina “El crepúsculo de las técnicas”, debía traducirse a todos los idiomas y ser conocida por la juventud literaria que en todos los países [latinoamericanos] busca una vía, y mira la cultura de Francia y el pensamiento francés, como guías y modelos.⁷²

Universidad Nacional de La Plata, 1968, p. 48. La crítica dariana deplora con alarde el dictamen tajante de Rodó contra el oxímoron cultural de Darío (“Indudablemente Rubén Darío no es el poeta de América”), pero enmudece grániticamente ante el vano empeño de Darío por afrancesar a Martí. La crónica que Darío le dedicó a su muerte en *La Nación* el 1 de junio de 1895, apareció originalmente presidida por un prominente epígrafe de Leconte de Lisle. Véase de Susana Zanetti, *Rubén Darío en La Nación de Buenos Aires 1892-1916*, p. 25. El texto perdió el epígrafe al ser inscrito posteriormente dentro de una pléyade de autores mayormente franceses en *Los raros* (1896). El epígrafe *parnasiano* fue restaurado en el volumen 4 (1905) de las *Obras completas* de Martí, publicadas por Quesada: “Toi dont les yeux, erraient altérés de lumière,/de la couleur divine au contour immortel,/et de la chair vivante à la splendeur du ciel,/dors en paix dans la nuit qui scelle ta paupière”. [Tú de quien los ojos erraban alterados de luz,/del color divino al contorno inmortal,/y de la carne viva al esplendor del cielo,/duerme en paz en la noche que sella tu pupila].

⁷² Paradójicamente en esta misma reseña Darío había citado antes a Mauclair para referirse a la recia originalidad artística de los escritores norteamericanos: “En resumen, Poe queda, para el ensayista, ‘sin imitadores y sin antecesores, un fenómeno literario y mental, germinado espontáneamente en una tierra ingrata, mística, purificada por ese dolor del que ha dado la inolvidable transposición, levantado en ultramar, entre Emerson misericordioso y Whitman profético, como

Groussac, en cuanto apareció *Los Raros* (1896), con la "rara" inclusión de la semblanza de Martí por Darío en *La Nación* (1 de junio de 1895) a raíz de la heroica muerte del cubano en el campo de batalla, lo consideró una aglomeración literaria que no podía dejar pasar. Su crítica, "Los Raros, por Rubén Darío"⁷³ (efectuada inmediatamente después de la publicación de la tesis de Mostajo en *El Torneo* -1 de agosto de 1896-), la expuso en el "Boletín bibliográfico" de *La Biblioteca* del mes de noviembre

un interrogador del porvenir". Rubén Darío, *Los raros*, Santiago, Editorial Ercilla, 1942, pp. 9 y 11. Sin duda en este comentario acerca de la literatura norteamericana, posterior a la derrota española del 98, resuenan las palabras de Lastarria sobre Emerson en las bases del *Certamen Varela* en 1887: "en esta literatura, es el filósofo y poeta americano Emerson el que ha dado su verdadero tono a la poesía lírica *sujestiva* o insinuante, que piensa con profundidad y hace pensar". Véase *Certamen Varela...*, en las notas 51 y 52. Sobre las referencias de Darío a Emerson ver las notas 35, 51, 53, 92 y 99 de este capítulo; y del capítulo IV las notas 109 y 125. Sobre el *Whim* emersoniano ver las notas, 61, 69, 109, 125, 127, 146, 150 y 186 del capítulo IV; las notas 134, 141, 158, 171 del capítulo V y la sección: "Darío y el *Whim* emersoniano después de 1900".

⁷³ Dice Ángel Rama respecto a *Los raros*: "La serie era de un exitismo periodístico algo ramplón que tenía que disgustar a Paul Groussac, pues estaba concebida oportunamente para el paladar de los lectores, que contrariamente al aforismo de William Blake, deseaban pero no hubieran actuado a esos deseos, así con ello engendrarán peste". Véase Ángel Rama, *Las máscaras democráticas del modernismo*, Montevideo, Arca, 1985, p. 93. Se ha de recordar que Groussac llegó a Buenos Aires a los dieciocho años, sin conocer a nadie e ignorando el idioma español. De haber sido un pobre pastor de ovejas en Antonio de Areco, zona rural al norte de Buenos Aires, llegó a ser director de la *Biblioteca Nacional*. Fue amigo personal de Daudet y no otro que Víctor Hugo lo recibió en su casa en París, ciudad donde también conoció a Zola. En 1911 dictó una conferencia en la *Sorbona*, universidad que lo homenajeó en 1925 en el *Anfiteatro Richelieu*. En 1918 Georges Clemenceau le mandó un telegrama desde Francia comunicándole que había sido designado Oficial de la Legión de Honor. Aunque Groussac era un crítico extraordinario no era, por supuesto, infalible, especialmente cuando hablaba de la literatura peninsular. Al respecto baste recordar su polémica con Marcelino Menéndez y Pelayo, quien le demostró que estaba equivocado en sus opiniones sobre el falso *Quijote*. Véase León Benarós, *Paul Groussac en el Archivo General de La Nación*, Buenos Aires, Ediciones Archivo General de *La Nación*, 1998, pp. 165-175.

de 1896.⁷⁴ Como gran parte del público lector latinoamericano, Groussac estaba íntimamente familiarizado con la escritura del cubano, pues las crónicas martianas inundaban la primera página de *La Nación*, página donde también él escribía. Tan es así que cuando Martí publicó allí su crónica sobre la “Fiesta de la Estatua de La Libertad” (1 de enero, 1887), Sarmiento, se valió de la riqueza del texto (la “salida de bramidos de Martí”) para contrariar públicamente el proyecto de Groussac de preparar una edición española de la *Bibliothèque scientifique internationale*, llamándole, tres días después (4 de enero), “bibliotecario inmérito” en su artículo “La libertad iluminando al mundo”. Allí retaba la competencia bilingüe de Groussac a la inversa: para intimidarlo le pedía que en vez de hacer la traducción de esa obra científica

⁷⁴ Groussac, Paul “Los Raros, por Rubén Darío”, en *La Biblioteca*, Buenos Aires, año I, t. II, noviembre de 1896, pp. 474-480. Dice Joëlle Guyot respecto a *La Biblioteca*: “Éditée par Felix Lajouane, cete revue austere [*La Biblioteca*], digne par le sérieux de son directeur, atteindra non seulement toutes les provinces de la République Argentine, mais aussi de nombreux pays étrangers, tant en Amérique Latine qu'en Europe [...]. On comprend l'admiration unanime de la critique contemporaine devant un travail qui a le mérite d'être à la fois encyclopédique—il recouvre tous les thèmes et tous les domaines de la littérature argentine et de la science de l'époque—et intelligent”. Y cita al mismo Darío refiriéndose a Groussac: “Le lien entre Darío et *La Biblioteca* dure longtemps. 'Demuestra que el terrible viejo que dirigía la Biblioteca Nacional era permeable a la belleza’”. Véase de Joëlle Guyot, *La presse moderniste en Argentine de 1896 à 1905*, París, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1999, pp. 41, 43, 65. Groussac critica rigurosamente *Los raros*, pero revela que es capaz de juzgar con equilibrio. Su opinión es influyente por estar desprovista del revanchismo propio de los corrillos político-letrados. Al referirse a “Prosas profanas” sostiene: “Ya expresé, en ocasión reciente, todo lo malo que pienso del señor Darío. *Non bis in idem*. Hoy diré lo bueno, para variar; y también porque ciertas aprobaciones me inspiran inquietud ‘Me aplauden decía el otro, ¿qué necedad habré soltado?’ Empiezo a temer que, a propósito de poesía, yo haya hecho prosa sin saberlo; y decididamente, no me atrae el papel de Monsieur Jourdain. Pero no ha de ser eso. Lo más probable es que hayan juzgado mis reservas con el fino sentido de los matices que la lógica parlamentaria y las prácticas electorales infunden. *Lo que no sea blanco, será negro*: tal es la balanza de precisión con que se pesan las divergencias artísticas. Para equilibrar el exceso de un adarme en el platillo derecho, delicadamente, se deja caer en el izquierdo un adoquín...”. Paul Groussac, “Prosas profanas por Rubén Darío”, en *La Biblioteca*, año II, t. III, enero de 1897, Buenos Aires, p. 156.

francesa al español, *tradujera* al francés el artículo aludido de Martí.⁷⁵ Pero Groussac, además de contrapuntearse cronística-

⁷⁵ La crítica tradicional mitificadora de Martí ha comentado la petición de Sarmiento innumerables veces, pero, lamentablemente, sin explicar que contradecía otra, la de una edición española de la *Bibliothèque scientifique internationale* liderada por Groussac. El artículo de Sarmiento indicaba: "Otra vez nos hemos encontrado [Sarmiento y Groussac] patrocinando los mismos propósitos de popularizar las ideas y los conocimientos de América, trayendo al castellano los que agitan la mente humana en otras lenguas. Ahora pídele [a Groussac] su concurso para llevar a todas partes con el francés, que es la lengua universal del espíritu humano, la palabra americana, genuina, sintiendo a selva virgen, a cascada del Niágara, a cadena de los Andes, a corrientes de aguas como el Misisipí y el Plata, a Pampa [...] y aquí viene el objeto de esta carta, y es pedirle que traduzca al francés el artículo de Martí ["Fiesta de la Estatua de La Libertad"], para que el teléfono de las letras lo lleve a Europa, y haga conocer esta elocuencia sudamericana áspera, capítosa, relampagueadora, que se cierne en las alturas sobre nuestras cabezas. Tradúzcala usted que es nuestro bibliotecario inmérito, aunque sea nuestro literato francés, y se halle en buen camino de merecer su puesto. En español nada hay que se parezca a salida de bramidos de Martí, y después de Víctor Hugo nada presenta la Francia de esta resonancia de metal". Véase "La libertad iluminando al mundo" en José Martí, *Valoración múltiple*, pp. 23 y 24. Todo lo cual muestra el uso que hizo Sarmiento del brillo de la escritura de Martí para rebajar a Groussac. Por tanto, dicha petición suscitó el siguiente comentario del crítico francoargentino, que por no ser muy estudiado vale la pena citarlo: "Así las cosas, fui sorprendido, una linda mañana estival del 87, por una carta que me dirigía Sarmiento, en *La Nación* del 4 de enero de 1887 (reproducida en el tomo XLVI, p. 173 y sig. de las *Obras*). En ella, después de una alusión poco explícita a la *Bibliothèque scientifique* y a nuestros comunes propósitos, me llamaba 'bibliotecario inmérito', señalándome como tarea adecuada a mis aptitudes y susceptible de allegarme títulos para dicho empleo, la de traducir al francés una correspondiente reciente del cubano José Martí —y todo ello, expresado en una prosa a borbotones más revuelta y espumante que la de su admirado autor. Ante la inmediata sofrenada, Sarmiento se retractó, balbuciendo una palinodia extravagante en que, con lógica sarmentesca, declaraba no ser obra de bibliotecario el escribir correspondencias para *El Diario* (no lo era entonces), aunque sí lo sería traducir los trompetazos de Martí en *La Nación*. Sin embargo, en relativo a la mentada *Bibliothèque*, no dejaba de traslucirse al fin el verdadero promotor de la 'idea de Sarmiento'. Creo que en realidad no había tenido intención de ofenderme; como tampoco la tiene el caballo que de un pisotón nos aplasta el metatarso si se lo ponemos bajo el casco. *Cave centaurum!*" Véase Paul Groussac, *El viaje intelectual. Impresiones de naturaleza y arte*, Buenos Aires, Ediciones Simurg, 2005, pp. 61 y 62.

mente con el escritor cubano en aquella primera plana, también como él, aunque en grado menor, conocía la obra de Emerson. Por ello sostiene:

Tenemos ahora al señor Darío convertido en heraldo de pseudo-talentos decadentes, simbólicos estetas—epítetos todos que nunca aceptaron Verlaine ni Régner, y que, en el fondo, significan un achaque muy antiguo: la necesidad que tienen las medianías de singularizarse para distinguirse. Para sobresalir entre la muchedumbre, al gigante le basta erguirse [léase Emerson o Martí]; los enanos han menester abigarrarse y prodigar los gestos estrepitosos. Por eso ostenta la originalidad ausente de la idea, en las tapas de sus delgados libritos, procurando efectos de iluminación y tipografía, a manera de los cigarreros y perfumistas, y que bastarían a caracterizar lo frívolo e infantil de la pretendida evolución.

Groussac se soliviantó intelectualmente al constatar la llamativa incongruencia entre el código visual y el escrito que hacía salir de las prensas un mensaje afrancesado defectuoso:

A este propósito, séame lícito reprochar al señor Darío las pequeñas “rarezas” tipográficas de su volumen, indignas de su inteligencia. Aquel rebuscamiento en el tipo y la carátula es tanto más displicente, cuanto que contrasta con el abandono real de la impresión: abundan las incorrecciones, las citas cojas, —hasta del caro Verlaine— las erratas chocantes, sobre todo en francés. Créame el distinguido escritor: lo *raro* de un libro americano no es estar impreso en bastardilla, sino traer un texto irreprochable. Bien sé que los folletos del *Cenáculo*, la *Revue Blanche*, la *Plume* y el *Mercure* incurrían en esas niñerías —pero siquiera vienen atenuadas por el escrúpulo de la corrección literal...

En esa coyuntura el escritor franco-argentino se ve obligado a tocar fondo. Pasa del juicio sobre el producto que tiene ante sus ojos, el artefacto (el libro *Los raros*), a sopesar la actitud mimética del emisor que se remonta a *Azul*. Deplora una aparatosa subsidiariedad intelectual:

Lo peor del caso presente, lo repito, es que el autor de *Los Raros* celebra la grandeza de sus mirmidones con una sinceridad afligente, y ha llegado a imitarlos en castellano con desesperante perfección [en *Azul*]. Esto es lo que me mueve a dirigirle estas observaciones, cuyo acento afectuoso no se le escapará.

La crónica desemboca indefectiblemente en la famosa reconención, por la cual Darío, estéticamente opuesto a la revolución trascendentalista norteamericana, ingresa en el espacio de la ficción francesa, confundándose entre bambalinas con un personaje de Coppée:

Dado ese resultado mediocre de decadentismo francés, es permitido preguntarse: ¿Qué podría valer su brusca inoculación a la literatura española, que no ha sufrido las diez evoluciones anteriores de la francesa, y vive todavía poco menos que de imitaciones y reflejos, ya propios, ya extraños? Y, finalmente, faltaría después averiguar si la imitación del neo-bizantinismo europeo puede entrañar promesa alguna para el arte nuevo americano, cuya poesía tiene que ser, como la de Whitman [discípulo estético de Emerson], la expresión viva y potente de un mundo virgen, y arrancar de las entrañas populares, para no tornarse la remedada cavatina de un histrión. El arte americano será original —o no será. ¿Piensa el señor Darío que su literatura alcanzará dicha virtud con ser eco servil de rapsodias parisienses, y tomar por divisa la pregunta ingenua de un personaje de Coppée: "*Qui pourrais-je imiter pour être original?*"⁷⁶

⁷⁶ Paul Groussac, "Los Raros, por Rubén Darío", pp. 475, 476 y 480. "Este derroche de talento [de Darío] que tenía su motivo, según Groussac, en una posición desventajosa del poeta frente a la lectura de Verlaine, hacia de *Los raros* un intento fallido. Tal situación desfavorable —dominada— se originaba en dos carencias, a saber: Darío era ante todo un *poeta*, no un *crítico*, y no era francés. Estas faltas de Darío constituían posesiones para Groussac, haciendo del crítico un mediador necesario entre la literatura francesa y la americana, es decir, colocándolo en un lugar privilegiado. En la descripción de Groussac, el "autor de esta hagiografía", en la que se emparentaba a artistas consumados con verdaderos *ratés*, mostraba los signos de extravío en una lengua y una cultura que no conocía ni le eran propias [...] Groussac calificaba de vano el intento de Darío en *Los raros* por tres motivos: por su tema, por la lengua en que estaba

escrito, y por el público al que apuntaba. Los reproches del final de la reseña indicaban la posibilidad de un arte americano cuya originalidad debía pensarse en relación con el mundo virgen que América constituía. Esta poética de lo propio es la que para el caso de la literatura argentina defendería Groussac, al referirse a *Recuerdos de la tierra* [de Martiniano Leguizamón]. Verónica Delgado, "La discusión con el modernismo", en *El nacimiento de la literatura argentina en las revistas literarias 1896-1913*, Sección 3.1 "La discusión con el modernismo". Tesis de doctorado, Buenos Aires, Universidad de La Plata, 2006, pp. 87, 88 y 90. La opinión de Groussac es extremadamente significativa pues Darío unos meses antes le había dedicado a él "Coloquio de los centauros" y el crítico se lo había publicado en *La Biblioteca*, año I, t. I, julio, 1896, pp. 258-267. En su sección de "Redactores de *La Biblioteca*" Groussac informó: "Fuera de numerosos artículos publicados en España y América, este joven y fecundo escritor ha dado a luz varios tomos de versos y prosa, entre los cuales mencionaremos las obras siguientes: *Primeras notas*, *Abrojos* (poesías), *Azul* (prosa y verso), *Rimas*, *Ensayo sobre Calderón*, etc. Tiene actualmente en prensa un volumen de crítica: *Los Raros*. Darío es un poeta de imaginación exótica con extrañas magnificencias, y de factura novedosa y exquisita: un cincelador a lo Moréas y Régner". Groussac, concordaba con el propio Verlaine, quien, después de leer *Nieve* (1892) de Julián del Casal, en vez de deslumbrarse quedó abotagado con el redundante retintín de la grafía preciosista. El juicio de Verlaine transpira un arrebatado contrito fundamentalista propio del converso católico tardío, pero, como Groussac, inequívocamente lamenta el carácter epidérmico del francés refrito: "El talento de Julián del Casal tiene veinticinco años: es un talento sólido y fresco, pero mal educado. Sí, le diré a usted: yo no sé quiénes fueron sus maestros ni cuáles son sus aficiones, pero estoy seguro de que los poetas que más han influido en él son mis viejos amigos los parnasianos. Eso se ve fácilmente en todas las páginas de *Nieve*, y especialmente en los *Cuadros de Moreau* y en *Cromos españoles*. Su factura, como la de ellos, es preciosa, pero demasiado igual [...] Creo, sin embargo, que el misticismo contemporáneo llegará hasta él, y que cuando la Fe terrible haya bañado su alma joven, los poemas brotarán de sus labios como flores sagradas. Es uno de esos jóvenes laxos de ciencia que necesitan reposar sus cabezas sobre el regazo de la Virgen. Lo que les hace falta es creer [en sí mismos] cuando crea será nuestro hermano". Citado por Max Henríquez Ureña, *Breve historia del modernismo*, p.124. Tal diagnóstico de Verlaine ejemplifica la valoración de la obra de Darío en Francia: "La cuestión lo obsesiona. El 1 de setiembre de 1904 vuelve la dura crítica a la ignorancia francesa, a raíz del artículo aparecido en la *Revue Universelle* sobre la literatura hispanoamericana, en la que se lo define como 'americano afrancesado'". Véase Susana Zanetti, *op. cit.*, p. 39. Asimismo, "Darío fue ignorado en Francia, apenas hubo una reseña de sus libros de Valery Larbaud, en 1907. Darío terminó sintiéndose en París como 'un extranjero entre esas gentes'". Véase Eduardo Paz Soldán, "McOndo y después", en *La Tercera*, Santiago, 29 de julio, 2006, p. 96.

Descalificado públicamente por su propio mentor en pleno escenario subcontinental agriamente clasista, donde el extranjero europeo circula asépticamente en la cima de la pirámide social y el negro y el indígena subsisten doblegadamente en el subsuelo, Darío, mediante un pasatista reflejo colonial, se escuda tras el antiguo elogio paternalista de Juan Valera y excusa el “rebusco imitado” como una *primicia* de la moda. Sin embargo, tiene que aceptar el hecho de que Groussac, auténtico vástago lingüístico de Francia, director de la revista cultural argentina más importante del siglo XIX, y aún más familiarizado con la evolución de las letras en los *Deux-Mondes* que su difunto amigo santiaguino Pedro Balmaceda Toro,⁷⁷ haya advertido en el flagrante oxímoron no una novedad sino un *dandysmo* intelectual cursi y arribista.⁷⁸ Entonces, Darío para acallar el reclamo de Groussac lo deglute. Es decir, se lo apropia tal como hará posteriormente con el ensayo “Rubén Darío” de José Enrique Rodó, insertado sin su firma ni aprobación como prólogo a la segunda edición de *Prosas profanas* (1901). En consecuencia, el llamado de independencia intelectual americano enarbolado por Bello, Emerson, Lastarria y Martí queda momentáneamente reducido, en la autojustificación de “Los colores del estandarte”, a un contradictorio vaivén coqueto de la casualidad:

El Azul... es un libro parnasiano y, por tanto, francés. En él aparecen por primera vez en nuestra lengua el “cuento” parisiense, la adjetivación francesa, el giro galo injertado en el párrafo clásico

⁷⁷ Véase “Pedro Balmaceda, promotor de la escuela realista en Chile” en el capítulo VI.

⁷⁸ El *dandysmo*, en su aspecto de pose exhibicionista y extravagante, tuvo en Europa un efecto subversivo. En el escenario social latinoamericano piramidal ya aludido (marcado por abismos económicos, políticos y raciales), por el contrario, exhibe crudamente no su protesta disidente sino un intento trepador. Para un análisis exhaustivo del *dandysmo* véase Emilien Carassus, *Le snobisme et les lettres françaises de Paul Bourget à Marcel Proust, 1884-1914*, París, Libraire Armand Colin, 1966, y *Le mythe du dandy*, París, Libraire Armand Colin, 1971. Ver también el voluminoso estudio de Michel Lemaire, *Le dandysme de Baudelaire à Mallarmé*, Montreal, Les Presses de l'Université de Montréal, 1978.

castellano; la chuchería de Goncourt, la *câlinerie* erótica de Mendès, el encogimiento verbal de Heredia, y hasta su poquito de Coppée.

Qui pourrais-je imiter pour être original?

me decía yo. Pues a todos.⁷⁹ A cada cual le aprendía lo que me agradaba, lo que cuadraba a mi sed de novedad y a mi delirio de arte; los elementos que constituirían después un medio de manifestación individual. Y el caso es que resulté original.⁸⁰

⁷⁹ Se ha de entender *a todos los franceses*. Como Valera en una de sus cartas sobre *Azul*, Darío busca diluir el oxímoron (originalidad=imitación; garganta americana voz=europea) acudiendo al revoltijo: "Leídas las 132 páginas de *Azul*..., lo primero que se nota es que está usted saturado de toda la más flamante literatura francesa. Hugo, Lamartine, Musset, Baudelaire, Leconte de Lisle, Gauthier, Bourget, Sully Proudhomme, Daudet, Zola, Barbey d'Aureville, Catulle Mendes, Rollinat, Goncourt, Flaubert y todos los demás poetas y novelistas han sido por usted bien estudiados y mejor comprendidos. Y usted no imita a ninguno: ni es usted romántico, ni naturalista, ni *neurótico*, ni decadente, ni simbólico, ni parnasiano. Usted lo ha revuelto todo; lo ha puesto a cocer en el alambique de su cerebro, y ha sacado de ella una rara quinta esencia".

⁸⁰ Ya que Darío conoció de primera mano *Ismaelillo* y *Versos sencillos* en su encuentro con Martí en Nueva York en 1893, esta conclusión debería leerse así: "Y el caso es que resulté [*menos*] original [que Martí]". Véase Rubén Darío, "Los colores del estandarte", en *Rubén Darío, Escritos inéditos recogidos...*, p. 121. En 1899, un año después de la derrota española, adviene un momento de consenso en el mundo hispánico. La fiereza vasca de Unamuno llevó a Darío a consignar su *abjuración momentánea* advertida por Groussac y Rodó, y señalada posteriormente por Pedro Henríquez Ureña: "En cuanto a mí, le agradezco sus amables juicios, pero creo ser un desconocido suyo igualmente. Le confesaré, desde luego, que no me creo escritor *americano*—subraya Darío—. Esto lo he demostrado en cierto artículo que me vi forzado a escribir ["Los colores del estandarte"], cuando Groussac me honró con su crítica. Mejor que yo ha desarrollado el asunto el señor Rodó, profesor de la Universidad de Montevideo [a raíz de la publicación de *Joyas poéticas americanas*]. Mucho menos soy castellano. Yo ¿Le confesaré con rubor? No pienso en castellano. ¡Más bien pienso en francés! O mejor, pienso ideográficamente; de ahí que mi obra no sea castiza. Hablo de mis libros últimos. Pues los primeros [incluyendo textos de Chile como *Emelina*, "Canto Épico a las Glorias de Chile", *Rimas* y *Abrojos*] hasta *Azul*, proceden de innegable cepa española, al menos en la forma". Alberto Ghirardo, *El archivo de Rubén Darío*, pp. 47 y 48. Todo lo cual respalda la conclusión de Max Henríquez Ureña: "A pesar de su rica labor de tipo exótico y

La irreprimible propensión de Darío a personificar un hablante parisino y a reciclar el léxico francés, en este caso el de Coppée que adoptó Groussac para parodiarle su sistema de apropiación literaria, tiene consecuencias funestas, especialmente para los lectores de *Azul y Prosas profanas*. No exagero, pues el hurto le resulta imperceptible, no digamos ya al comentarista dariano tradicional sino a un lector tan solvente como Ángel Rama. Darío en el párrafo de “Los colores del estandarte” referido, además de borrar todo rastro de la cita del jocosos oxímoron de Coppée en el texto de Groussac añade “me decía yo”. Por ello Rama, en el “Prólogo” a la obra poética de Darío, donde trata precisamente de su mimetismo, cae en el ardid y cita inadvertidamente el oxímoron de Coppée como si hubiera sido *formulado originalmente en francés* por la pluma del poeta nicaragüense. De este modo se consuma la suplantación autorial. Sostiene:

Es un intérprete “Todo quiere imitar el arpa mía”, dijo [Darío] entonces, cosa que volvió a decir de su subsiguiente periodo chileno, aunque ya en francés y con formulación paradójica: “*Qui pourrais-je imiter pour être original?*” —subraya Rama—. Fue la norma que rigió su trabajo, tal como podía haberla aprendido en las severas academias de bellas artes de la época en que el alumno copiaba durante años. En el principio es la imitación, pudo decir. O, también, en el principio es el instrumento y su técnica de ejecución.⁸¹

libresco, Rubén Darío era también *poeta de América*, aunque acaso no *el poeta de América*, —subraya Ureña— como pudo considerársele desde que en *Cantos de vida y esperanza* supo ser el vocero de los ideales e inquietudes del Continente”. Max Henríquez Ureña, *Breve historia del modernismo...* p. 99.

⁸¹ Ángel Rama, *Rubén Darío. Poesía*, p. XIV. El error es en realidad heredado por Rama. La invisibilidad de la interpolación viene perpetuada desde antes, propagada en gran parte por el encomio entusiasta que preside el libro de Arturo Marasso, *Rubén Darío y su creación poética*, Buenos Aires, Editorial Kapelusz, 1954, p. 2. Durante décadas la crítica dariana ha reproducido esa estereotipada versión. A propósito, deben revisarse las fuentes literarias francesas y grocolatinas de la obra de Darío, que, además de Marasso, también describe Edwin K. Mapes, *L'influence française dans l'oeuvre de Rubén Darío*, París, Librairie ancienne Honoré Champion, 1925, teniendo en cuenta una herramienta enciclo-

Como es posible apreciar, si nos ceñimos a los hechos, la "formulación paradójal" atribuida por Rama a Darío es la "pregunta ingenua de un personaje de Coppée" que llega de Francia, a través del crítico franco-argentino Paul Groussac, para parodiar en francés, desde un espacio literario francés, el estilo latinoamericano afrancesado de *Azul y Prosas profanas*⁸² del poeta nicaragüense Rubén Darío, es decir, el de su obra anterior a 1898, correspondiente al primer período del Modernismo.⁸³

pédica de la literatura universal de excepcional calidad ya citada: el *Grand Dictionnaire universel du XIXe siècle* de Pierre Larousse, cuyos 17 volúmenes se publicaron de 1866 a 1877. Esta obra monumental, ignorada por la crítica hasta el día de hoy, proporcionaba una exégesis accesible de los textos clásicos grecolatinos y franceses con erudición refinada y gran sutileza crítica. Víctor Hugo celebró la aparición de los cuatro primeros fascículos del *Grand Dictionnaire* en 1864 con estos términos: "C'est un vrai monument que vous élevez au dix-neuvième siècle [...] Après tant d'essais manqués, tant d'ébauches malheureuses, tant de répertoires empreints de l'esprit rétrograde, donner en fin à la magnifique encyclopédie de Diderot un pendant plus complet et plus grandiose encore, voilà une oeuvre qui, achevée, sera pour l'éditeur la fortune, et pour l'auteur la gloire".

⁸² Como se señaló, el propio Groussac había publicado ya "Coloquio de los centauros". Los poemas de *Prosas profanas* aparecieron finalmente compilados en forma de libro en enero de 1897.

⁸³ Paul Groussac, Eduardo de la Barra y Juan Valera critican la obra de Darío con aire de superioridad y suficiencia por ser mayores que él y no son inmunes a la egolatría de su propia autoridad intelectual. Pero, además, ese aire paternalista adquiere una fisonomía propia por las relaciones particulares de cada uno de esos autores con el poder letrado en sus respectivas localidades, las cuales no escapan a la dialéctica de poder Europa-América. Para nuestros fines lo que interesa es que Darío *buscó* tempranamente y con desvelo la aprobación de dichos críticos. En este contexto es necesario tener presente que hasta el mismo Valera se impacientó al recibir *Prosas profanas* y tropezarse de nuevo con el anacrónico oxímoron cultural gestado en *Azul*. En lo que podría llamarse la versión *académica* peninsular de la *abjuración momentánea* de Darío (señalada después por Unamuno en 1899), dice Valera el 20 de junio de 1897: "A mi ver, si él [Darío] se olvidase un poco de París, donde habrá pasado dos o tres semanas en toda su vida, y si pensase más en América, que es su patria, y que es donde vive, la originalidad, la gracia y el primor de su prosa y de sus versos *serían mayores y más dignos* de alabanza que lo son ahora. [...] Por nada del mundo limito ni refreno yo los vuelos del Pegaso, ni le corto las alas, ni gusto de atajarle en su peregrinación por todos los tiempos y por todas las regiones.

De ahí que dicha *aporía* lleve a Pedro Henríquez Ureña a sostener que Darío “si no contradictorio”, “es *dúplex*”.⁸⁴ El mismo Rama, como los Ureña y Onís, advierte que hay una transición en Darío desde la *imitatio* hacia una vigorización de la propia voz, que lo lleva a reorientar el “don poético superior” tras su abjuración estético-cultural inicial:

Esta opción [“una concepción más adulta y educada de qué cosa sea la poesía”] lo lleva a instalarse de lleno en la modernidad, aceptando, a veces con demasiada celeridad, sus diversas servidumbres. Y no sólo las permanentes, sino algunas ocasionales que pronto habrían de disolverse.⁸⁵

Corra y vuele por la India, por Persia, Asiria y Egipto; deténgase a pastar en Arcadía o en las faldas del Parnaso, y acabe por ir a París a reposarse de sus correrías. Pero esto no basta, porque conviene que el poeta no sea siempre cosmopolita y exótico, sino que dé muestras de la nacionalidad de la casta a que pertenece; y conviene también que sus versos, como fruto espontáneo y sazonado, tengan el sabor del terruño. Otra falta más capital noto yo en los versos de Rubén Darío: la carencia de todo ideal trascendente”. Juan Valera, *Obras Completas*, t. III, p. 517. El subrayado es mío.

⁸⁴ El subrayado es de Ureña. Ver su artículo “Rubén Darío” de 1910 en *La utopía de América*, pp. 302 y 303. La afición al estereotipo es un hábito mental peligrosamente arraigado en la crítica latinoamericanista en Estados Unidos. Aún entrado el siglo XXI y en no otra que la *PMLA* (precisamente en un párrafo sobre la obsesión de Darío con las citas literales) se repite en *español e inglés*, sin examen, la suplantación de Coppée efectuada por Darío (“me decía yo”) que venimos exponiendo: “The question of imitation I ask at the beginning of this paper is one point of entry into the topic. Rubén Darío *famously asked himself*, ‘Qui pourrais-je imiter pour être original? (‘Whom might I imitate so as to be original?’) even though elsewhere he quotes Wagner: ‘First of all, do not imitate anybody, especially not me’”. Ver de Bruno Bosteels “Untiming Decadence in Latin America”, en *PMLA*, vol. 124, núm.1, enero, 2009, p. 279. El subrayado es mío.

⁸⁵ Ángel Rama, *Rubén Darío y el modernismo: ...*, p. 6.

EMERSON EN DARÍO: UN RECONOCIMIENTO TARDÍO

La importancia de la crítica de Groussac radica entonces, además de su cercanía personal a Darío, en situar acertadamente el debate sobre la originalidad expresiva continental⁸⁶ contrastando su obra nada menos que con la norteamericana (Emerson-Whitman). Ello quedará documentado fehacientemente en su siguiente crítica a *Prosas profanas*.

La originalidad hemisférica no existe en estado puro;⁸⁷ es una cuestión *relativa, de grado*, cuyo mejor impulso contrahegemónico en el siglo XIX confronta la imitación europea desde Nueva Inglaterra, abriéndose paso huérfanamente, en relación subalterna con los centros intelectuales trasatlánticos. Ese es el *paradigma autonómico* en las Américas. Por ello, como fenómeno sub-continental, la dialéctica del proceso de modernización latinoamericana no se opone retroactivamente a la labor de los bien ilustrados libertarios *románticos* que ejercieron su oficio enfrentados al imperialismo intelectual en un contexto de corte feudal, sino que, a través de Martí, se integra a la labor iniciada por Emerson, la cual opera de modo más efectivo y radical desde el contexto democrático norteamericano, doblemente protestante, contra el imperialismo intelectual europeo-británico.⁸⁸ En efecto,

⁸⁶ Sostiene Verónica Delgado: "La inclusión del modernismo en la revista de Groussac [*La Biblioteca*] ameritó [en la Argentina] un debate estético más específico a partir de las reseñas de *Los raros* y *Prosas profanas*, y casi por contraposición, dio pie para formular los lineamientos de un programa de literatura nacional". Verónica Delgado, *El nacimiento de la literatura argentina en las revistas literarias 1896-1913...*, p. 84.

⁸⁷ Trato el tema con detención en el capítulo II de *Autonomía*: "El 'mosaico' como método de composición".

⁸⁸ A nivel teológico la postura de Emerson podría considerarse como un protestantismo elevado a la *tercera o cuarta potencia*. El primer protestantismo tiene sus bases antijerárquicas en Lutero (1483-1546) y Calvino (1509-1564), y es una reacción frente al catolicismo romano. El segundo es el de los "Pilgrims" del *Mayflower* (1620) que llegan a América para expresar libremente sus creencias cristianas, reconociendo la autoridad la Biblia, interpretada comunitariamente sin

Groussac vuelve a la carga unas semanas después de su comentario a *Los raros*, en "Prosas profanas por Rubén Darío", texto incluido en la sección "Boletín Bibliográfico" de *La Biblioteca* de enero de 1897.⁸⁹ Este viene antecedido por la crítica que dedica a *Recuerdos de la tierra* de Martiniano Leguizamón, en la que después de resumir los aciertos y deficiencias de la obra, concluye comparando irónicamente el "oro nativo de la substancia nacional" del autor costumbrista argentino con "el bloque de hielo artificial, bajo los trópicos" de Darío. Y termina con otra pregunta sarcástica en francés; pero esta vez se la dirige públicamente al propio Darío: "*Lequel vaut mieux, Seigneur?...*". Se trata de una reflexión cuyo final es necesario destacar, pues no ha sido tenido en cuenta por la crítica:

Hechas estas ligeras salvedades, termino esta noticia como la empecé, comprobando el éxito plausible de los *Recuerdos de la tierra* [de Leguizamón]. Confieso yo mismo, sonrisa aparte, que los he bebido de un trago. Es que el rico tema, por más que no esté allí tratado ni escrito, sugiere por sí solo el color y la vida de la conocida realidad. Mientras el aprendiz pintor borrona zurdamente su ensayo, nosotros evocamos la escena verdadera y la completamos en la fácil imaginación. Pasada cierta edad, cualquiera lectura no es sino el tema ocasional y sugeridor de nuestras propias visiones.

las trabas de la jerarquía eclesiástica europea. La disidencia de Emerson consiste, dentro de ese mismo protestantismo antijerárquico americano, el supeditar la autoridad de la Biblia a las verdades autoevidentes de la propia conciencia en interacción con la Naturaleza. El Unitarismo más intelectualizado de los teólogos de Harvard del siglo XIX, en el que Emerson se educó, podía verse ya como un protestantismo de tercera potencia, pues aunque reconocía la autoridad de la Biblia como palabra divina revelada, diluía el misterio de la Trinidad de la teología cristiana (Padre, Hijo y Espíritu Santo). En este sentido, la posición de Emerson es todavía más radical, de cuarta potencia, pues considera que la revelación se sigue llevando a cabo y actualizándose en los dictados autónomos de la propia conciencia individual, sin pasar necesariamente por la autoridad bíblica.

⁸⁹ Véase *La Biblioteca*, año II, t. III, enero, 1897, Buenos Aires, pp. 156-160. Como se ha dicho, la primera edición de *Prosas profanas* "comenzó a circular a principios de 1897" según se ve en *Rubén Darío. Poesía*, p. LXI.

Por eso es que un asunto bien elegido, como en el caso actual, compensa la ejecución deficiente, —á manera de salvavidas que mantiene sobre el agua á quien no sabe nadar. Vamos á ver el ejemplo contrario [*Prosas profanas*] de un escritor [Rubén Darío] cuyo talento se malogra en gran parte por lo inconsistente de su materia. El señor Leguizamón labra monigotes en el oro nativo de la substancia nacional; el señor Darío cincela ninfas en un bloque de hielo artificial, sin oír el gotear siniestro que llora la destrucción de la obra apenas concluida: *Lequel vaut mieux, Seigneur?*...⁹⁰

A continuación, Groussac empieza la reseña de *Prosas profanas* diciendo: “Ya expresé, en ocasión reciente [su crítica a *Los raros*], todo lo malo que pienso del señor Darío. *Non bis in idem*. Hoy diré lo bueno para variar”. Una vez adentrado en el tema se ve en la necesidad de parodiar nuevamente en francés la “mudez” latinoamericana, núcleo del problema expresivo continental. Para ello, inserta su crítica en el contexto del *Renacimiento Norteamericano* y retoma negativamente la metáfora de Mostajo, para rechazar una *hibridación* con Europa:

Siendo así que el genio es la fuerza de la originalidad, toda *hibridación* es negativa del genio, puesto que importa una mezcla, o sea un desalojo parcial de las energías atávicas por la intrusión de elementos extraños —es decir, un debilitamiento; ahora bien la presente civilización americana, por inoculación e injerto de la europea, es una verdadera *hibridación*: luego, etc. *Et voilà pourquoui votre fille est muette!*⁹¹

⁹⁰ *Ibid.*, pp. 152-156.

⁹¹ El subrayado *hibridación* es mío. Además de esa alusión a la tesis de Mostajo, Groussac ofrece en su reseña una reflexión mordaz, cuyo proto-texto francés es *El médico a palos* de Moliere. En los siguientes pasajes la obra ridiculiza jocosamente el engolamiento del *código* lingüístico en boca de Sganarelle, campesino que se hace pasar por médico ilustre. Éste crea una pseudolengua (jerigonza hecha de francés y latín, con toques de griego y hebreo) cuya sonoridad sin sentido sobrecoge a oyentes ignaros. Para ello adopta una pose elocutiva erudita y una formulación fónica arcana. Puesto que se trata de una fonética fofa, la norma culta plurilingüe se vuelve farsa. Sganarelle, tiene como

Siendo, pues, un hecho de evidencia que la América colonizada no debe pretender por ahora a la originalidad intelectual, se comete un abuso de doctrina al formular en absoluto el reproche de imitación europea, contra cualquier escritor o artista nacido en este continente. En principio la tentativa del señor Darío —puesto que de él se trata ahora— no difiere esencialmente, no digamos de la de Echeverría o Gutiérrez, románticos de segunda o tercer mano, sino de la de todos los *yankees*, desde Cooper, reflejo de Walter Scott, hasta de Emerson, luna de Carlyle.⁹² Pero en la especie, dicha tentativa es provisional-

único objeto persuadir sin razón, valiéndose astutamente del desconcierto de sus interlocutores frente a un código enigmático: "*Cabricias, arci thuram, catalamus, singulariter nominative, hæc musa, la muse, bonus, bona, bonu. Deus sanctus, est-ne oratio latinus? Etiam, oui, Quare? pourquoi? Quia substantive, et adjectivum concordat in generi, numerum, et casus*" [...] Or ces vapeurs dont je vous parle venant à passer, du côté gauche, où est le foie, au côté droit, où est le coeur, il se trouve que le poumon, que nous appelons en latin *armyan*, ayant communication avec le cerveau, que nous nommons en grec *nasmus*, par le moyen de la veine cave, que nous appelons en hébreu *cubile*, rencontre en son chemin lesdites vapeurs, qui remplissent les ventricules de l'omoplate; et parce que lesdites vapeurs... comprenez bien ce raisonnement, je vous prie; et parce que lesdites vapeurs ont une certaine malignité... Écoutez bien ceci, je vous conjure. [...] Ont une certaine malignité, qui est causé... Soyez attentif, s'il vous plaît. [...] Qui est causée par l'âcreté des humeurs engendrées dans la concavité du diaphragme, il arrive que ces vapeurs... *Ossabandus, nequeys, nequer, potarinum, quipsa milus*. Voilà justement ce qui fait que votre fille est muette". Escena IV, del Acto II, de *Le Médecin malgré lui*. Molière no solo crítica la profesión médica sino que se burla del uso pretencioso del lenguaje alambicado como instrumento de arribismo. Al final de la comedia el matrimonio queda aprobado, el amor, reivindicado y el falso médico, desenmascarado. Molière, *Oeuvres Complètes*, Paris, Éditions du Seuil, 1962, pp. 356 y 357.

⁹² Darío, después de la derrota española del 98, repetirá la misma idea de "Emerson, luna de Carlyle" en "El triunfo de Calibán". En ese artículo arremetió demagógicamente contra los "*yankees*", quienes hubieran podido ser sus propios camaradas de lucha. Según Darío, Emerson depende de Carlyle, Whitman es un imperialista taquigráfico y Poe, un incomprendido "cisne borracho": "Enemigos de toda idealidad, son en su progreso apoplético, perpetuos espejos de aumento; pero Sir Emerson bien calificado está [por Groussac] como luna de Carlyle; su Whitman con sus versículos a hacha, es un profeta demócrata, al uso del Tío Sam; y su Poe, su gran Poe, pobre cisne borracho de pena y alcohol, fue el mártir de su sueño en un país donde será jamás comprendido". "El triunfo de Calibán", en *Rubén Darío. Escritos inéditos recogidos...*, p. 160. Sobre

mente estéril, como lo tengo dicho y no necesito repetirlo, porque es del todo exótica y no allega al intelecto americano elementos asimilables y útiles para su desarrollo ulterior.⁹³

La reseña a *Prosas profanas*, aparece en el mismo número de *La Biblioteca* en el que también anuncia la primera traducción directa al castellano de los *Ensayos* de Emerson, hecha por Carlos A. Aldao,⁹⁴ quien había sido “contertulio de Martí en New York”. Además, Groussac en dicho número publica un artículo sobre la “Génesis del héroe”, influido por *Heroes and Hero-Worship* de Carlyle.⁹⁵ Así, pues, *La Biblioteca* de enero de 1897, posee un doble valor histórico. Por una parte confirma que la intelectualidad latinoamericana de la época no estaba dominada, como supone Rama, por una “concepción de la poesía ingenua que alimentó a la estética romántica, [a la que Darío] opuso la concepción rígida de una poesía culta”,⁹⁶ pues ella conocía el significado del movimiento de independencia intelectual iniciado por

las referencias de Darío a Emerson ver las notas 35, 51, 53, 72 y 99 de este capítulo; y del capítulo IV las notas 109 y 125. Sobre el *Whim* emersoniano ver las notas 61, 69, 109, 125, 127, 146, 150 y 186 del capítulo IV; las notas 134, 141, 158, 171 del capítulo V y la sección: “Darío y el *Whim* emersoniano después de 1900”.

⁹³ El subrayado *yankees* es de Groussac. Efectivamente, esta crítica es más positiva que la dedicada a *Los raros*. Más adelante señala que la poética de Darío, aunque la guía una doble imitación (pues pasa por filtro francés), es comparable a la de los emuladores de los poetas griegos como Catulo (87 a. C.–54 a. C) o André Chénier (1762-1794). Véase *La Biblioteca*, año II, t. III, enero, 1897, Buenos Aires, pp.156-160.

⁹⁴ “A noter encore à propos de ce numéro de janvier 1897, la naissance d’une nouvelle rubrique, ‘Libros Nuevos’, dans laquelle Groussac, toujours, commente brièvement la traduction que Carlos A. Aldao vient de faire des *Essais* de R. W. Emerson”. Guyot, Joëlle, *La presse moderniste en Argentine...*, pp. 50 y 51. Sobre la traducción de los *Ensayos* de Emerson por Aldao ver la nota 97 de este capítulo, la nota 57 del capítulo I, la 153 del capítulo V, y las notas 106-111 del capítulo VI.

⁹⁵ Dada su admiración por la figura del *héroe autoritario* de Carlyle y sin haber leído a fondo *Representative Men*, Emerson le resulta a Groussac “Luna de Carlyle”, *Loc. cit.*, p. 142.

⁹⁶ Ángel Rama, *Rubén Darío y el modernismo: circunstancia...*, p. 7.

Emerson, y ya lo percibía como el mayor disidente del continente. Por otra, evidencia que la epistemología de Groussac, románica, plurilingüe y de raíz gala, no se había familiarizado lo suficiente con la visión filosófica del *mejoramiento humano* del pensador de Concord,⁹⁷ en cuyas “pupilas desnudas” orientadas al futuro, el paisaje americano hacía ya mucho se reflejaba soberanamente despojadas de “los párpados de hierro” *européos* de Carlyle.

Por otra parte, “la abjuración momentánea” que plantea canjear la dependencia intelectual de España por la de Francia queda consignada meridianamente por el mismo Darío el 12 de junio de 1897, después de las críticas de Groussac, a raíz de la visita de la actriz española María Guerrero a Buenos Aires. Primero justifica la subsidiariedad respecto a Francia debido al descuido imperial español:

Parece que yo me desayuno con un símbolo escandinavo, como una teoría holandesa y ceno completamente en ruso, todo con gran cantidad de elixires de Francia. Asimismo, se me dice que yo he contagiado a la juventud de América, que ya no puede pasar el alimento español. Hecho el examen de conciencia, me confesaría sin temor con cualquiera de los frailes Luises, o siquiera con el buen mercedario Tirso. Yo, pecador, —le diría— me confieso y pido la más completa absolución para la nueva América. Hemos pecado, es cierto. ¿Pero quién ha tenido la culpa sino la madre España, la cual, una vez roto el vínculo primitivo, se metió en su Escorial y olvidó cuidar la simiente moral que aquí dejaba?

En este significativo comentario Darío, llega a olvidar las cartas de Valera, los altisonantes comentarios recibidos en 1892 durante la Celebración del Centenario y del aún vigente imperialismo pacífico de la corte española que él mismo, en su oportunidad, usufructuó:

⁹⁷ La reciente traducción directa de los *Ensayos* hecha por Aldao indudablemente promocionó la lectura de la obra de Emerson en Buenos Aires. Ver la nota 94 de este capítulo, la 57 del capítulo I, la 153 del capítulo V, y las notas 106-111 del capítulo VI.

Un puente de ideas habría habido de continente a continente; pero no se procuró más unión desde entonces, que la que podía sostener unas cuantas telarañas gramaticales tendidas desde la madrileña calle de Valverde. Ignacio Ramírez, en Méjico, y Sarmiento, en Buenos Aires, no sabían mucha gramática, y ya en tiempo de esos dos conductores de razas, nuestra desespañolización estaba casi realizada. España nos echó en el olvido y procuró ignorarnos lo más que pudo. Naves, hombres e ideas de otros países llegaron a nuestras tierras, y nosotros fuimos también olvidando poco a poco de España. De cuando en cuando nos llegaba el halago espiritual de algún pensador generoso, y los escritores españoles advirtieron que en sesenta millones de hombres bien podía haber un regular mercado de libros. Representábamos *El desdén por el desdén*, hasta cierto punto; pero por mucho que nos nutriésemos con el pensar de las naciones extranjeras, nuestro idioma sería siempre el español; más o menos adulterado, vivificado, o corrompido, como gustéis; pero español.

Y concluye disertando sobre la necesaria identificación de “el alma americana” con Europa. Invirtiendo los términos de su lectura de “Nuestra América” de 1891, la abandonada no es la Madre América sino la Madre España. En realidad, el párrafo responde al desplante de Marcelino Menéndez y Pelayo por no haber incluido a Darío en su *Antología de poetas hispano-americanos*. Resalta frente al discurso erudito el valor teatral del *proscenio*:

La innegable decadencia española aumentó nuestro desvío, y el verdadero o aparente aire de protección mental y de desprecio que respecto al pensamiento de América manifestaran alguno escritores peninsulares, secó en absoluto nuestras simpatías y nos alejó tanto de la antigua madre patria, que la actual generación intelectual, los pensadores y artistas que hoy representan el alma americana, tienen más relación con cualquiera de las naciones de Europa, que con España. Hijos malos, llegamos a afrentarnos de nuestra madre empobrecida. [...] para el bien del arte nacional vale más un papel [afrancesado] de María Guerrero que un comento de don Marcelino.⁹⁸

⁹⁸ E. K. Mapes, *Escritos inéditos de Rubén Darío*, pp. 125 y 126. Ver la relación de la estética afrancesada de Darío con la de María Guerrero y Sarah Bernhardt y

Entonces, es conveniente reiterar que Darío sólo después de la derrota española de 1898 empieza a dismantelar su *transpirineísmo* estético y, sin renunciar del todo a él, da mayor cabida intelectual a la voz *hipérica* americana de Emerson. En "La fuerza yanqui" sostendrá: "Su influencia [la norteamericana] en el mundo intelectual y en el periodístico es grande. Desde el almanaque del Poor Richard hasta los ensayos de Emerson y la obra sociológica de Henry George". Y en "Literatura y periodismo":

Los primeros americanos cuyas obras se leían en todas partes fueron el grupo de Nueva Inglaterra que convirtieron la ciudad de Boston en centro literario del Nuevo Mundo. Entre ellos se destacaba Emerson, cuyos "Ensayos" hoy día, en Inglaterra se leen más que aquellos de autores ingleses [...]. En los estantes de nuestra biblioteca, ocupa su lugar entre los primeros cinco ensayistas que se leen hoy en todas partes: Montaigne, Bacon, Addison, Samuel, Emerson. Y por lo que se refiere al lector común y corriente, Emerson es probablemente el primero o el segundo de esta lista de cinco.

También en "Los modernos Icaros", aparecido en *La Nación* el 15 de junio de 1902, donde cuenta la muerte de ingeniero brasileño Santos Dumond, se refiere a la fatalidad, aunque citando el ensayo "Fate" de modo incompleto: "El elemento que pasa por la naturaleza entera y al cual llamamos vulgarmente fatalidad, toma un aspecto brutal y bárbaro, dice Emerson".⁹⁹

el espacio escénico galo, en la nota 29 del cap. VI. Sobre la lectura de "Nuestra América" por parte de Darío, ver del cap. V las secciones "Nuestra América" de 1891: el apellido persa de Rubén" y "Nueva York: el abrazo diplomático de Martí y Darío en 1893". Menéndez y Pelayo no incluyó a poetas vivos latinoamericanos en su *Antología*.

⁹⁹ Los textos de Darío son citados por Günter Schmigalle en su edición anotada de *Rubén Darío. La caravana pasa. Libros cuarto y quinto, edición crítica*, Berlín, Edition Tranvía, Verlag Walter Frey, p. 73, y *Libro tercero*, p. 154. La traducción de Emerson en "Los modernos Icaros", tomada del ensayo "Fate" de *Conduct of Life*, proviene del siguiente párrafo: "The element running through entire nature, which we popularly call Fate, is known to us as limitation. Whatever limits us we call Fate. If we are brute and barbarous, the fate takes a brute

Sirvan de preámbulo estas consideraciones al siguiente examen de textos y contextos norteamericanos que, dentro del proyecto general de independencia intelectual americana frente a Europa antes de 1898, enmarcan la búsqueda contrahegemónica de expresión propia por parte de Martí y “la abjuración momentánea” de Rubén Darío. Hemisféricamente considerada, la literatura latinoamericana entronca indefectiblemente con la dialéctica *originalidad/imitación*, tema central de la literatura norteamericana de los años anteriores del siglo, la cual no se ejercita en el vacío sino dentro de *la relación imperial* ejercida por la institución literaria, desde los centros de poder europeos. No se ha de olvidar tampoco el emplazamiento subalterno del emisor mundonovista, ya que el escritor, como sostiene Michelet, es por definición un ser en situación. Por ello reitero mi convicción sobre el escritor cubano, ya establecida en mi libro *Autonomía cultural americana: Emerson y Martí*: “Siendo él hispanoamericano sobrepasó el fenómeno modernista, debido a que en cierta medida propugnó presupuestos ideológicos y modelos expresivos puestos en práctica por los poetas norteamericanos una generación antes”.¹⁰⁰ El capítulo III se ocupa sucintamente de la poética de Edgar A. Poe.

and dreadful shape. As we refine, our checks become finer. If we rise to spiritual culture, the antagonism takes spiritual form”. Emerson, t. VI, p. 20 Sobre las referencias de Darío a Emerson ver las notas 35, 51, 53, 72 y 92 de este capítulo; y del capítulo IV las notas 109 y 125. Sobre el *Whim* emersoniano ver las notas 61, 69, 109, 125, 127, 146, 150 y 186 del capítulo IV; del capítulo V las notas 134, 141, 158, 171 y la sección “Darío y el *Whim* emersoniano después de 1900”.

¹⁰⁰ *Autonomía*, p. 20.