



SUSANA ZANETTI  
(coordinadora)

RUBÉN DARÍO  
EN *LA NACIÓN* DE  
BUENOS AIRES  
1892-1916

 Peudeba

exhaustivo estudio preliminar, de consulta indispensable para la etapa de Darío en Buenos Aires.

Para ofrecer el inventario más completo posible —dadas las deficiencias de las colecciones accesibles— hemos consultado los fondos de la Biblioteca Nacional, de la Biblioteca del Congreso de la Nación, de la Academia Argentina de la Historia y, especialmente, de la Biblioteca Tornquist, una de las más completas y mejor conservadas. Agradecemos la colaboración del personal de estas bibliotecas por su ayuda para un mejor aprovechamiento de las fuentes, muchas veces deterioradas, fuera de circulación o de consulta.

El inventario de las crónicas de Darío en *La Nación* de Buenos Aires fue confeccionado, en una primera etapa, mediante la revisión del diario con el fin de relevar todas las crónicas, consignando título, subtítulo, página y columna de cada texto, por los integrantes del equipo de investigación del proyecto UBACYT, según la siguiente distribución cronológica: 1893-1895, Carlos Battilana; 1896-1898, Beatriz Colombi; 1899-1901, Amalia Iniesta Cámara; 1902-1904, Gabriela Mogillansky; 1905-1907, Carolina Sancholuz; 1908-1910, Silvia Tieffenberg; 1911-1913, Alejandra Torres; 1914-1916, Susana Zanetti.

La primera transcripción y ordenamiento tipográfico para su publicación fue obra de Silvia Tieffenberg. La revisión general de los materiales presentados por los investigadores estuvo a cargo de Beatriz Colombi, Gabriela Mogillansky y Susana Zanetti, directora del proyecto UBACYT. Las mismas son las responsables también del ordenamiento último para este libro.

Completamos el volumen con varios artículos sobre el tema de miembros del equipo. Las opiniones y conceptos presentes en los mismos no fueron objeto de discusión grupal ni requirieron la aprobación de la directora del proyecto. Agradecemos la colaboración de Laura Malosetti, a quien invitamos a participar en nuestra propuesta de lectura de la cultura de ese rico pasaje entre los siglos XIX y XX, a la luz de una de sus figuras centrales en el ámbito de la literatura en lengua española.

Susana Zanetti

## Itinerario de las crónicas de Darío en *La Nación*

SUSANA ZANETTI\*

*"Aquí escribió él muchas de sus cosas más bellas, aquí pasó los años más fecundos de su vida..."*

*La Nación*, "Rubén Darío. La significación de su obra"

Miércoles 9 de febrero de 1911

*"Todo lo renovó Darío: la materia, el vocabulario, la métrica, la magia peculiar de ciertas palabras, la sensibilidad del poeta y sus lectores. Su labor no ha cesado y no cesará; quienes alguna vez lo combatimos, comprendemos hoy que lo continuamos: lo podemos llamar el Libertador".*

Jorge Luis Borges

Como engarzado en el "metal fino" de las crónicas martianas publica Rubén Darío su primer texto en "la estupenda sábana", el 15 de febrero de 1889.<sup>1</sup> El día siguiente, el 16, publica el artículo "El día de los muertos", el más largo de su obra, más, casi lo suplanta ese día, ya que los artículos de Martí eran inmediatamente

\* Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad de La Plata.

1. "Mensaje en honor de Rubén Darío", enviado al II Congreso Latinoamericano de Escritores y publicado en *El Despertar Americano*, México, mayo de 1967, vol. 1, n.º 2, p. 13.

2. Recogido en Ernesto Mejía Sánchez (comp.), *Estudios sobre Rubén Darío*, México, Fondo de Cultura Económica, 1968, p. 13.

3. Cuando no se aclara la publicación, se trata siempre de *La Nación*.

*Escritos dispersos de Rubén Darío (Recogidos en periódicos de Buenos Aires)*. Estudio preliminar, recopilación y notas de Pedro Luis Barcia. Advertencia por Juan Carlos Ghiano. La Plata, Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, 1968 y 1977, 2 vols.

anteriores (1, 7, 24 y 28 de enero). Pronto abandona Valparaíso, hecho que pareciera indicarnos hoy, y tales son los riesgos de la mirada retrospectiva, el arribo a Buenos Aires donde su nombre además ha circulado en las páginas de *La Nación*, en la nota entusiasta sobre *Azul* de Mariano de Vedia.<sup>3</sup> Pero todavía faltan algunos años, pues recién es incorporado como corresponsal en 1892.<sup>4</sup>

Pocos indicios da por entonces el diario de las propuestas parnasianas y decadentes, y sólo publica algunos textos de los modernistas hispanoamericanos, además de los de José Martí,<sup>5</sup> aún no percibido como figura fundadora del movimiento que pronto lidera Darío, quien desde el inicio consigna esta filiación estética en la dedicatoria de su primera colaboración ("La risa. A José Martí", 8 de agosto de 1892). Como sabemos, las crónicas de Martí en *La Nación*, caracterizadas por la constante reflexión sobre un arte nuevo, propio, sobre su función y la del artista en la vida social americana, abrieron camino a las tomas de posición darianas, más allá de las diferencias entre ambos.

Darío llega a Buenos Aires el 13 de agosto de 1893, con el cargo de cónsul general de Colombia. Accede al diario en la "etapa bartoliana" –sin duda Bartolito Mitre puede considerarse un fiel promotor–, donde también han ingresado Roberto J. Payró y desde hace cuatro años Julián Martel, cuya novela *La Bolsa* acababa de aparecer como folletín.

No respalda solamente su llegada la carta –de cuya existencia se duda– del "chileno ilustre" Victorino Lastarria. El muchachito torpe y mal vestido de Chile, periodista postergado, según él por las dotes de su prosa, ha restañado las cicatrices con apenas pisar la dorada París de sus sueños y con el debut amistoso en España,<sup>6</sup> donde se codeó con los consagrados, entre ellos Castelar,

3. Bajo su habitual seudónimo de Juan Cancio relata en ella las dificultades para hacerse de un ejemplar de *Azul*. Solamente poseían ejemplares algunos particulares y la biblioteca de *La Nación*. Celebra el "americanismo robusto, sano, diríamos salvaje, que se descubre en el fondo de la literatura de Rubén Darío" e insiste en sus cualidades americanas, disintiendo con el reparo de "galicismo mental" de Juan Valera. 30 de junio de 1889.

4. El 28 de noviembre de 1892 en el Suplemento, donde publica "La exposición histórico-americana en Madrid. Arqueología precolombina", se comunica que es nuevo corresponsal del diario.

5. En 1891, entre algún cuento de Mendès o Coppée asoma un poema de Gutiérrez Nájera y de Juan José Tablada. Ya incorporado Darío a *La Nación*, Brocha Gorda, seudónimo de Julio Lucas Jaimes, comenta en el diario el prólogo de Darío a *En tropel* de Salvador Rueda, el 6 de diciembre de 1892.

6. Juan Valera comenta a Menéndez y Pelayo: "...Rubén Darío, de cuyo poderoso y originalísimo ingenio me convenzo más cada día. Veo en él lo primero que América da a nuestras letras, donde, además de lo que nosotros dimos, hay no poco de allá. No es como Bello, Heredia, Olmedo, etc., en quienes todo es nuestro y aun lo imitado de Francia ha pasado por aquí, sino que tiene bastante de indio sin buscarlo, sin afectarlo,

corresponsal permanente de *La Nación*. Esta prueba ha sido tan decisiva como el haber compartido intereses artísticos con Julián del Casal y recibido el abrigo de Martí en Nueva York quien, pronto apuntará, lo ha llamado "hijo".

Su crónica del 4 de setiembre de 1892, "Pequeños poemas en prosa. El mar" pareciera brindarse como emblema de esa experiencia recién iniciada y resignificada durante los casi veinticinco años de trabajo para *La Nación*, en un largo peregrinaje hacia el triunfo del modernismo, que promueve y alienta junto con los esfuerzos por lograr el propio. Sin duda se trata de un peregrinaje escandido por el *bon sauvage*, como irónicamente se define años después en "Epístola a la señora de Lugones", dolorosamente marcado por las implicaciones que encubre el rótulo engañoso de viaje estético.

Trae consigo, además, el respaldo de la segunda edición de *Azul*, los cuentos y artículos aparecidos en Chile y Centroamérica, testimonio de sus cualidades de escritor. Como expresan algunos textos de 1890, conoce las consecuencias acarreadas por las transformaciones de la prensa moderna norteamericana, que fuerzan al cronista a convertirse en "dibujante, *sportman*, fotógrafo" y sobre todo, en promotor del aumento de las tiradas mediante la búsqueda de la "novedad fresca" para sobrevivir, para "ganarse el pan", al mismo tiempo que defiende los valores literarios y sociales de un oficio asediado por esa bifronte e ineludible condición moderna de su escritura, entre la de periodista y la de poeta.

Pero sabe ahora que, aunque deba sacar "el pan del tintero", ese pan trae consigo las buenas migas (aunque trabajosamente logradas) con el Ateneo de Buenos Aires<sup>7</sup> y, sobre todo, con jóvenes pares que comparten sus inquietudes literarias y la "inquerida bohemia", recordada en su autobiografía y en "Versos de año nuevo" (1910).<sup>8</sup> Así la relata Charles de Soussens: "Ya triunfaba Darío el Apóstol del Verbo Nuevo, y si bien los viejos pontífices del difunto Ateneo, momificados en su clasicismo, no aceptaban las audacias de nuestras teorías –demoledoras a la par que constructoras– por lo menos las discutían

y además no le diré imitado, sino asimilado e incorporado de todo lo reciente de Francia y de otras naciones... En Darío hay, sobre el mestizo de español y de indio, el extracto de la refinada tintura del parnasiano, del decadente... de donde resulta... mucho de imitado, de nuevo, de inaudito y de raro...". En *Epistolario de Valera y Menéndez y Pelayo 1877-1905*, Madrid, Espasa Calpe, 1946, p. 446-447.

7. Antes de cumplirse una semana de su llegada, asiste a la despedida de Federico Gamboa en El Ateneo, inaugurado meses antes (25 de abril de 1893) bajo la presidencia de Calixto Oyuela. Incorporado como miembro correspondiente, Darío ofrece el 29 de setiembre de 1896 una conferencia sobre "Eugenio de Castro y la literatura portuguesa", publicada por *La Nación* e incluida en *Los raros*.

8. Uno de sus seguidores más fieles, Ricardo Jaimes Freyre, publica en *La Nación* el 1 de febrero de ese año, su nota "Rubén Darío".

con respeto y, a veces, no podían disimular su admiración ante las obras surgidas del movimiento moderno. Sin embargo, el Ateneo no bastaba a nuestras expansiones ¡ay! entonces primaverales y, a la media noche, cuando clausuraba sus puertas severas buscábamos refugios de más gaya ciencia. En la cervecería de *Luzio* teníamos el salón de los suizos, en lo de *Monti*, un jardín grande como un pañuelo, en el *Aue's Keller* —reservada para nosotros— una inmensa mesa de roble macizo... Los comensales éramos, con Rubén Darío, Leopoldo Lugones, Roberto Payró, Eugenio Díaz Romero, el panameño Darío Herrera, Armando Vasseur..., el vasco Grandmontagne y, a veces, el malogrado poeta Carlos Ortiz, el elegante Leopoldo Díaz o el grave y bondadoso Luis Berisso. Empero, en nuestras bulliciosas reuniones, que contrastaban ferozmente con la etiqueta del Ateneo, eran infaltables dos espíritus más que traviesos, endemoniados: el terrible Alberto Ghirardo y el abominable Pepe Ingenieros...<sup>9</sup> Ese bullicio se aplaca en pocos años, para dejar traslucir el camino escabroso de un poeta potente y un hombre débil.

### Hacia Los raros

"Decadente". ¡Qué horror! ¡Qué escándalo!

La peste se ha metido en casa.

¿Y yo soy el culpable, el vándalo?

Quesada ríe. Solar pasa.

Darío, "Versos de año nuevo".

Rodeado por colaboradores relevantes y divergentes de su estética —un folletín de Zola, autor ya habitual en *La Nación*, o las Cartas de Groussac sobre su viaje por América—, Darío va configurando un espacio propio, en esa Buenos Aires acusada de indiferente al arte, en la cual sin embargo se palpa la apertura al consumo de bienes culturales, impulsado por un incipiente mercado con circuitos diferenciados.<sup>10</sup> La crónica será su principal herramienta, compartiendo la confianza que sus pares modernistas han depositado en el poder

9. En Galtier, Lysandro Z. D., *Carlos de Soussens y la bohemia porteña*, Buenos Aires, Ministerio de Cultura y Educación, 1973, p. 42.

10. "Observando. La producción intelectual", nota anónima del 27 de abril de 1893. Véanse Burucúa, José Emilio (dir.), *Nueva historia argentina. Arte, sociedad y política* (Buenos Aires, Sudamericana, 1999, vol. 1) y Terán, Oscar, *Vida intelectual en el Buenos Aires fin-de-siglo* (Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2000).

de difusión de su estética tanto como en la ocasión que brinda de consolidar una refinada prosa artística.<sup>11</sup>

*La Nación* procura ofrecer a su público información sobre lo nuevo europeo y sobre lo nacional, amparada en cierto eclecticismo, perceptible, por ejemplo, en dos artículos aparecidos entre diciembre de 1893 y febrero de 1894. El primero, de Paul Bourget, revisa positivamente el naturalismo; el siguiente, de Alberto del Solar, no vapulea, como sería esperable, los *Ripios ultramarinos* de Valbuena, dadas sus habituales denostaciones de las novedades literarias hispanoamericanas.

Al mismo tiempo, algunas corresponsalías del alemán W. Schimper abren otros horizontes, entre ellas las dedicadas al simbolismo y a Nietzsche,<sup>12</sup> preludio de las páginas que pronto escribirá Darío, quien comienza, apenas desembarcado, a expresar su poética de manera firme y cuidadosa, con guantes de seda en el trato social y con pluma desafiante a veces, pero no menos pautada por la gradación aconsejada por estrategias que conjugan convocatoria y control.<sup>13</sup> El 20 de febrero de 1893, por ejemplo, había narrado el afectuoso encuentro con el "maestro" Núñez de Arce, escandalizado por los "neuróticos, diabólicos" decadentes franceses, plaga que anatemiza en Verlaine ante el respetuoso, seguramente precavido, silencio de Darío, que le habla entusiasmado de la poesía hispanoamericana logrando el vaticinio legitimador: "Vosotros sois el porvenir".<sup>14</sup> Asimismo, el texto del 20 de agosto titulado "La leyenda del águila..." sobre Georges D'Espargbés, incluido en *Los raros*, es oportuno para mostrar la intimidad (ocasional) con los artistas de París y dejar constancia del respeto a los maestros con su relato del homenaje a Víctor Hugo.

Si como apunta Bourdieu, "A través de su acción como críticos, los escritores periodistas se instauran, con total inocencia, como medida de todas las cosas en materia de arte y literatura, invistiéndose de este modo de autoridad para rebajar todo lo que les supera y condenar todas las iniciativas dirigidas a cuestionar las disposiciones éticas que gobiernan sus juicios y en las que principalmente

11. Véase Rama, Ángel, *Rubén Darío y el modernismo*, Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1970.

12. 9 de febrero y 15 de mayo de 1893.

13. Darío es autor del primer artículo de un hispanohablante sobre Nietzsche, según señala Noel Rivas Bravo en "Un 'raro' excluido de *Los raros*" (En Alfonso García Morales (comp.), *Rubén Darío. Estudios en el centenario de Los raros y Prosas profanas* Salamanca, Univ. de Sevilla, 1998). "*Los raros*. Filósofos finiseculares: Nietzsche", ed. del 2 de abril de 1894.

14. La aseveración enlaza con las novedades del mes siguiente: el 23 de abril sale la propaganda de un libro suyo sobre España, nunca aparecido, coecha de su reciente viaje.

expresan sus límites o incluso las mutilaciones intelectuales inscriptas en su trayectoria y en su posición”,<sup>15</sup> resulta claro que estos textos de los primeros años en *La Nación* diseñan sus cuidados para situarse en el medio cultural porteño y son su programa. Compartiendo la confianza que sus pares modernistas han depositado en el poder de la prensa, hace de la crónica su principal herramienta: deja en claro sus aficiones y respaldos, apoyado en continuas citas, en francés sobre todo –nadie en el diario transcribe tanto en francés como Darío.<sup>16</sup> Intenta alcanzar el reconocimiento a través de una escritura transgresiva, rasgo que define el modernismo según Saúl Yurkievich, pero es claro también que estira la soga, procurando no romperla.<sup>17</sup> Registra y asume progresivamente las poéticas europeas novedosas, comulgando y separándose a la vez, en un movimiento de afirmación de su singularidad, compartida por los modernos, pero de América.

En este primer momento en un ámbito ajeno como era Buenos Aires, destina a *La Nación*, más allá de la demanda del diario, sus artículos doctrinarios reunidos muchos de ellos luego en *Los raros* que, si no “biblia del modernismo”, le permiten delinear posiciones estéticas y modelar su imagen de artista.<sup>18</sup> De allí que inicie la serie con la celebración de las cualidades para narrar hazañas épicas de D’Ésparbés (“un espíritu sano... sanguíneo y fuerte” surgido de una Francia en decadencia y “falta de ideales”).

Como si hablara de sí a través del personaje elegido, en esa modulación peculiar que sabe imprimir a los retratos de *Los raros*, desliza referencias sobre sus concepciones artísticas. El título de la serie pone ya en escena el ideal de belleza de Edmond de Goncourt (“Lo bello es lo raro”), evidentemente sostenido por el uso refinado y novedoso de materiales y procedimientos, en los cuales encastra sus frases simbolizadoras –*Toute la Lyre* se titula el libro de D’Ésparbés comentado.

15. Pierre Bourdieu, *Las reglas del arte*, Barcelona, Anagrama, 1995, p. 88.

16. Véase González, Aníbal, *La crónica modernista hispanoamericana*, Madrid, José Porrúa Turanzas, 1983, cap. II, especialmente.

17. *La movidiza modernidad*, Madrid, Taurus, 1996, p. 41.

18. Su afán por mostrarse como poeta bien informado del movimiento literario del presente se evidencia en artículos tales como: “Un poeta príncipe”, 10 de octubre de 1893; “Literatura griega contemporánea” o “Viaje al país de los crisantemos. El Japón intelectual. Novelistas japoneses modernos”, del 18 de marzo y 20 de agosto de 1894; respectivamente. La ductilidad de Darío en la orquestación de su estética con la de “los raros” es notable. La valoración actual de la colección ha dejado de lado juicios poco lúcidos como el de Carlos Martín (*América en Rubén Darío. Aproximación al concepto de la literatura hispanoamericana*, Madrid, Gredos, 1972), como acertadamente apunta José E. Arellano en “*Los raros: contexto histórico y coherencia interna*”, en Alfonso García Morales (ed.), citado.

Con ritmo discontinuo, de asiduidad prácticamente diaria en 1893, o menos semanal el año siguiente, aparecen simultáneamente en *La Quincena* pero sobre todo en *La Tribuna*, así como en la *Revista de Buenos Aires*, prosas breves cuya indeterminación genérica entre crónica y cuento, diseña un narrador que conduce al lector a la esfera de la fantasía, del ideal convocado por vivencias propias, de poeta, inmediatas, ocurridas allí, en esa Buenos Aires –nombra a personajes notables del ambiente intelectual: Mansilla, Guido Spano, Oyuela –masiada sumergida en la política, en el dinero y los negocios; el imperativo de utilidad ahoga la belleza de la rosa convertida en repollo (“El nacimiento de un col”) y lleva al éxito a un Apolo inmigrante que ha abandonado la poesía y es estanciero (“En la batalla de las flores”).<sup>19</sup> La aspiración de emular a Catulo y Mendès –“tener luz y color en un engarce, aprisionar el secreto de la música en una trampa de plata de la retórica, hacer rosas artificiales que huelen a primavera...” expuesta en Chile y probada en *Azul*,<sup>21</sup> alcanza ahora una plenitud que proviene en el poema para culminar en *Prosas profanas*.

Estamos ante una prosa cuya levedad impregna el tratamiento de episodios de lo cotidiano tramados con fabulaciones de cuentos de hadas, nunca leídos antes por los argentinos con esa impronta, con esa variedad de tonos, con esa combinación de ironía y gracia, si bien es difícil para el narrador escapar a los avatares políticos y sociales del ambiente. Estas líneas encontradas, que tensionan el trabajo textual, en realidad lo abren a un amplio espectro de experimentación con muy diversas posibilidades del relato, que se moviliza desde la prosa lírica sustentada por la indeterminación y los motivos convencionales del cuento de hadas a la recreación del mundo, y de los mitos clásicos y bíblicos a la parábola o a la leyenda, junto a lo fantástico de nota amenazante y siniestra que reaparecerá en el notable “Huitzilopochtli”, su último cuento.

Ocasionalmente desvía esta modalidad a *La Nación*.<sup>22</sup> Pero en general reserva sus artículos más programáticos, si bien unos y otros se apoyan entre

19. Los “Mensajes de la Tarde” apenas han sido considerados por los críticos. Aparecieron con la firma de Des Esseintes, entre el 7 de setiembre de 1893 y el 28 de febrero siguiente año en *La Tribuna*, dirigida por Mariano de Vedia, a los que se suman un total de cuatro de 1897. Aclaremos que Darío firma en *La Nación* con su nombre completo, pero sus iniciales, usando a veces seudónimos, como en este caso. Para reseñar su estancia en el Lazareto de Martín García en mayo de 1895, usa el de Levy Itaspes. Los relatos mencionados aparecieron en *La Tribuna*, en 1893.

20. Silva Castro, Raúl (ed.), Rubén Darío, *Obras desconocidas escritas en Chile y no recopiladas en ninguno de sus libros*, Santiago de Chile, Universidad de Chile, 1934, p. 164.

21. Martel defiende el libro en *La Nación* (17 de octubre de 1893).

22. “El caso de la señorita Amelia. Cuento de Año Nuevo” (1° de enero de 1894) y “Cuento de Navidad. Historia prodigiosa de la Princesa Psiquia” (26 de diciembre de 1894).

como evidencian las afirmaciones sobre el cuento moderno que refrendan las experiencias propias: "Este género delicado y peligroso, que en los últimos tiempos ha tomado todos los rumbos y todos los vuelos. La prosa, animada hoy por los prestigios de un arte deslumbrador y exquisito, juntando los secretos, las bizarrías artísticas de los maestros antiguos o los virtuosísimos modernos, es... un rico material con que pinta, esculpe, suena y maravilla".<sup>23</sup>

También difunde sus poemas valiéndose de la prensa, hecho que da pie para enfrentar una vez más los anatemas a los decadentes y a Darío mismo como uno de ellos.<sup>24</sup> *La Nación* se hace cargo del tema cuando acoge "Divagación. A la desconocida" y stampa el anuncio "de un próximo libro de versos: *Prosas profanas*" (7 de diciembre de 1894), seguido de la promoción deliberada: "*Prosas profanas*. Poesías de Rubén Darío. Haciendo una de esas excepciones a que a veces —bien raras por cierto— fuerzan a *La Nación* los méritos de una obra poética, engalanamos hoy nuestras columnas con las estrofas de Rubén Darío que, para los que no comulgan con el credo decadente, serán sin duda gratísima primicia". En "Poetas jóvenes de Francia" vuelve a los decadentes para alegar con humor en su favor valiéndose de Moréas ("Gustaban del buen vino, y eran poco afectos a las caricias de la diosa Morfina; ...preferían beber en vasos, como el común de los mortales, y no en el cráneo de sus abuelos; y..., por la noche, en vez de ir al sábado de los diablos y las brujas, trabajaban").

Introduce además otra constante fundamental de sus crónicas futuras. Me refiero al diseño de una "cofradía ilusoria" con Baudelaire, Poe, Mallarmé o Paul Verlaine, adalides del ideal aristocrático, del ave azul, de una nueva armonía que como la que está gestando en *Prosas profanas*, revitaliza y transforma tradiciones, mientras escandaliza con una Musa nueva que "se adorna con galas de todos los tiempos, divina cosmopolita e incomparable políglota". En suma, convicciones y vivencias comunes, con Moréas por ejemplo, un extranjero de "raza de héroes", cuyo triunfo ha exigido el sufrimiento y el maltrato de París,

Darío publica en numerosos diarios y revistas de Buenos Aires, entre ellos, además de los mencionados, *Artes y Letras*, *La Biblioteca*, *La Montaña*, *Atlántida*, *El Sol*, *Caras y Caretas*. Véanse al respecto, los valiosos aportes de Emilio Carilla, *Una etapa decisiva de Darío (Rubén Darío en la Argentina)*, Madrid, Gredos, 1967; *Escritos inéditos de Rubén Darío*. Recogidos de periódicos de Buenos Aires y anotados por E. K. Mapes, Nueva York, 1938; y muy especialmente *Escritos dispersos de Rubén Darío (Recogidos de periódicos de Buenos Aires)*. Estudio preliminar, recopilación y notas de Pedro Luis Barcia, La Plata, Fac. de Humanidades y Ciencias de la Educación, 1968, 2 vols.

23. "La leyenda del águila...", sobre Georges D'Esparbés, del 20 de agosto de 1893.

24. "Era un aire suave" (*Revista Nacional*), "Del campo" (*La Tribuna*), entre otras, en 1893.

la "terrible ciudad de la gloria", eco de la ruina de Darío, en las ciudades de Santiago y Buenos Aires.

Como más tarde en la necrológica de Martí, Darío define un heroísmo a la guerra y a las armas para volcarlo en el silencioso heroísmo del artista difícil y dolorosa batalla de alcanzar la belleza frente a la indiferencia del dios. No son los rasgos insustanciales, de personalidad o de escuela, los susodichos de la cofradía sino los ideales que alimentan la tarea. El "impulso único" proclama en la conferencia sobre Eugenio de Castro leída en el Ateneo cuyo texto cierra *Los raros*, un artista contemporáneo: "¿Simbolistas? ¿Decadentes? ¡Oh, ya ha pasado el tiempo, felizmente, de la lucha por sutiles distinciones! Artistas, nada más, artistas a quienes distingue, principalmente, la consagración exclusiva a su religión mental, y el padecer la persecución de los dominicanos del utilitarismo; la aristocracia de su obra, que aleja a los estetas superficiales, o esclavos de límites y reglamentos fijos".<sup>25</sup>

La apatía del ámbito propio que empuja al exilio parisino y aun a la ruina, ingresa ya en su primera necrológica, de 4 de setiembre de 1893, la de un cubano Augusto de Armas, más cercano por su condición de hispanoamericano. La pertenencia compartida le posibilita revertir la aparente ajenez de la cosmopolitismo —el afrancesamiento, blanco del ataque a sus premisas—, al verlo como el aporte "de la fuente americana" a "la unidad y... la fuerza de la cultura latina, cuyo centro y foco es hoy la luminosa Francia".

En enero de 1894, el 8, dispara su ironía al "médico de piedra" y "filósofo sabio" Max Nordau, autor de *Entartung (Degeneración)*, editado en Francia el año anterior. La traducción francesa amplía su rápida difusión. Valiéndose de *La Nación*, Darío se suma a la ola de comentarios y polémicas, con el repudio a la obra de Nordau al artista moderno en la que se incluye, pues al final asume la crítica a esa persona.<sup>26</sup> El 30 sale al cruce del palique de Clarín, reproducido en *La Nación* de Buenos Aires el día anterior, con "Pro domo mea",<sup>27</sup> en la que acusa

25. Publicada en *La Nación* el 29 de setiembre de 1896.

26. Un año más tarde, *La Nación* vuelve al libro de Max Nordau, en un artículo de Wyzewa (17 de agosto de 1895) más objetivo que el de Darío, pero también más irónico. Max Nordau será colaborador del diario a partir de 1898. El 5 de mayo de 1903, al concluir "Lo que se gana con tener razón", destinado al ataque del simbolismo y de Mallarmé, escribe "¿Qué le parece a usted esto, estimado Rubén Darío? En mayo de ese año le contesta en "Al doctor Max Nordau".

27. Clarín había atacado a Darío en *Madrid Cómico* el 23 de diciembre de 1893. De la Barra, primer prologuista de *Azul* y exiliado en Buenos Aires, también se suma a las críticas de Clarín sobre los versos de gaita gallega utilizados por Darío en "Pórtico" para *En tropel* de Salvador Rueda, con *El endecastilabo dactílico*, cuya

ignorancia del crítico sobre literatura hispanoamericana, y sobre su propia obra, como rehúsa todo liderazgo e imputación de ligereza a su trabajo creador (“Yo no hago literatura de diletante...”).

Las crónicas siguientes refuerzan identificaciones desde perspectivas diversas. Con razón Anderson Imbert define *Los raros* como “una autobiografía con forma de biografía”.<sup>28</sup> Coincide con las duras condiciones de trabajo del “revistero de fin de siglo y periodista” Teodoro Hannon,<sup>29</sup> autor –como él– de los versos “más cristalinos, diamantinos, tallados, cincelados...”.

Pesaban seguramente en el público de *La Nación* los efectos singulares del estilo dariano, totalmente novedoso entre el de los demás cronistas, especialmente por la recurrencia al humor y la ironía; por los modos de dirigirse al lector, para contangiarle su fervor por León Bloy, por ejemplo, mediante la audaz andanada de verbos, seguramente con reminiscencias de José Martí,<sup>30</sup> o bien acercándolo a la potencia refinada de Richepin al unir coloquialismos porteños –“monta bien en Pegaso, como domaría potros en la pampa”, “Píndaro atorrante” de “musa arremangada”– con citas latinas de Virgilio.<sup>31</sup> Continuamente acentúa efectos y significaciones mediante la organización del párrafo. En la crónica sobre Laurent Tailhade, por ejemplo, reitera el inicio en el final para destacar los sentidos de lo raro (al comienzo, dice “Rarísimo. Es ni más ni menos, un poeta”, y en el cierre “Fue de los primeros iniciadores del simbolismo. Vive en su sueño. Es raro, rarísimo. ¡Un poeta!”). Poeta, por otra parte, cuyos poemas compaginan afinidades claras con los del crítico (“joyas profanas, adornadas con los diamantes de las custodias”).<sup>32</sup>

Procura así disolver, con el sello de su estilo, la peligrosidad endilgada a los decadentes para revelar la empresa de aristocracia espiritual que llevan a cabo y que es, a la vez, la propia.<sup>33</sup>

pareciera no haber apoyado Darío. Véase Juan Loveluck, “Rubén Darío y Eduardo de la Barra”, en *Atenea*, Santiago de Chile, n° 415-416, 1967.

28. Enrique Anderson Imbert, *La originalidad de Rubén Darío*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1967, p. 70. En la página anterior, cuando se ocupa de *Los raros*, señala acertadamente que el libro “nos deja ver a Darío en el acto de levantar un mapa en relieve de la cultura tal como la exploró entre 1893 y 1896”.

29. “Los raros. Teodoro Hannon”, 7 de abril de 1894.

30. “Los raros. León Bloy” (15 de mayo de 1894): “...él azota, queca, raja, empala y decapita” o “provoca, escupe, desjarreta, estrangula...”.

31. “Jean Richepin. A propósito de su último libro: *Mes paradis*”, 29 de abril de 1894.

32. “Los raros. Laurent Tailhade”, del 4 de junio de 1894.

33. En “Los raros; el conde Matías Felipe Augusto de Villiers de L’Isle Adam” (11 de mayo de 1894), parte de la aristocracia real y soñada en la pobreza para diseñar su significado en los modernos.

Este avance de “Los raros” en la construcción de una moderna cosmopolita, y por ende, universal, puede leerse como un frente literario que conjuga con las aspiraciones de otros jóvenes, cuya tribuna también es *La Nación*. El 2 de junio Ricardo Jaimes Freyre con “Las letras americanas, decadentismo y las nuevas escuelas” y el 11 de julio con “Los decadentes saluda la audacia formal, fundada en la completa libertad en el arte, de símbolos y decadentes, en su intento por “desentrañar los misterios de las cosas y hallar el alma oculta de los seres”. El último mes mencionado aparece la necrológica dariana a “Leconte de Lisle”, destacada por la fotografía, la tipografía, la ubicación en la página y la traducción de un poema por Leopoldo Díaz.

### Otras estrategias de articulación del modernismo

Estamos en 1894, año en que ambos, Darío y Ricardo Jaimes Freyre, fundan la *Revista de América*, nuevo órgano que se suma a otros hispanoamericanos que “levantar oficialmente la bandera de la peregrinación estética que hoy levanta con visible esfuerzo, la juventud de la América Latina, a los Santos Lugares del Arte y a los desconocidos orientes de ensueño”, según reza el programa del número inicial. Deseosos de desembarazarse de las presiones ajenas a sus inquietudes, los modernos jóvenes de América, hijos de esa cultura democrática definida por Ángel Rama,<sup>34</sup> organizan sus propias revistas literarias; aprovechando las posibilidades ofrecidas por la industria cultural moderna, echando mano a los aportes de la ilustración y el diseño para singularizarlas también como objeto artístico, aunque aumente los costos y por ende, haga aún más difícil la perduración, como ocurrió con la *Revista de América*, que pudo publicar solamente tres números.

Con más sólido respaldo económico y combinando una actitud de “puertas abiertas” hacia distintas estéticas, en cierto sentido controladas porque se evita al colaborador no convocado “al pie de la escalera”, un modo de franquía que impedir el ingreso, aparece –entre el 6 de mayo de 1894 y el 11 de octubre de 1896– la revista *Azul* en México, dirigida por Gutiérrez Nájera y Carlos Dufío. Aspira a ser vocera de los jóvenes artistas nacionales y de sus pares hispanoamericanos y a aunar estéticas –si bien la revista es reticente ante el decadentismo. Difunde muchos textos modernistas, entre ellos un buen número (57) de poesías, artículos y cuentos de Darío.

34. Me refiero a la caracterización del crítico en *Las máscaras democráticas del modernismo*, Montevideo, Fundación Ángel Rama, 1985.

Con igual comunidad de intereses y casi en el mismo momento (el 1º de mayo de 1894) surge en Caracas *Cosmópolis*, la cual desde el comienzo ya da cuenta de los intentos de cohesión grupal, con la inclusión de un artículo de Gómez Carrillo y poemas de Julián del Casal y Rubén Darío. Como con *Azul*, las coincidencias comprometen cuestiones conflictivas sobre concepciones de la literatura nacional frente al cosmopolitismo y la autonomía del arte, con diferentes matices perceptibles ya en la dirección, integrada por Pedro César Dominici, Pedro Emilio Coll y Urbaneja Achelpohl, y en el "Charloteo" programático del primer número. En julio de 1895, en el número 12, concluye esta empresa, que en Venezuela se compagina con un órgano fundamental de divulgación del modernismo, por el espacio que brinda al movimiento y por la continuidad de la publicación. Me refiero a *El Cojo Ilustrado*, que entre 1892 y 1915 no cesa de reproducir textos enviados expresamente a ella y otros tomados de publicaciones hispanoamericanas, constituyéndose en centro de cruce de una amplia red.<sup>35</sup>

Entre 1895 y 1897, José Enrique Rodó dirige en Montevideo la *Revista Nacional de Literatura y Ciencias Sociales*, fundada junto a los hermanos Martínez Vigil y Víctor Pérez Petit, también comprometida en la común tarea de auspiciar "la unidad intelectual y moral de Hispanoamérica",<sup>36</sup> lema que, si indica semejanzas, se expande hacia proyecciones que involucran la tradición americana y sus lazos propicios con España, cuya producción literaria y sobre todo crítica revisa asiduamente para reflexionar sobre las implicaciones de la originalidad posible del americanismo, con una actitud reacia a limitarlo a la autonomía estética, como muestra la cita siguiente: "Debe reconocerse... en el movimiento que se refuerza por mantener la inspiración de las tradiciones y usos nativos en la literatura de los pueblos de América, un fondo de oportunidad que lo hace fuerte y prestigioso. El no ha de darnos la fórmula de una cultura literaria que abrace todas las exigencias naturales de nuestra civilización, todas las aspiraciones legítimas de nuestra mente, pero puede ser un elemento necesario y

35. La minuciosa investigación de Maurice Belrose, *La época del modernismo en Venezuela (1888-1925)*, es buen ejemplo de la necesidad de atender a la dimensión hispanoamericana del modernismo, palpable en esa nutrida red de intercambios basada en la reproducción de textos aparecidos en otras publicaciones. La concentración en lo estrictamente nacional lleva, en el trabajo mencionado, a considerar "El triunfo de Calibán" (p. 32), la crónica sobre Julián del Casal de Darío, o las críticas de Groussac a *Prosas profanas* y *Los raros*, como publicados originalmente en Venezuela, sin aclarar que provienen de otros centros, distorsionando así el carácter netamente continental del movimiento (Caracas, Monte Ávila, 1999).

36. La cita corresponde a "Por la unidad de América (Para la "Revista Literaria" de Buenos Aires)", del 25 de abril de 1896.

fecundo dentro de la unidad de una literatura modelada en un concepto más amplio, y puede significar, en cierto límite, una inspiración regeneradora que fortalezca con el culto de la tradición y el sentimiento de la nacionalidad, conciencia de pueblos enervados por el cosmopolitismo y negligentes en devoción de la historia".<sup>37</sup>

Reserva ante el vanguardismo dariano y sus jóvenes pares de Buenos Aires y gustos literarios aún adheridos a la experiencia romántica, caracterizan estos primeros textos de Rodó, en los cuales ya diagrama su pertenencia al modernismo desde concepciones propias, patentes en su estudio sobre Darío, publicado en *La Vida Nueva*, en 1899.<sup>38</sup> También *La Revista Literaria* de Manuel Ugarte tomó distancia de las principios darianos de estos años. Más tarde, en 1900 cuando Rodó inicia su colaboración en *La Nación*, con su meditada y dura crítica a "Una nueva antología americana" —*La joven literatura hispanoamericana* (1900) de Ugarte, incluida luego en *El Mirador de Próspero* (1913)—, señala cuidadosamente sus objeciones a las inclusiones y exclusiones injustificadas en dicha selección tanto como sus reparos al decadentismo. Ugarte contestó airadamente a esta crítica, sin lograr la respuesta de Rodó.

Al poner en consonancia todos estos esfuerzos de la "joven América" comprende la necesidad de proclamar la unión, y la de unirse, muy ligada a la dificultad del triunfo en medios nacionales poco favorables a una consagración vivida como una suerte de "entrega" a la poesía, de cuño moderno y cosmopolita, semilla de demandas de autonomía, que actúa como liberadora de la sujeción a lo civil. Es evidente el peso de las ideas estéticas en esta cuestión, fidedigna de advertir en las perspectivas fundamentalmente nacionales de realistas y naturalistas, quienes pocas veces asumen la dimensión latinoamericana. Pero nos sólo en Roberto J. Payró, dentro del ámbito de Buenos Aires, amigo y compañero de algunos modernistas importantes. El modernismo construirá, con eficacia, su propio territorio en niveles simbólicos y concretos: será un elemento fundamental en el diseño de Hispanoamérica o de América Latina.

37. 10 de julio de 1895, José Enrique Rodó, *Obras completas*, prólogo de Emir Rodríguez Monegal, Madrid, Aguilar, 1957, p. 768.

38. "Yo soy un *modernista* también; yo pertenezco con toda mi alma a la gran reacción que da carácter y sentido a la evolución del pensamiento en las postrimerías de un siglo... Y no hay duda de que la obra de Rubén Darío responde, como una de tantas manifestaciones, a ese sentido superior; es en el arte una de las formas personales de nuestro anárquico idealismo contemporáneo; aunque no lo sea —porque no tiene independencia para ser nada serio— la obra frívola y fugaz de los que le imitan, el vano producto de la mayor parte de la juventud que hoy juega infantilmente en América al juego literario de los colores". *Ibidem*, p. 187.



Si el impulso hacia otros centros se ahoga en algunos modernistas, la estrategia de sus pares es monumentalizarlos: serán a veces objeto de peregrinación, como ocurre con Julián del Casal, emblema del "exilio interior", y José Asunción Silva, estetizado en el dandi suicida. Es esta una operación fuerte de visualización y de legitimación: la prosopopeya recalca en la novelización de la "vida del artista" maldito y marginado, acompañando las configuraciones ficticias, abundantes, en la obra de Díaz Rodríguez entre otros, estimuladas por la crítica de entonces.

La muerte temprana del grupo inicial hizo posible este capital simbólico, proveyendo tempranamente de héroes —por qué no de mártires del arte— a los modernistas, lo cual les otorgaba un espesor inesperado y colaboraba a cohesionarlos. El "padre Martí" y el "hermano Casal" sustentan las filiaciones de la familia modernista y dejan como legado, también, modelos del "apostolado del poeta". Esta monumentalización ocurre aun en los centros relevantes con una tradición literaria nacional muy enraizada en la propia historia, como sucede en México, en la que no cesan los homenajes a Gutiérrez Nájera —la crónica, la crítica, el busto, la edición—. Estos modernistas iniciales, sintomáticamente denominados "precursores", muertos tempranamente, tuvieron esta dimensión religadora cuando el modernismo comienza a articularse, constituyendo de cierto modo la proyección concreta de *Los raros*, de nuestros raros.

Las solidaridades, sujetas a lógicas de la amistad, son con frecuencia más amplias que las poéticas grupales, ya que disputan pero conviven. Matizan y apaciguan los enfrentamientos las necesidades de construir y afianzar (estas tareas difieren según la densidad cultural alcanzada por los distintos centros) un ámbito artístico propicio al diálogo y a la confrontación, sin clausurar tal intercambio.

Sólo a modo de ejemplo, y porque importa al contexto de las crónicas darianas en *La Nación*, me detengo sumariamente en la polémica sobre arte nacional y cosmopolitismo —asuntos que involucran convicciones hispanistas o comprometidas con lo "latino"—, ocurrida en el Ateneo de Buenos Aires entre su presidente Calixto Oyuela, Rafael Obligado y el pintor Eduardo Schiaffino, cuando éste sostiene la carencia de posibilidades pictóricas del paisaje pampeano. *La Nación* reproduce las discusiones, que comprometen a todas las artes, específicamente a la literatura, por el peso en la opinión pública de los poetas Oyuela y Obligado, conspicuos representantes de la vieja guardia de la prestigiosa institución. El 29 de junio 1894 se puede leer la conferencia de Schiaffino "Cuestiones de Arte" (dedicada al director de *El Tiempo*, Carlos Vega Belgrano, futuro editor de *Prosas profanas*), contra las ideas de Obligado sobre arte nacional y sus advertencias acerca de los riesgos de desnaturalizarlo, por la adhesión

errada a las modernas escuelas francesas —entre otras prevenciones que escapan al interés de nuestro tema.<sup>39</sup>

Reconociendo el valor literario de Darío, reconviene Obligado sin embargo: "No es que yo no admire la transparencia y la serenidad antigua de Leconte de Lisle, ni la prodigiosa forma del novísimo Heredia, ni los cincelados bibelots de otros poetas menores que han preconizado entre nosotros el talento de Rubén Darío; es que el arte para llamarse nuestro, debe poseer alguna trascendencia y ser fuerza eficiente en la formación de la nacionalidad, debe emprender senderos propios, ser grito de nuestros dolores, esplendor de nuestras bellezas, himno de nuestras glorias y carne de nuestra carne".<sup>40</sup>

Schiaffino entra en el ruedo para rechazar la sujeción al referente como requisito para un arte nacional, recurriendo a la caricatura del criollismo: "No basta echar en la olla chimangos y vizcachas, chajás y mojarritas, gamas, ovejas criollas, patos y gallaretas...; sin recurrir a ninguno de estos estimables ingredientes, el primer artista que haya experimentado hondamente en su ser moral la influencia del medio... nos dará la expresión representativa del alma argentina... trátese de lo que se trate en materia de tema". También sale en *La Nación* la conferencia de Calixto Oyuela "La raza en el arte", con posiciones más cerradas y puristas que las de Obligado, para rechazar tanto la imitación de lo exótico y raro del decadentismo —"que ya tenemos en ciertas partes de América (aquí todavía no, por fortuna)"— como del "naturalismo morboso de Zola", reafirmando la índole no latina, sino netamente hispánica de la raza nacional. Su negación de la presencia en Buenos Aires, y en *La Nación*, de las estéticas mencionadas se corresponde con la de su peso en Francia: "Los decadentes y simbolistas representan, cuanto mucho, el movimiento de alguna callejuela de París, y nadie en Europa los toma en serio". El siguiente fragmento alude indudablemente a los textos publicados por Darío: "Reflejar simples estados morbosos de una sociedad determinada, o antojos y caprichos de un extravagante o de un raro, por más talento que se posea, por más sabio que se lo suponga en los procedimientos técnicos, es despojar al arte de su gran valor representativo de la humanidad en sus más hondas raíces y en sus más altos anhelos: es arrancar de sus sienes la corona".<sup>41</sup>

39. Véase E. Schiaffino, *La pintura y la escultura en la Argentina*, Buenos Aires, ed. del autor, 1933. Las conferencias y las intervenciones de Obligado y Oyuela se encuentran recopiladas en: Rafael Obligado, *Prosas*, compilación y prólogo de Pedro Luis Barcia, Buenos Aires, Academia Argentina de Letras, 1976; Calixto Oyuela, *Estudios literarios*, Buenos Aires, Academia Argentina de Letras, 1943, vol. 2, pp. 199-222. Y especialmente Laura Malosetti Costa, *Los primeros modernos. Arte y sociedad en Buenos Aires a fines del siglo XIX*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2001.

40. *La Nación*, 30 de junio de 1894, p. 1. La conferencia se leyó en el Ateneo el 28.

41. 18 de agosto de 1894, p. 1.

*La Nación* cede su espacio a las divergencias y acompaña al grupo emergente, sea con la publicación de sus artículos y la promoción de su tarea, sea con la recepción de los de Zola, de parnasianos y decadentes. Valga como ejemplo, la larga nota de E. Reclus sobre la última novela de Huysmans, del 21 de julio de 1895. Darío entra oblicuamente en la controversia –el “nosotros” inclusivo, tan frecuente en sus crónicas, no alcanzaba a borrar su condición de extranjero, de hermano hispanoamericano sin duda pero, de todos modos, no argentino–. Poco antes, el 14 de julio de 1894, había dedicado su crónica “Visiones de Boecklin” (firmada D.) a varios de sus pares, entre ellos al pintor Eduardo Sívori, al poeta Leopoldo Díaz y a Eduardo Schiaffino, quien dibujará su cabeza, reproducida en la tapa de *Los raros*. Además, en el número 3 de *Revista de América* comenta “La exposición de Mendilaharsu”.

Un año después, Darío acuerda con griegos y troyanos, al comentar el cuadro del pintor español Vicente Nicolau Cotanda, “*Los últimos momentos de Dorrego*” (18 de julio de 1895), expuesto en una Buenos Aires más propicia a la producción artística (“A pesar de todos los pesares; aun cuando esté encarnada la idea de que el suelo de Buenos Aires, si bien apto para el desarrollo mercantil, no está elaborado de manera que en él germine la semilla del arte, vemos con verdadera complacencia que no todo es mercantilismo, que no todo es agio, que no todo es negocio”). En tanto celebra la tarea que vienen realizando a favor del arte el Ateneo y La Colmena, toma distancia respecto de la discusión acerca de las posibilidades plásticas de la pampa (“...esta naturaleza prepotente y soberana con sus llanuras y montañas... presenta al artista el vasto escenario donde puede expandir su inspiración sin trabas ni obstáculos...”).

Es evidente el interés del diario por dar cuenta de la actividad del mundo cultural porteño y de la presencia en él de los jóvenes artistas, como sucede con las informaciones sobre la fundación del Museo Nacional de Bellas Artes, inaugurado el 1° de agosto de 1895. La nota del 20 de julio destaca la labor de Eduardo Schiaffino para lograrlo, llamándolo su verdadero promotor. Con motivo de la inauguración de las salas, Darío dedica al director su soneto “*Toast a Eduardo Schiaffino*” (26 de diciembre de 1896) y en una crónica posterior, de 10 de mayo de 1903, vuelve a alabar su trabajo para enriquecer el museo.

### *La necrológica de José Martí*

Al mismo tiempo reitera en *La Nación* sus elecciones centradas fundamentalmente en la literatura extranjera, en cierto sentido “exótica”, como la japonesa o la griega moderna mencionadas más arriba y hasta escabrosas, como la

referida a Rachilde. Quizás el punto culminante al respecto sea, por una parte, la necrológica a Paul Verlaine, a quien llama celebratoriamente “maestro de la decadencia”, un “caso” por la vida de pecado, al mismo tiempo que es el “maravilloso reformador del verso francés”, cuyo difícil acceso al público por la ausencia de traducciones al español, sortean apenas las brindadas por la revista *Azul* de México, y las suyas propias en este texto.<sup>42</sup> Por otra, la necrológica de Martí.

En 1895, publica Darío dos artículos importantes sobre Martí. En el primero, “La insurrección en Cuba”, del 2 de marzo, analiza la lucha de Martí, Maceo y Máximo Gómez por la independencia, con buena información y criterio. En la semblanza de la dirigencia revolucionaria destaca a Martí por sus valores intelectuales, morales y sobre todo estéticos (“Si José Martí es la cabeza, Máximo Gómez es el brazo”). La hipérbole se apodera del texto para exaltar la riqueza de su palabra: “Es el escritor amazónico... el escritor más rico de lengua española, rico a lo yankee: es el Vanderbilt de nuestras letras”. Reconoce además la paternidad de José Martí cuando relata el encuentro en Nueva York, en 1893, en el que lo ha llamado hijo. No olvidará la anécdota en su breve autobiografía.

Menos de una semana después y precedida por la celebración circunstancial, muy estetizada, del desfile heroico (“Marcha triunfal”, publicada en el número extraordinario de *La Nación* con motivo del aniversario de la Revolución de Mayo, el 25 de mayo de 1895), vuelve Darío a Martí, el 1° de junio, al saberse su muerte, cambiando radicalmente su perspectiva respecto de los vínculos del artista con el Estado y la política. Quita los versos en francés del epígrafe (*Tout dont les yeux, 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*) con que aparecía en *La Nación* cuando lo incluye en *Los raros*.

Esta necrológica constituye un hito, al mismo tiempo, de su intervención en la construcción de una imagen de José Martí, en disputa con el sentido de lo heroico (el cual descansa en el artista, en ese “héroe solitario”) y del valor del arte por sobre la patria. En el interior del elogio y la alta estima que otorga a “los mártires del arte” rechaza por insensato uno de los fundamentos de la idea de nación, el dar la vida por ella, a la que también vitupera en el artículo sobre Ibsen, cuyo retrato guarda lazos fuertes con el de Martí (“...su patria, como todas las patrias, fue una espesa comadre que dio de escobazos a su profeta”).

La rara originalidad martiana se incorpora a la galería de *Los raros*, señalados todos por el sacerdocio del arte y la misión redentora de la poesía. En esos

42. Aparecida el 10 de enero de 1896. Diez días más tarde *La Nación* vuelve al homenaje con el poema “A Verlaine” de Leopoldo Díaz, otro aliado.

retratos eslabonados de locos, malditos, de diabólicos decadentes, que traman *à rebours* el alto destino del arte y la Belleza, mediante crísticos itinerarios, introduce Darío la oración fúnebre a Martí, “a un dulce poeta bucólico”, “al hombre de corazón suave e inmenso”, “desventurado rey mago” entregado “a la estrella solitaria de la Isla, estrella engañosa” que lo arrastró a “la más negra muerte.” Si Martí, como Ibsen, era “misionero de una religión ideal”, no lo denomina ahora “apóstol” como a éste y como lo había hecho en la nota anterior.

Como su admirado Leconte de Lisle—encargado de despedir los restos mortales de Víctor Hugo—hace suya la voz americana mediante un nosotros inclusivo, para dar un giro absoluto al sentido de la misión revolucionaria martiana. En exaltada diatriba, casi escandalosa, discute con Cuba la pertenencia y la significación del verdadero sacrificio: “Mas la sangre de Martí no te pertenecía; pertenecía a toda una raza, a todo un continente; pertenecía a una briosa juventud que pierde en él quizá al primero de sus maestros; pertenecía al porvenir!” El rico, el pródigo Martí, el generoso Maestro, el Genio, el Superhombre, como lo llama, era sobre todo “poeta, hacía versos”. Y entonces, a modo de prueba, dedica buena parte de la oración fúnebre a reproducir largamente esos versos, algunos desconocidos. Ellos silencian el pretendido extravío (“¡Oh Maestro, qué has hecho...!”), dándole la palabra a Martí para justificar su muerte.

La importancia de este posicionamiento crece cuando recordamos que *La Nación* era propiedad de un militar y ex presidente, Bartolomé Mitre, preocupado por diseñar la tradición heroica nacional y a los próceres mayores argentinos a través de su *Historia de Belgrano y de la revolución argentina* y la *Historia de San Martín y de la emancipación sudamericana*.<sup>43</sup> Estas consideraciones de Darío, tan diversas a los anteriores augurios de triunfo y la presidencia del “apóstol” en la Cuba liberada, llaman además la atención en el contexto del diario, pues se suceden en él comentarios y noticias sobre la muerte heroica de Martí.<sup>44</sup>

43. El comentario de Darío a *Patria* de Sardou corrobora sus ideas: “...lo cierto que este drama... es de aquellos que despierta, fuera de toda preocupación estética, el sentimiento patriótico, el amor a ese bello ídolo que tanta sangre ha costado en el transcurso de los siglos...” (13 de julio de 1896).

44. *La Nación* publica en 1895 el 1º, 22 y 24 de junio los siguientes informes: “Facsímil de la carta de José Martí a Miguel Tedín”, “José Martí; cómo fue su muerte”, “Su muerte. Detalles del combate”, a los que se suma “Insurrección en Cuba” (28 de julio), “Sobre la aparición del testamento de Martí en la *Revista Argentina de Buenos Aires*” (12 de octubre), “Desde Nueva York. José Martí” por Manuel de la Cruz (16 de noviembre). Desde Tampa, este cubano envía largas notas tituladas “La guerra de Cuba”. El 23 de agosto narra el episodio en que murió Martí. Desde agosto de 1895, E. Pellicer informa sobre la guerra desde la perspectiva española.

Darío insiste en señalar al artista, sobre todo de la prosa (“Nótese que en su prosa hay muchos versos... En el ímpetu de su capricho, sus cláusulas adquieren verdaderas alas olímpicas y en el hervor de sus niágaras verbales, de sus amazonas tumultuosos, siempre veréis que impera la reguladora y soberana armonía...”), si bien el 14 de octubre de 1895, en “Versos de Martí”—con motivo de la publicación en el diario del poema a la hija de Gutiérrez Nájera—, recupera al revolucionario, así como en ocasión de la necrológica de Charles A. Dana,<sup>45</sup> en la cual recuerda la advertencia martiana sobre el imperialismo yanqui. La retoma en el “El triunfo de Calibán”, comentario y rotunda adhesión al acto de protesta por la invasión norteamericana a Cuba de 1898, en el cual, con una actitud similar a la martiana en “Nuestra América”, advierte sobre la necesaria unión latinoamericana ante las ambiciones imperialistas norteamericanas: “Esas pobres repúblicas de la América Central ya no será con el bucanero Walker con quien tendrán que luchar, sino con los canalizadores yankees de Nicaragua; Méjico está ojo atento, y siente todavía el dolor de la mutilación; Colombia tiene su istmo trufado de hulla y fierro norteamericano... Cuando lo porvenir peligroso es indicado por pensadores dirigentes, y cuando a la vista está la gula del Norte, no queda sino preparar la defensa”.<sup>46</sup> Casi dos décadas más tarde, cuando su consagración es ya definitiva y roza el envejecimiento, escribe en París una serie de artículos críticos sobre “José Martí, poeta”, publicados en tres entregas en *La Nación*, entre mayo y junio de 1913, donde vibra su admiración por el poeta y por los *Versos libres* hasta entonces inéditos.

Estamos en el punto de llegada de la constitución del modernismo: se amplía la producción y la intervención del pequeño grupo inicial, se incorporan nuevas figuras. En noviembre de 1895, en la *Revue Illustrée du Rio de la Plata*, Darío adelanta el “Frontispicio” de *Los raros*, excluido de la segunda edición del libro (1905), colocando a los artistas visionarios de su galería bajo el auspicio del regreso del divino Pan, en una prosa poética fuertemente simbólica.<sup>47</sup> El

45. El 5 de agosto 1897, *La Nación* había reproducido el cuento de Martí, “Nené traviesa”. La necrológica de Dana es del 19 de octubre de ese año.

46. Aparecido en *El Tiempo*, 20 de mayo de 1898. El n° 184-185 de la *Revista Iberoamericana*, titulado, “1898-1998: Balance de un siglo”, (jul.-dic. 1998) reproduce este texto de Darío, con notas y un artículo de Carlos Jáuregui.

47. Véase el valioso aporte de Alfonso García Morales, “El ‘frontispicio’ de *Los raros* de Rubén Darío: una fuente gráfica desconocida y una explicación”, en Barrera, Trinidad, ed., *Modernismo y modernidad en el ámbito hispánico*, Sevilla, Universidad Internacional de Andalucía, 1998, pp. 123-134.

15 de enero, su artículo sobre Lautréamont en *Argentina*, dirigida por uno de los jóvenes, Alberto Ghirardo, desata discusiones acaloradas.<sup>48</sup>

Se suceden también las puestas en escena de los lazos con los modernistas hispanoamericanos. Dedicar un artículo a Juana Borrero, en el que recuerda, entre otras muchas veces, a Casal,<sup>49</sup> y una necrológica a Gutiérrez Nájera en la revista *Buenos Aires*.<sup>50</sup> Ellos se conjugan con muchas otras operaciones: el 22 de julio de 1895, por ejemplo, con el seudónimo de Mosén Prudencio, Darío se ocupa del “Album Guido y Spano”, buena ocasión para hablar de su retrato, hecho por Schiaffino, y anunciar que ya sale *Castalia bárbara* de Jaimes Freyre.

A comienzos de 1896, saluda la llegada a Buenos Aires de Leopoldo Lugones, quien enseguida lee poemas en El Ateneo: el deseo de la institución de remozarse con sangre joven da pie a Darío para expandir el grupo y sus alcances (“Es uno de los *modernos*, es uno de los ‘Joven América’. Él y Ricardo Jaimes Freyre son los dos más fuertes talentos de la juventud que sigue los pabellones nuevos en el continente... Con Jaimes Freyre y José Asunción Silva es, entre los *modernos* de lengua española, de los primeros que han iniciado la innovación métrica a la manera de los modernos ingleses, franceses, alemanes e italianos”).<sup>51</sup> Por otra parte, el 17 de octubre sale en *La Nación* “Prosistas y poetas americanos; Salvador Díaz Mirón”, de Jaimes Freyre. Pronto se extiende su triunfo a Córdoba, con el homenaje en su Ateneo y con la inclusión suya y de otros modernistas (Díaz Mirón, Gutiérrez Nájera, Silva, Lugones, Chocano, Casal, Pedro A. González) en *Joyas poéticas americanas* de Carlos Romagosa (1897), una antología que parte de la colonia.<sup>52</sup>

Todos estos episodios rodean la publicación de *Los raros*, anunciada en *La Nación* el 6 de octubre: “El libro de Rubén Darío, tan... esperado, ha de llamar la atención y ha de ser objeto de apasionadas discusiones en nuestros círculos literarios”. La edición se agota en 15 días.<sup>53</sup> El diario respalda el evento tanto

48. A. 1, n° 8, 15 de enero de 1896. Véase el texto de Ángel de Estrada –a quien Darío dedicó el poema– en el número de homenaje de *Nosotros*, n° 82, febrero de 1916.

49. En *Artes y Letras* (a. II, n° 18) apareció el 8 de abril de 1894 el artículo de Darío titulado “Julián del Casal”.

50. *Buenos Aires*, n° 47, 1° de marzo de 1896. Véase Eduardo H. Duffau, “Nuevo encuentro con Rubén Darío. Diez rimas y seis prosas desconocidas” en *Abside*, a. XVII, n° 2, abril-junio de 1953.

51. “Un poeta socialista. Leopoldo Lugones”, en *El Tiempo*, 12 de mayo de 1896.

52. Véase el valioso aporte de Alfonso García Morales en “Construyendo el modernismo hispanoamericano: Rubén Darío y Carlos Romagosa” en la compilación por él realizada, *Rubén Darío. Estudios en el centenario de Los raros y Prosas profanas*, citado.

53. Hay supresiones –la doble nominación utilizada para los títulos en el periódico, por ejemplo–, correcciones y cambios en el orden de aparición en el diario y en el libro. Dejó

como la aparición de *Prosas profanas*, con críticas de Luis Berisso, Paul Conti, Lucas Jaimes y Juan Valera (22 de febrero de 1897),<sup>54</sup> quien volverá a reconocer las altas dotes poéticas de Darío, poco después, en su nota sobre *Prosas profanas* (20 de junio), si bien nuevamente le reprocha el excesivo sensualismo y admiración a lo francés.

Ambas obras provocaron un aumento de la actividad interdiscursiva, con polémicas cruzadas entre notables y jóvenes, entre ellos el mismo Darío. En julio de 1896, *La Biblioteca* había publicado “El Coloquio de los Centauros” que, como respaldo al mutuo reconocimiento, Darío dedica a Paul Groussac, director de la revista. Apenas publicado *Los raros*, esta relevante figura del medio intelectual porteño deja oír su crítica irónica –subraya el talento del autor, si bien embriagado y confundido, como ingenuo heraldo de “medianías”, sin ahorrarse de señalar las pretensiones y deficiencias de la edición. Dos días después, también a través de *La Nación*, responde Darío con “Los colores del estandarte” (27 de noviembre de 1896). En una suerte de autobiografía del poeta totalmente entregado a su arte, valiéndose de alguna anécdota de la intimidad de esta experiencia como para auspiciar el diálogo amable más que la réplica, puntualiza el alcance de sus conocimientos y de la conciencia de sus búsquedas, en un estilo próximo a las programáticas “Palabras liminares” de *Prosas profanas*.

Groussac recoge el guante: exhibiéndose confiado en el doble saber de la cercana vejez y de la frecuentación literaria, celebra en el siguiente artículo la calidad de *Prosas profanas*, con la amplitud de criterio de quien sabe también cuán difícil es la originalidad en un arte joven como el americano, que sólo puede hallar –dada la esterilidad española moderna– fuente de inspiración en la imitación inteligente de lo francés. En buena medida sus argumentaciones van pautadas por la respuesta dariana. El reconocimiento mutuo se escenifica ahora jerárquicamente: el Maestro, cuya palabra pesa en los medios políticos, intelectuales y académicos, saluda al talento prometedor, con un largo camino todavía por cumplir en el cual, es su certeza, encontrará voz propia, aunque debe

de lado la incorporación de sus artículos sobre Nietzsche, Rafael Núñez, Almafuerte, D'Annunzio. Leopoldo Lugones le reprocha el retiro de la inclusión prometida del texto de *El Tiempo* recién citado. Darío atribuyó a Miguel de Escalada y Ángel de Estrada la selección para el volumen. Los artículos sobre Poe y Lautréamont habían aparecido en la *Revista Nacional y Atlántida*, respectivamente.

54. “Vida literaria. *Los raros*” (16 de octubre de 1896) y “El movimiento literario. Fenómeno raro originado por *Los raros*”; Lucas Jaimes: “Novedades literarias. *Prosas profanas y otros poemas*” (9 de enero de 1897). En este año José María Pereda elige emprenderla contra el modernismo en su discurso de ingreso a la Real Academia Española.

reconocer, como efectivamente lo hace, los ya indiscutibles valores de su poesía. En febrero del siguiente año, como sellando el acuerdo, *La Biblioteca* inicia la publicación de la novela inconclusa de Darío, *El hombre de oro*.

Su liderazgo no eclipsa las preocupaciones por su proyección y la del modernismo, en cuanto ambas dependen de la existencia de un ámbito artístico e intelectual fundado en la labor seria, tanto en la creación como en la crítica, libres de la imposición a ultranza de una estética, como puede verse en su virulenta defensa de Almafuerte o de Calixto Oyuela.<sup>55</sup> En momentos en que Juan Valera se incorpora como colaborador de *La Nación* y aparece el *magazine Caras y Caretas*, destaca en el semanario de Alberto Ghirardo, *El Sol* (cercano al anarquismo, reproduce muchos textos suyos y del grupo), los frutos de la crítica responsable (las notas de Paul Groussac, Pérez Petit, Juan Antonio Argerich y Luis Urbina) en la repercusión continental de *El pensamiento de América* de Luis Berisso.<sup>56</sup>

Su reticencia y ambigüedad constantes acerca de su liderazgo, y su actitud abierta hacia otras propuestas, no sólo deben leerse desde estrategias de posicionamiento en los diferentes centros donde actúa; competen también al intento de auspiciar la proyección de una literatura moderna en lengua española, y sobre todo hispanoamericana. Prólogos, conferencias, artículos, proyectos editoriales, etc., son signos de esta actitud (que poco deja traslucir rivalidades y tensiones), cuya eficacia en buena medida sostenida por su producción poética, es especialmente notable en la etapa de plenitud.

La aparición de los poemas de Leopoldo Lugones, comentados por Darío en *El Tiempo*, el 26 de mayo de 1897 (“Lo que encontré en *Las montañas del oro*”) le permiten –con su recurso habitual de encarar la crítica o la reflexión muy

atento a introducir la cotidianidad del trato personal– ironizar sobre su aristocratismo y sobre sus ideas acerca del lazo entre arte y política: “...soy su amigo: y, a mi vez, convencido e inabordable aristo, cuando llega a mi casa, tengo cuidado de guardar bajo tres llaves mis princesas y príncipes, mis duques y duquesas, mis caballeros y pajes; pongo mis lises en lo más oculto de mi cofre y me encasqueto lo mejor que puedo, una caperuzita encarnada”. Se une al elogio con una crítica al libro de Lugones, Enrique Gómez Carrillo, cuyos artículos se reproducen intensamente en la prensa en lengua española, a quien Darío no ha cesado de poner en su lugar en distintos textos.

En 1898, cuando ya cuenta Buenos Aires con un nuevo órgano del movimiento, *El Mercurio de América*, en una nueva defensa del “galicismo mental”, en *El Sol* del 4 de setiembre del mismo año, encuentra Darío ocasión de expandir la red modernista, refiriéndose, entre otros, a Casal, a Gutiérrez Nájera y a Augusto de Armas (“Los hispano-americanos que, por causas que saltan a la vista tenemos hoy necesidad, como dice Pedro Emilio Coll, de comer ideas, las recibimos de todas partes pero principalmente de Francia: somos cosmopolitas y políglotas...”).

“*He aquí un poeta discutido; es indiscutible*”<sup>57</sup>

A comienzos de 1899 desembarca Darío en Barcelona, puerta de ingreso a un país donde a la reacción nacionalista de los primeros momentos de la derrota seguirá una avalancha de discursos regeneracionistas, impregnada todavía por los ecos altisonantes sobre una “España sin pulso”, sin voluntad ni energía, del artículo famoso en *El Tiempo*, de Silvela, quien pronto se hace cargo del difícil timón nacional. Darío define ya en las primeras crónicas como verbosidad improvisada, como “*sport* nuevo”, esta profusión. Jóvenes escritores, más tarde reunidos bajo el rótulo de Generación del 98, han ido alcanzando nueva visibilidad al señalar males y posibles remedios: Unamuno con sus ensayos en *La España Moderna* (1895), recopilados en *En torno al casticismo* (1902), Ganivet con *Ideario español* (1897) y Ramiro de Maeztu con *Hacia otra España* (1898). Editada en libro en 1901, con dedicatoria a Emilio Mitre, director de *La Nación*, *España contemporánea* requiere este contexto y la consideración del hispano-americanismo dariano, en el cual cobran especial importancia los poemas de

57. Palabras iniciales del prólogo de Justo Sierra a *Peregrinaciones* (1901), en el cual niega la aseveración de Rodó de que Darío no era el poeta de América. Las tomo de la compilación de Ernesto Mejía Sánchez, *Estudios sobre Rubén Darío*, citada, p. 136.

55. “¡Es verdaderamente sensible que una ciudad de 600.000 habitantes como Buenos Aires, no tenga 100 lectores de libros nacionales! Aquí, fuera de los poemas gauchescos de Estanislao del Campo, Hernández y Ascasubi y de los dramas policiales de Eduardo Gutiérrez –que se divulgan en nuestras pampas–, las únicas obras que alcanzaron el honor de varias ediciones son las... escritas por el general Mitre. Toda la inmensa labor de nuestros jurisperitos, sabios, literatos y poetas, duerme en los estantes de los libreros o en las escasas bibliotecas de los hombres eruditos. Es ya tiempo de preocuparnos del pensamiento argentino”. “La vida literaria. A propósito de los dos últimos libros del Gral. Mitre”, de 26 de enero de 1895.

56. No deja de atender a las falencias por la improvisación promovida por la prensa, recurriendo al estilo rudo y directo que caracteriza muchas de sus críticas: “Además, la buena crítica cuesta a las empresas, que en la mayor parte de los casos, optan por preferir la cataplasma gratis de un gramófono al trabajo de una firma que se cotice siquiera regularmente en nuestro flaco bolsín literario” (11 de setiembre de 1898). Es útil recordar que Juan Valera colaboró en *El Correo de España*, de Buenos Aires, entre 1896 y 1897.

*Cantos de vida y esperanza* de 1905, fecha en que reedita *Los raros*, así como *Tierras solares* (1904) y las “Elucidaciones” de *El Imparcial* en 1907, luego prólogo a *El canto errante*, publicado ese año.

Darío reconoce en varios momentos la emergencia “del pensamiento nuevo de España” al referirse a Ganivet, a Unamuno, a Maeztu, pero, en realidad celebra la modernidad de un grupo más amplio a la más tarde denominada Generación del 98. Sinceros, más que producto de una estrategia, son los reconocimientos de lo que considera valioso aunque discrepe con su poética, como ocurre con Clarín.

Enviado especialmente para “que diga la verdad” sobre la situación española a la pérdida de sus últimas colonias, el monólogo silencioso destinado a Núñez de Arce expresa su intención de alentar el optimismo y diseñar un modo de lectura de sus críticas: “La misión del poeta es cultivar la esperanza, ascender a la verdad por el ensueño y defender la nobleza y frescura de la pasajera existencia terrenal, así sea amparándose en el palacio de la divina mentira”.<sup>58</sup> Desde esta perspectiva se puede leer una de sus últimas crónicas, “La *Sarmiento* en España”, no recogida en el libro, donde vislumbra una España que “quiere salir de su aislamiento” y anuncia un futuro de unión con los americanos.<sup>59</sup>

La presencia en el ámbito intelectual español expande su hegemonía y un frente moderno común con los jóvenes, que ya lo conocen por la prensa, las revistas literarias y el acceso, limitado, a sus libros. Saben sí de su liderazgo en la América hispana. La confianza en los valores y las funciones del arte fundamenta la búsqueda de lazos literarios sólidos entre hispanos y americanos, pues significan la derrota del aislamiento y del atraso, que pueden superarse a través de una proyección que no sólo entrafía la literatura sino también la propia cultura. Un fortalecimiento tal, aprendida ya la lección de las consecuencias de la incompreensión, auspiciaría la puesta en marcha de relaciones de respeto y de igualdad en el contexto de las naciones. Estas convicciones presiden su mirada hacia esa España que debe entender la crisis como momento privilegiado de autoanálisis y marcha superadora. El rol que en este sentido otorga a la cultura, y en ella al arte, dirige su interés y su crítica al provincianismo, al estancamiento de las instituciones (la Real Academia, por ejemplo) y de la educación, a la casi ausencia de profesionalización y de un mercado moderno.

La crónica de su ingreso al territorio español ya muestra el propósito de iluminar con esperanzas las voces sombrías del diálogo transcrito al comienzo

58. “Un paseo con Núñez de Arce”, del 21 de noviembre de 1899.

59. Crónica publicada el 25 de abril de 1900.

sobre la miseria, los soldados muertos y repatriados, en consonancia con la agonía del republicano Castelar. Está en Barcelona, se entusiasma con la calidad de los carteles de propaganda, tan similares a ese arte en la calle de Toulouse Lautrec, Mucha o Beardsley, testimonios también de una modernización desigual, evidenciada en cuanto entra a Madrid, tema de la siguiente nota. La mendicidad callejera abre paso a las metáforas organicistas habituales en los análisis españoles de entonces: Darío se detiene en la descripción de ese “organismo descompuesto” —donde pululan la indiferencia frente al Desastre, el atraso y el palabrerío inútil.

El cronista bosqueja una pertenencia que trasciende a los destinatarios, es decir, los lectores de *La Nación* de Buenos Aires, al fundirse en un “nosotros” habitual en él así como es ajeno a la mayoría de los cronistas extranjeros —y aun argentinos— del diario: la Argentina ingresa en el constante recuerdo, en las comparaciones, en las anécdotas, en los coloquialismos de un sujeto solidario, fraternal con España, pero decididamente americano.<sup>60</sup>

Buenos Aires no es una referencia inocua, sobre todo cuando las crónicas acceden al libro. La Cosmópolis de las Palabras Liminares de *Prosas profanas* es por entonces potente urbe latinoamericana con más de 700.000 habitantes, muchos de ellos inmigrantes, vista a menudo como amenaza a la pervivencia pura del castellano —desde la alarma castiza de un buen número de intelectuales españoles— junto con la desprejuiciada apertura cosmopolita de la ciudad y de sus escritores.<sup>61</sup>

Viene de ese centro contaminante que ha hecho suyo, que ha aplaudido la novedad de sus textos, con un público lector ampliado por la alfabetización, donde *La Nación* es uno de los más importantes matutinos en lengua española y no ha cesado de promover el nombre de Darío. Éste es su respaldo tanto como la trama de lazos tejidos a través de la publicación de prosas y poemas en la prensa hispanoamericana o en los vínculos concretos con escritores de la Argentina y América, además de los logrados en España desde su primer viaje en 1892.

Darío se muestra indudablemente como un liberal republicano si reparamos en el espacio que dedica al tema, sea en las dos crónicas sobre Castelar; sea en

60. En “La coronación de Campoamor”, cuando un personaje sostiene que “La Habana era, al perderla España, la ciudad más grande y rica de la América española”, Darío concluye el artículo expresando: “El secretario argentino se pone nervioso, me hace señas, y yo me voy a mi casa pensando en la ‘azul y blanca’ de Obligado, a escribir, contento de mi continente, y de la capital de mi continente, para mi diario”. 6 de marzo de 1899.

61. “Se cree aquí que los americanos estamos imbuidos exclusivamente en la literatura francesa, sin saber que nos hacen su visita provechosa todas las literaturas extranjeras”, en “Novelas y novelistas I”, 2 de setiembre de 1899.

el relato del mitin republicano de setiembre de 1899, uno de cuyos organizadores es el español Ladevese, también corresponsal de *La Nación*. Consciente de la delicada situación, es cauteloso en el plano estrictamente político y social, sin desviar ni ocultar lo negativo, si bien acude muchas veces al testimonio español o reitera el cuidado de sus investigaciones. Elude también hablar del pasado inmediato, la guerra en Cuba y el desenlace de una independencia que Darío ha apoyado, entreverada ahora con el dominio estadounidense en la isla, pero consigna el épico heroísmo de la lucha anticolonial, al celebrar a Cyrano de Bergerac: "Pero hoy el romanticismo que muere en Europa revive en América y en Oceanía. Cyrano de Bergerac... se llama Menelik en Abysinia, Samory en el Senegal, Maceo en Cuba y en Filipinas Aguinaldo...".<sup>62</sup> Asimismo no se priva de referirse con admiración a Martí varias veces, prácticamente sólo conocido en España como "insurrecto".

Los intereses de *La Nación* y de sus lectores, fáciles de advertir en las crónicas, son siempre el resorte para introducir preocupaciones y convicciones que vertebran su actividad periodística. Hay una constante perspectiva latinoamericana en sus crónicas, sea para propender a la difusión de sus valores, estrechar vínculos entre las naciones, sus figuras relevantes y sus centros, propiciando una unidad que en buena medida, expresa al nicaragüense preocupado por el fracaso de la unión centroamericana y el avance norteamericano. Lo ocurrido con Cuba y Puerto Rico es sin dudas un dato importante cuando se revisa su decidida afirmación de lo latinoamericano y de lo hispano-americano, y sus modos de propiciar el estrechamiento de lazos afianzados por tradiciones compartidas, que peculiarizan la ideología dariana en el modernismo.

Promueve esta unión desde el respeto a la independencia y a las diferentes vías elegidas para la constitución de una literatura y una cultura propias, sin aceptar un hispanismo arcaico o falsas tutelas, pues sopesa en esta residencia en España los logros americanos, mirados con desgano ("se nos procuró ignorar lo más posible y como lo he demostrado en *La Nación* de Buenos Aires y en la *Revue Blanche* de París, la culpa no fue del tiempo esta vez, sino de España")<sup>63</sup> o con prejuicio (" Toda América es *tierra caliente*" "y en literatura, todo lo nuestro es irremediabilmente tropical, o cubano"<sup>64</sup> asegura acudiendo a jugosos ejemplos). Y aquí se aprecia el modo en que Darío modela los vínculos entre España y América, más allá de sus estrategias para lograr reconocimiento. En

primer lugar, las solidaridades no diluyen las diferencias, fundamento de la autonomía intelectual y estética, cultural, que postula en el mismo artículo: "Los glóbulos de sangre que llevamos, la lengua, los vínculos que nos unen a los españoles no pueden realizar la fusión. Somos otros. Aun en lo intelectual, aun en la especialidad de la literatura, el sablazo de San Martín desencuadró un poco el diccionario, rompió un poco la gramática. Esto no quita que tendamos a la unidad en el espíritu de la raza". Tampoco acepta primacías de quienes se atrincheran en el "amor patrio gramatical".<sup>65</sup>

Coincidiendo con Unamuno y otros regeneracionistas, especialmente con los integrantes del Instituto Libre de Segunda Enseñanza, ve en la educación el resorte fundamental para revertir el atraso, palpable en la decadencia de los editores y libreros madrileños, incapaces para promover la lectura. Parodiándose ("El modesto Manzanares no es muy propicio a los cisnes")<sup>66</sup> despliega su mirada decepcionada sobre la producción poética y, con juicios más cáusticos, sobre la narrativa en lengua española, tanto de España como de América. La ausencia de una elite, junto a la crítica improvisada y la censura empeoran el panorama, amén del encierro —no se consiguen libros extranjeros.

Como lo viene haciendo desde Buenos Aires, no renuncia a defender el peso que ha tenido y tiene en su escritura y en sus concepciones, la apertura cosmopolita. Desde aquí también podemos interpretar la reedición de *Prosas profanas* (1901), que permite realmente la difusión en España, dado que la de Buenos Aires, de escasos quinientos ejemplares, se agotó rápidamente y sólo fue conocida por algunos pocos españoles.

En la crónica del 17 de mayo polemiza con Unamuno por los errados juicios de su artículo en *La Época* sobre literatura hispanoamericana y sobre todo por sus prejuicios, ante la producción del "demasiado parisianismo" de Darío y enseguida, seguramente movido por las burlas de Clarín del 25 de noviembre, encara irónicamente asombrado y al mismo tiempo orgulloso las continuas críticas a su obra y al modernismo, sumándose a las respuestas dadas en revistas de entonces.<sup>67</sup>

65. "Algunas impresiones de teatro", 21 de febrero de 1899.

66. "Los poetas", de 6 de octubre de 1899.

67. En la reseña de Juan Ramón Jiménez a *Peregrinaciones*, en 1903, en la recién editada revista modernista *Helios*, defiende calurosamente a Darío "...uno de los más grandes poetas españoles de todos los tiempos y de los menos comprendidos y más injustamente atacados por enanos literarios, tiene atada a su lira una cuerda propia y un poco adaptada por existencia de la vida o el cerebro, nunca del espíritu, de otro". Véase Amancio Sabugo Abril, "Juan Ramón Jiménez y Rubén Darío: un diálogo poético", en *Cuadernos Hispanoamericanos*, n° 496, octubre de 1991.

62. "En el teatro español. El estreno de *Cyrano de Bergerac*", 27 de febrero de 1899.

63. "En la legación argentina", de 18 de febrero de 1899.

64. "Novelas y novelistas. III. La novela americana en España. Todo un pueblo", publicada el 10 de octubre de 1899.

El tratamiento refinado de la japonería (“De oro y seda era el país, y en aire fino como de cristal volaban las cigüeñas”, dice al inicio de la crónica de 2 de noviembre de 1904) introduce la agresiva pujanza ante el peligro de un país exótico y periférico. Los japoneses (“Se militarizaron, se armaron, fueron excelentes discípulos de los carniceros de los países cristianos”), como Theodore Roosevelt, son también emblema de una fuerza nueva, entrevista como modelo para los hispanoamericanos, en momentos en que se intensifica su preocupación ante el imperialismo y el colonialismo, sobre todo ante los avatares de la construcción del canal de Panamá, como puede verse en sus artículos de comienzos de 1904.

Lamenta los cambios acarreados por lo que juzga una modernización irracional, pero no puede menos que reflexionar, entre el ejemplo, la admiración y el temor, sobre la significación de esos estados que irrumpen con nuevo poder y brío increíble. De la percepción de una modernidad amenazante, donde las utopías de paz universal se descalabran en quimeras, surge el fantasma de una guerra total como corolario terrible de las presentes. “Afirmar que el hombre un día será perfecto, o bien que fue perfecto antes, es contar un cuento de nodriza... La especie es feroz, y Hobbes no era un imbécil” dice en “La caridad del arte”, hacia fines del año recién mencionado. Mientras tanto, las “tierras solares” vuelven a iluminar la indagación dariana sobre el destino español, con los contraluces y los claroscuros de sus temores sobre la pervivencia de una cultura, de modos de sentir y pensar, de crear, que arraigaban tanto en Cervantes como en Góngora, en Velázquez y Goya.

*“Le transitoire, le fugitif, le contingent...”*

Urgido por *La Nación* para informar sobre la Exposición Internacional,<sup>68</sup> se instala Darío en París, centro de su actividad prácticamente hasta su muerte.

Durante estos años el número y la continuidad de las crónicas en *La Nación* escapan a toda regularidad. Al mismo tiempo, las recopilaciones de ellas en libro son bastante inmediatas a la aparición en el diario y suelen atender a la cronología. En 1901, año del *Ariel* de Rodó, edita una de las más notables:

68. “Rubén Darío, loco, dejó todo en aquel Madrid ya tan suyo: Paca, con niño adentro; libros que pasaron a poder de Villaespesa, Víctor Hugo entre otros... Y la misma noche tomó el tren para París, intentando rehacer su francés escaso...”, recuerda Juan Ramón Jiménez en *El trabajo gustoso*, México, Aguilar, 1961, p. 228. Véase además de este autor, *Mi Rubén Darío (1900-1956)*, Ed. de Antonio Sánchez Romeralo, Huelva, Fundación J. R. Jiménez, 1990.

*Peregrinaciones*. *La Nación* aquilata la significación para el prestigio del diario pues reproduce el prólogo de Justo Sierra el 26 de diciembre. En 1902, *La caravana pasa* reúne crónicas de ese año y el anterior.

Los textos cobran ahora una densidad distinta, fruto de la permanente experiencia de la ciudad moderna en París, esa capital del siglo XIX, hecha de dislocaciones del espacio, de discontinuidades temporales, donde todo ofrece a la fascinación de una mirada que se eclipsa ante el ritmo incesante y dispar. Las crónicas de color de hechos medianamente intrascendentes – *le fait divers* – son el grano menudo, irónico o humorístico, de los desvíos de los temores ante el presente.

La noticia vale por el modo de contarla: fragmenta la anécdota; con detalles de aquí y allá va dando una impresión libre de la información objetiva donde el narrador vuelca su pericia para comprometer al lector en el disfrute o el guiño ante el refrán inesperado y los coloquialismos porteños. Muchas veces acumula episodios, salta de un tema a otro, en un registro confiable porque se confía en el cronista atento y original, pero sincero, como no deja de confesar. Así son sus “Hombres, hechos, ideas”, sus “Artículos de París”, “Films de París”, caracterizados por la brevedad, la elección rápida y el enfoque que gana en el montaje general: retazos reveladores del torbellino de la gran ciudad, que se destacan frente a la perspectiva ordenada de los otros correspondientes. Darío picotea en lo pintoresco, en lo inaudito, amable y gracioso, generalmente surgido del modo de presentar el hecho (como cuando inicia su comentario sobre el “Cónsul”, con una descripción del enigmático personaje a partir de su vestimenta y psicología que hacen difícil descubrir que se trata de un mono),<sup>69</sup> o del hábil uso de los pormenores.

Especialmente se empeña en transmitir la actividad de los hispanoamericanos en París, examinando las aspiraciones y la proyección difícil, como en la serie “Las letras hispanoamericanas en París” (1901). La responsabilidad intelectual y estética de su trabajo es motivo de continua reflexión. El 10 de abril del mismo año revisa el triunfo en Francia del modelo anglosajón conformado por la competitiva figura del repórter: “El repórter tiene una misión que parece modesta y, sin embargo, es interesantísima y vasta. Lo que sí hay que tener presente es que el repórter ha de saber su oficio, y una de las principales condiciones de su oficio es escribir bien”.

En cuanto testigo de las presiones empresarias en redactores y colaboradores para manipular al público expone el sentido de su tarea: “Es muy fácil, y hay po-

69. “Nada de todo eso, Cónsul es, simplemente, o complicadamente, un mono...”, 1 de diciembre de 1903.



desgracia algún público para ello, hablar de cada manifestación de la vida parisiense con una larga provisión de interjecciones, con un admirar continuo, dando por perfecto y como suma del encanto humano todo lo que tiene origen en esta inmensa ciudad de vida y muerte, luz y sombra. Bien podría perfumaros estas crónicas con barato pachulí... y hacer mi exportación periódica del *article* de París, recogido en los abundantes stocks de la comelota literaria. No es mi temperamento. Digo y comunico lo que veo, tal como lo veo, tal como lo siento, con la sinceridad que me conocéis los que... me habéis leído en estas columnas. No sacrifico mi labor de periodista, ni ante mis pasiones o convicciones estéticas" (4 de junio de 1902). Bastante más tarde, el 1º de setiembre de 1910 en "Letras chilenas", reconoce que si la "prosa urgida" del artículo periodístico constituye un ejemplar ejercicio de estilo, no siempre es reaseguro de perduración legítima.

Hasta un banco de plaza llega la impresión inmediata de la variada vida urbana, oportuno marco para la puesta en escena del "periodista en busca de asuntos". El ajetreo, entrevisto desde un rincón, no desvía el interés por los pajaritos que desgranar su "incesante polémica" en la "cúpulas de frescura" en los bosques de Luxemburgo, mientras hojea los diarios del día en busca de tema, sugerido por ese momento vivido en la ciudad, que revivirá la crónica (24 de julio de 1902). El refugio del parque propicia además la crítica benévola, pero reiterada, a ese París que ha sucumbido a las modas norteamericanas también en los delirios por el sport y el automóvil ("las delicias del torbellino de polvo, sobre el demonio de caucho y hierro, fulminador de pavos, patos, gallinas y perros"). En "Las tortillas de Moloch" el automóvil es el pretexto para disparar el ataque al progreso indiscriminado, regido por los negocios, enhebrando asuntos que recalcan a partir del refrán "para comer tortillas hay que romper los huevos", en el colonialismo inglés, la invasión al Transvaal y el imperio del dinero.<sup>70</sup>

El colonialismo repercute de modos diversos en sus crónicas: ingresa por una referencia que roza lo tratado o es su núcleo, como sucede en "Audrianamantra mby an trano", del 7 de julio de 1901, cuyo enigmático título, repetido al comienzo y al cierre, introduce la historia de una princesa malgache, "destronada de un modo completamente progresista", para acusar al "bárbaro" colonialismo europeo en China, Africa y América, que remata con una alusión a la Argentina: "Entretanto, ella recibe su pensioncita, que le viene a ser como el coronelato de Namuncurá".

70. Crónicas del 17 de agosto de 1902 y 8 de julio de 1903.

Las referencias a los momentos del día frasean las retóricas del cronista convoca la añoranza, el disfrute o el buen humor. Modula las secuencias tonos para acercar su subjetividad al lector y recordarle sus estatutos de consagrado, como ocurre en la "mañana de comienzos de otoño" en que el errante paseo anodino a los bouquinistas desata imprevisiblemente la decepción de comprar un ejemplar de *Prosas profanas* "con dedicatoria borrada, a treinta años", mitigado el tropiezo enseguida según se esmera en fabular por el haber de una vieja edición de Quevedo, su par en esos desvanes del arte.<sup>71</sup>

La originalidad de los asuntos, renovados por el uso de la anécdota, el enfoque elegido para contarla, aumenta con los recursos puestos en juego en el modo de introducir su erudición como en el amplio espectro de los tonos, que varían de una crónica a otra. El sello de su estilo rehúye lo previsible. A veces acude al antiguo amor por la prosa lujuriosa de piedras preciosas, a desplegar la vidriera del consumo moderno, otro señuelo del diablo, desafiado a través del arte, de Cellini a Lalique, de la India a la reina de Saba, del óbolo a la perla, en un paisaje de cultura pleno de erotismo.<sup>72</sup>

También introduce el mundo particular del lector con la mención de eventos o personajes de Buenos Aires —Ángel de Estrada, Leopoldo Díaz, Leopoldo Lugones—, traídos por el recuerdo o las filiaciones con la nostalgia de quienes percibiendo el desplazamiento de sus elecciones estéticas y la persistencia de la indiferencia para todo lo extranjero. La cuestión lo obsesiona. El 1º 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 el que se lo define como "americano afrancesado". Crítica que se convierte en artículo en una de las más brillantes crónicas de Darío sobre Máximo Gorki, el 1º de febrero de 1902, en la cual había abordado la novedad y opulencia en la culinaria del autor ruso "recién descubierto" —los "rostebeefs de oso de Tolstói" — "el asado al asador" de Gorki frente a la "pastelería de gastados" francesa.

Sus obligaciones de corresponsal lo fuerzan a cultivar la "salonografía". Llama burlonamente al registro de las exposiciones oficiales—, género que obliga a trasvasar un arte visual a la palabra y por la monótona sucesión de descripciones de cuadros de valor escaso y el consiguiente riesgo de aburrimiento que el cronista intenta quebrar haciendo piruetas para concitar el interés: despliega enigmas, abre un abanico de experiencias, se deja llevar a veces de los impulsos a los misterios ocultos en lo heteróclito. A veces los inicia

71. "Libros viejos a orillas del Sena", 26 de noviembre de 1903.

72. "Por la calle de la Paix", 17 de abril de 1903.

la crónica juegan con el contraste para introducir el tema: "Como siempre, con la primavera, el salón o los salones. Flores de la estación, flores de réclame; flores frescas y pintores viejos; flores de aceite y flores de betún, flores de gasa y seda y flores de crítica venal; flores verdaderas y flores artificiales; flores de pensamiento y flores de esnobismo". La enumeración preludia con ironía la decadencia del mercado de arte francés, acentuada por el desprecio hacia lo ajeno —la secesión vienesa, muy valorada en sus artículos— y, por supuesto, lo hispanoamericano condenado al mismo tiempo a la indiferencia nacional y a la "curiosidad" de lo exótico. El cierre, con la lluvia y el "cielo triste", invierte la promesa primaveral del inicio, con la decepción reiterada de lo *déjà vu*.<sup>73</sup>

La manifestación de "los hombres de la idea y los hombres del taller" abre la notable necrológica de Zola, a quien *La Nación* rinde homenaje póstumo el 23 de noviembre de 1902. Darío reconsidera aquí los juicios de sus primeros tiempos en *La Nación*. Rechaza la literatura de "buen tono". Al elogiar el estilo desnudo y socialmente comprometido de Gorki y de Zola, parece perturbarlo la emulación difícil —"El que tuvo el valor y la entereza de retorcer el pescuezo a los cisnes de sus primaverales jardines poéticos por no engañarse a sí mismo..."—, sin por ello renunciar a su ideario, más bien transforma y resignifica elecciones y emblemas.

Esta cuestión es clara en otra necrológica, la de Rollinat de 1903, o en la nota de 1905 sobre Heredia, donde los conflictos de la madurez y su percepción del rumbo de la historia le imponen la revisión de sus adhesiones juveniles y de los alcances de la misión del poeta. A comienzos de febrero de 1904 publica en *Atma española*, "Yo soy aquel...", cuando acaba de abandonar París y se instala nuevamente en España (1905), a donde también llegan otros modernistas americanos como Amado Nervo y José Santos Chocano. Junto con la poesía "la camisa férrea de mil puntas cruentas" de su poema "Melancolía" de *Cantos de vida y esperanza*, seguirán acosándolo los problemas de un cuerpo corroído por el alcohol y los conflictos familiares, a los que se sumará la muerte del hijo, todos ellos presentes en dudas y replanteos, que derivan a lo político hasta impregnar la pureza simbólica y aristocrática del cisne. Cierra el Prefacio de *Cantos...* con el tan citado nefasto vaticinio: "Si en estos cantos hay política, es porque aparece universal. Y si encontráis versos a un presidente, es porque son un clamor continental. Mañana podremos ser yanquis (y es lo más probable); de todas maneras, mi protesta queda escrita sobre las alas de los inmaculados cisnes, tan ilustres como Júpiter".<sup>74</sup>

73. "El Salón...", 15 de mayo de 1904.

74. Rubén Darío, *Poetas completos*. Edición, introducción y notas de Alfonso Méndez Plancarte, Madrid, Aguilar, 1954, p. 704.

Esta advertencia se encuentra ya en crónicas anteriores, de las cuales "La invasión anglosajona" del 23 de abril de 1902 es claro ejemplo: "Lo que es un hecho, es que dentro de no lejano tiempo, la tierra en que he nacido —algunos de mis lectores sabrán que soy originario de Nicaragua— pasará a ser dependiente de la gran república del Norte; el resto de Centro América lo será después". Teme y admira la potencia de los Estados Unidos, definido tempranamente como Calibán en su artículo sobre Poe incluido en *Los raros*, tanto por el peligro concreto de ocupación de territorios latinoamericanos como por los efectos de su cultura. Desde un aristocratismo que no abandona, aunque resignifica en sus consideraciones sobre Zola y Gorki, promueve la unidad "espiritual" con Francia y España, puerta a la esperanza ambigua y oscilante de estos años, uno de cuyos puntos de culminación es la lectura de "Salutación del optimista", en el Ateneo de Madrid, el 28 de marzo de 1905, poco antes de la edición de *Cantos de vida y esperanza*. El poema "A Roosevelt", de 1904 por otra parte, reacción ante la intervención norteamericana en Panamá, había celebrado la fuerza del cazador, del sportman que mira con ironía al definir en sus crónicas el apetito imperial del "Roosevelt de rifle y pluma".

### Crónica y viajes

Como corresponsal debe encargarse también de la crónica de viaje, una moda que crece al ritmo del turismo junto con la industria de guías y de libros, cada vez más atractivos debido a los avances tecnológicos en la reproducción de imágenes cuyo desarrollo atrae sus continuos comentarios. Podemos decir que ha cultivado la crónica de viaje más o menos esporádicamente desde sus primeras colaboraciones en *La Nación* pero, ya instalado en Europa no puede eludirla, especialmente a partir del *Diario de Italia*, relato del viaje de Turín a Nápoles, publicado entre el 15 de octubre de 1900 y el 7 de enero de 1901.

La tópica tradicional del peregrinaje estético a la cuna del arte guía el desplazamiento hacia ese Renacimiento que ha recuperado la herencia clásica cuyos nexos no cesa de orquestrar en las citas de sus lecturas, de Virgilio a Dante hasta alcanzar el presente. El placer dirige el itinerario. Las impresiones se conjugan con los saberes que exhibe para transmitir la experiencia de un espacio privilegiado, donde monumentos, hombres y paisaje reiteran una armonía de siglos; un reservorio que elige describir sorteando con el trabajo de estilo la rutina del catálogo, del lugar común, al acentuar las sensaciones y los sentimientos del sujeto para quien el viaje es de pronto casi un vuelo, una singular delicia. No deja de lado algunas marcas del género, entre ellas el tratamiento

de lo visto, siempre sujeto a la mediación del lugar de pertenencia propio (la comparación con el trópico), de los destinatarios y el visitado.

Poco a poco va anudando las distancias entre el aquí y el allá en narrativas reordenadoras de las oposiciones, haciendo confluír los espacios en función de consonancias con la naturaleza, cuyos cielos y luz se expanden simbólicamente en sintonías espirituales y culturales, soportes de una identidad que ignora las fronteras nacionales e incluso la fractura del océano. Las siguientes crónicas de viaje articulan el relato seccionando la geografía en función de parámetros que separan las “tierras de brumas” del norte de Europa de las “tierras solares” –Italia, Málaga, Gibraltar, Marruecos, Granada–. Es ésta una operación difícil, oscilante, en tanto todo viaje entraña desarraigo, la mirada extrañada ante el otro extranjero, que señala la propia extranjería del narrador abocado a la difícil empresa del cicerone que debe construir su credibilidad y su capacidad de variar sus focalizaciones a fin de descubrir las singularidades del lugar visitado sin rozar lo trillado, el contagioso repertorio del “vademécum”. “Escribir sobre Venecia, literaturizar Venecia ¿será posible todavía?” se pregunta en una crónica del 27 de julio de 1904 para validar su versión en los aciertos probados de su percepción de doble vertiente –“mis impresiones, mis instantáneas intelectuales”–, surgida del impacto del momento, de un sujeto confiado en la agudeza y lucidez de su mirada, libre de los rípios de la vacuidad y de la impostación poética (“Así pues, guardo mi flauta y mi violín, que me habrían servido para ejecutar vagas rapsodias en esta ocasión y digo simplemente que estoy en Venecia, de nuevo”).

Las tradiciones compartidas con España se estrechan en el registro del sujeto, que las desliza hacia ese espacio mayor donde ancla la pertenencia americana, de la América hispana y de la América latina, mediante operaciones múltiples. Presentes desde antes en su poesía y en muchas de sus crónicas, ahora provienen de un viajero que verifica los lazos desde su estar ahí, como testigo, como mediador sensible y sagaz, puente entre mundos dispares o subordinados unos a otros para acceder a las prerrogativas de la “civilización”.

Pero quien narra va más allá de la competencia del testigo, él mismo ha sido y es sujeto en el enhebrado de tradiciones culturales y comunidad del presente: en la crónica “En tierra de Don Quijote”, del 9 de abril de 1905 –un caso entre muchos– la cita final aúna los versos de Manuel Machado con su “Letanía a N.S. Don Quijote”, leída en Madrid durante las celebraciones por el III Centenario del *Quijote*.

Como representante del gobierno de Nicaragua ha renovado amistades con escritores y artistas españoles, corroboradas en su respuesta de diciembre de ese año a la encuesta de Gómez Carrillo para *Mercure de France* sobre la actual poesía

española, donde no deja de apuntar una transformación “gracias a la cultura importada” de los simbolistas franceses y del modernismo hispanoamericano. Además de reverenciar a Quevedo y a Góngora, es decir, de traer a escena la admiración por el barroco.

Es éste también un período de redefiniciones del modernismo en las que participa ahora una red de centros y figuras de España y América. Un ejemplo es Manuel Ugarte, que edita en 1906 la *Antología de la joven poesía hispanoamericana* y *Enfermedades sociales*, a las que se añade su prólogo a *Trompetas*, órgano de Salvador Rueda, con el rechazo al arte por el arte y la postulación del arte social, comprometido con las necesidades populares. Le responde Darío desde *El Herald* de Madrid y enseguida Rodó publica su crítica a la antología mencionada.<sup>75</sup> En 1907 la espléndida revista *Renacimiento*, donde colaboran Ramón Jiménez, Amado Nervo, Rueda, Villaespesa, corrobora en Madrid el triunfo definitivo del modernismo. La edición de *Azul* de Barcelona volverá popular una obra inicial que había tenido escasa circulación en España.

En 1906 había aparecido *Opiniones*, nueva colección de sus crónicas, pocos sus envíos a *La Nación*, en parte reparados por la “Oda a Mitre” (del 1 de marzo, incluida en *El canto errante*), y por la participación en la Tercer Conferencia Panamericana en Río de Janeiro (23 de julio al 27 de agosto), en la que también bien concurre obedeciendo a sus obligaciones diplomáticas, es también suerte de embajador de prestigio del diario –se lo consagra como el gran poeta de habla hispana en el folleto de Eliseo de Carvalho (“Verdaderamente Rubén Darío es un raro, un artista puro y extremado, un poeta supremo”).<sup>76</sup> Allí reafirma su discutida “Salutación al águila”, irónicamente justificada al pasar en la “Elegía a la Sra. de Lugones” (“Yo panamericanicé/ con un vago temor y con una poca fe...”). El 19 de agosto está en Buenos Aires.<sup>77</sup> Recibe nuevo homenaje de amigos y compañeros del diario.

75. En 1907, *La Nación* rechaza el artículo de Ugarte “Las razones del arte social”.  
76. El folleto, editado ese año, fue traducido al español y publicado en *Renacimiento* en Madrid en 1907 (v. 1, pp. 487-503). Cito según la versión en español reproducida por Ernesto Mejía Sánchez (comp.), *Estudios sobre Rubén Darío* citado, p. 157.

77. María Martínez Sierra en carta a Gregorio de 1906, le comenta: “...una triste noticia de Rubén Darío: el alcohol acabó su obra definitiva: al ir a embarcarse en Buenos Aires se quedó de pronto absolutamente paralizado”. En *Relaciones amistosas y literarias de Juan Ramón Jiménez y los Martínez Sierra*, San Juan de Puerto Rico, La Torre, 1961, p. 101. La búsqueda posterior de restablecimiento en Mallorca fracasó, si atendemos al comentario expresado por Arturo Torres Rioseco, sobre la continua ebriedad de Darío, en una carta dirigida a la familia Sureda a amigos: “...para no escandalizar al tranquilo vecindario de la ciudad tuvo que embarcar al poeta rumbo a Barcelona”. En “Rubén Darío y la crítica en *Hispania*, n.º 14, 1931, p. 101.

La actividad de Roberto J. Payró en el ambiente cultural porteño se mantenía tan intensa como antes. Ese año edita *El casamiento de Laucha*, funda la revista *Nosotros*, en tanto en *La Nación* en sus Crónicas del Día trata la profesionalización y las necesidades de agremiación del escritor que ofician como buen respaldo para la creación de la Sociedad de Escritores, emprendimiento compartido con Lugones, García Velloso y Ghirardo, apoyado por Darío con el artículo "La Sociedad de Escritores de Buenos Aires" (23 de febrero de 1907) donde, además de ocuparse de cuestiones de propiedad intelectual y de la prensa, propone modos de difundir la literatura argentina y latinoamericana en Europa.

El breve interregno del regreso a Europa en Palma de Mallorca pervive en la serie *la Isla de Oro*, aparecida en *La Nación* a partir del 5 de abril y con cierta regularidad. Retornan en ella aquellas impresiones sensuales, sugerentes, donde el paisaje se conjuga con el pasado cultural, con referencias que afinan el mensaje junto con la artesanía de procedimientos poéticos, del léxico coloquial, para transmitir la sensación de goce, que afina el humor y la percepción de la cotidianidad mallorquina ante la constante presencia del mar, en textos cercanos a los poemas de ese momento. Ellos se entrecruzan con los relatos de viaje sobre la visita a Bélgica y a Bretaña, inscriptos nuevamente en el género, si bien teñidos por la atracción del ocultismo y los enigmas de un más allá aprehensible vagamente en el mundo de los sueños, las alucinaciones, las experiencias extrasensoriales.

La proyectada visita a Saint Paul-Roux, finalmente concretada en compañía de Ricardo Rojas –también corresponsal de *La Nación*– revive sus adhesiones simbolistas mediante un brillante retrato de sus crónicas de agosto y de setiembre de 1907, de ese "raro" que es "un familiar." Rodea el regreso a París una atmósfera de pérdida –el abandono de Mallorca– y de deseo, sentido vicariamente en las elecciones del poeta francés: "Se levanta matinal. Trabaja fumando su pipa. La luz de su lámpara sirve de faro a las barcas de pesca que vuelven por la madrugada".

La crónica de arte prevalece durante todo 1907, ya sea en las numerosas dedicadas a la tarea del crítico y difusor (Arthur Symons, Vittorio Pica) o a los creadores, las cuales ilustran sus gustos (Mürch, Ensor, Bearsley, los "carteles ilustrados" de Toulouse-Lautrec, Odilon Redon, los pintores de estampas japonesas, etc.). La escasa publicación de crónicas durante 1908, casi todas resultado del viaje a Nicaragua, se revitaliza: en 1909 alcanza la cifra de 35, unificadas por los temas en buena medida. Un ejemplo es "El castellano de Víctor Hugo", seis largas crónicas consecutivas de erudito y meditado estudio, pruebas de su idoneidad, de su competencia crítica, que operan también como respaldo de las

consideraciones sobre la indiscutible importancia de la renovación modernista y la mirada a las nuevas propuestas, entre ellas el futurismo,<sup>78</sup> presentadas con frecuencia desde el recuerdo.

Deslindes y reconocimientos encuadran sus actitudes hacia lo nuevo, muchas veces a través de artículos y prólogos de promoción o de favor –espaldarazo del Poeta de América–, defendidos en "El último prólogo" también recursos para alimentar una consagración que roza la decadencia, o la declinación física de un sujeto que parece haber comprendido los límites del éxito, ironizados en la figura de Benjamin Constant –"Tuvo un gran talento que no corrió el peligro de rayar en genio"– al tratar de responder sobre la fragua de la obra de arte: "Cada pintor, como cada poeta, debe tener una conciencia, y esa conciencia debe ser aquella en que el espectador y el autor se miran frente a frente. Cuando los ojos se penetran y no hay ruptura de cristal, la obra maestra está hecha", decía en su crónica del 6 de julio de 1902.

### *Nuevas crónicas americanas. Nicaragua y México*

América Latina tiene siempre amplio espacio ganado en las crónicas darianas ya sea como comentario derivado, ocasión muchas veces para mostrar esa cara insoslayable del trabajo del corresponsal, en el cual el viaje deseado al principio, deriva siempre en desarraigo y soledad. Tema central, por una parte de sus artículos sobre literatura hispanoamericana (especialmente la contemporánea, con información difícil de lograr por entonces), enmarcados en el sólido compromiso de difusión y promoción visible en la mayoría de sus textos y sus actividades intelectuales.<sup>79</sup> Y por otra, de los dedicados a temas políticos desde los textos recopilados en *España contemporánea*, con una presencia difícil de negar cuando se hurga más allá de las notas de color y de los asuntos propios del género crónica, en los que Darío se distingue por la ductilidad de su mirada y la variedad de tonos de su estilo.

Evidentemente las crónicas del viaje a Nicaragua se encuadran dentro de las relaciones de Darío con los grupos de poder de su país y responden a fi

78. "Marinetti y el futurismo", de 5 de abril de 1909. Nelson Osorio la considera la primera repercusión en Hispanoamérica en su artículo "Antecedentes de la vanguardia literaria en Venezuela (1909-1925)", en *Hispanamérica*, n° 33, dic. de 1982.

79. Pueden servir de ejemplo, entre otros tantos ya mencionados, las crónicas sucesivas dedicadas a la "Literatura dominicana" y a la "Literatura brasileña" (29 de noviembre y 1° de diciembre de 1907).

fácilmente perceptibles.<sup>80</sup> “Yo he luchado y he vivido, no por los gobiernos sino por la Patria”, repite al final del libro, tratando de disolver imputaciones de oportunismo,<sup>81</sup> convicciones que reitera en estos años, valiéndose a veces del pensamiento de poetas de gran solvencia moral, y aquí me refiero a la extensa cita de la concepción de Antonio Machado sobre la patria: “No pretendo definir la patria. Acaso la patria no exista. Pero para mostrar mi amor a la tierra en que he nacido, yo digo a todos: trabajad”. “¿Qué pueden hacer los poetas por la patria? Algunos creen que los poetas deben cantarla, loarla, jalearla. Otros, más avisados, piensan que los poetas no la cantan, la revelan. Con éstos estoy”.<sup>82</sup>

Desplegando una objetividad tramada con las emociones, los recuerdos, las impresiones del regreso, las crónicas privilegian el espacio nacional entrelazado fuertemente con el proceso histórico. Las abundantes citas del historiador liberal José Dolores Gámez y de cronistas coloniales les quitan dinamismo y vuelven poco convincente la motivación esgrimida para su escritura, esto es, la nostalgia y el reencuentro con el solar nativo, al cual como hijo pródigo, pero con el respaldo de su gloria, regresa luego de quince años. La razón real es seguramente jugar la autoridad de su palabra, a través de un diario respetado y de gran difusión como *La Nación*, en apoyo a la política de la dictadura liberal (1893-1909) de José Santos Zelaya, militar nacionalista que a la vez que lleva adelante reformas institucionales en Nicaragua, gana una proyección antiimperialista tanto por la incorporación al territorio nacional de la Mosquitia como por oponerse a las concesiones a los Estados Unidos para el canal interoceánico. De diferentes modos, Darío defiende la unión centroamericana luego del fracaso de la República Federal (1823-1840), así como busca la atención latinoamericana, por lo menos, respecto de los riesgos del imperialismo en la región.

Estas crónicas también se inscriben en el marco mayor de las campañas de los gobiernos caficultores, el de Zelaya es uno, que intentan restablecer la economía con la expansión del café, promoviendo a través de libros y folletos la inmigración extranjera, con el atractivo de la belleza y fertilidad del suelo, al que se agregan estas crónicas de Darío: “Hijo del campo lo volví a admirar en plenas

80. Las mismas ingresan a *La Nación* con una continuidad bastante regular, a partir de agosto de 1908. Varían el orden de estructuración al llevarse al libro (1909) junto a los poemas de *Intermezzo tropical*. Véase el análisis de Aníbal González en *La crónica modernista hispanoamericana* citada.

81. Representa entonces al gobierno nicaragüense en España. Dos crónicas de 1910, no incluidas en el libro, cerrarían la serie: “La revolución de Nicaragua”, sobre la caída de Zelaya, la asunción del nuevo presidente Madriz (25-2) y “Una nota de Mr. Knox”, a la cual nos referimos.

82. Artículo sobre los hermanos Machado de 1° de julio de 1909.

sierras... Más de una vez pensé en que la felicidad pudiera habitar en unos de esos deliciosos paraísos”, se lee en el texto publicado el 6 de octubre de 1908.

Las crónicas intercaladas sobre “La emigración castellana”, en un país de fuerte inmigración como la Argentina, cobran significaciones especiales. Darío se hace cargo del tema con cierta continuidad, recurriendo a la anécdota, que desplaza al relato, pues muchas veces elige argumentar narrativamente, como cuando trama la denuncia de la expulsión de los gitanos de Francia con sus recuerdos de España, en una crónica de enero de 1911; o cuando en “Querubín a bordo”, al año siguiente, focaliza la tercera clase del barco de inmigrantes antes de introducir la nota de color que se desliza al cuento, como también ocurre en uno de sus buenos cuentos, de 1912, titulado “A poblá”.

La breve serie “Los diplomáticos poetas”, intercalada en *La Nación* con las crónicas del viaje a Nicaragua, pueden muy bien leerse como justificación de la actividad del mismo Darío. Sobre todo la del brasileño Fontoura Xavier, quien valora por sus habilidades de negociación ante el ministro norteamericano, puede constituirse en su imagen frente a Knox si atendemos a la crónica del 1° de abril de 1910, “La antidiplomacia. Una nota de Mr. Knox”. La trama articulada en la crónica del 12 de diciembre de 1909 acerca de los distintos roles del poeta mexicano Balbino Dávalos, miembro de la *Revista Moderna* de México y diplomático, le da pie para añadir los beneficios a la cultura nacional de las buenas traducciones al español, así como unos meses antes la crítica positiva de *En voz baja* de Amado Nervo le permitía “demostrar que el peso del uniforme no impide el vuelo”.

Es entonces cuando viaja a México como delegado de Nicaragua para la conmemoración del centenario del Grito de Dolores. “Rubén Darío fue a México por su mala suerte”, dice Alfonso Reyes con bastante razón, pues el gobierno mexicano le aconseja no llegar a la capital, centro de los festejos, porque considerara caduco su nombramiento —a raíz de la caída del presidente que lo designara— y especialmente porque como emblema para las manifestaciones estudiantiles programadas contra la injerencia norteamericana en Nicaragua, su presencia perjudicaría las relaciones con Estados Unidos.<sup>83</sup>

Del desdichado viaje quedan como saldo positivo las manifestaciones públicas a su figura, su nota sobre “Sor Juana Inés de la Cruz”, a raíz del libro de Amado Nervo y sus films habaneros, que concluyen el 1° de enero de 1911, con la imagen de La Habana “yanquizada” —en donde “El gran Martí que tanto

83. Véanse los artículos sobre el tema en Ernesto Mejía Sánchez (comp.), *Estudios sobre Rubén Darío*, México, Fondo de Cultura Económica, 1968. La cita de Alfonso Reyes es de p. 18.

combatiera el peligro de los ojos azules no sabe qué hacer en su mármol mediocre, en una plaza pública” – y la peregrinación a la tumba de Julián del Casal, de lacónico final.

Los problemas latinoamericanos en relación con la política de los Estados Unidos, y entre ellos los de su país, continuarán en las crónicas de los últimos años. En “El fin de Nicaragua”, del 28 de setiembre de 1912, ya ocurrida la revolución mexicana, acusa la intromisión en ella de los Estados Unidos, para desembocar en los riesgos del anexionismo en Cuba y Panamá, y por supuesto, en Nicaragua. La última crónica sobre el tema, del 15 de febrero de 1915, “Una cuestión de derecho internacional” comenta un folleto de Rafael Montúfar en contra de la adquisición de tierras para bases navales por los Estados Unidos en Guatemala, a donde ha llegado el 20 de abril cuando va ya en camino a su tierra y a la muerte.

En otras crónicas del período afloran también los recuerdos de la trayectoria con penurias y atraso compartidos, fundamento de lo entrañable, como puede verse en “Prólogo que es página de vida”, para el libro del médico y amigo Luis H. Debayle: asoman la infancia y el paisaje de la tierra natal recientemente reencontrada –“Fui a mi país tras larga ausencia. Toda aquella tierra caliente fue para mí como un incensario” (29 de junio de 1910).

### *Entre los fait divers y los ensayos sobre arte*

Poco después, un viaje en ómnibus de Debayle en París lo lleva a vertebrar el relato a la manera de la cámara cinematográfica, atraído por los aportes a la narración de los procedimientos de ese arte que tanto le atrae, apreciables también en la perduración de los “Films”, cuya frecuencia en las crónicas de 1910 es notoria. En ellos se palpa especialmente la versatilidad dariana para decir ese mundo contradictorio que surge al captar lo inmediato, mejor dicho lo huidizo, acentuando la compleja red de miradas que organizan el consumo de los íconos modernos, en la proliferación de carteles e ilustraciones.

La reunión en una crónica de notículas sobre asuntos que parecen surgidos del azar de la impresión o de lo curioso leído, unificados por las focalizaciones y los movimientos de la narración que suele engarzarlos, caracterizan la serie en la que logra efectos notables como por ejemplo en “¡Estas mujeres!” del 12 de junio, y sobre todo, “El negrito del panamá” aparecida el 3 de setiembre, tan discordantes con la poesía civil de *Canto a la Argentina*, que acaba de publicar.

Los “Films” concentran el intento de comunicar la multitud de escenas, de casos, de historias menudas que llaman a ese sujeto dispuesto a divagar por las

calles, los diarios, los cafés o los pleitos de una ciudad caleidoscópica, donde todo adquiere el ritmo vertiginoso de la pantalla cinematográfica que el cronista a vezado rápidamente hace ver con la palabra justa, respuesta al desafío de seguir el ímpetu impuesto a la mirada sin defraudar los movimientos de lo contradictorio, de lo inesperado, de lo que bruscamente se impone para desaparecer enseguida.

Los títulos ingeniosos que abren una nota inesperada –“El rey del frío”, para hablar del inventor del frigorífico; “Novios de “la viuda”, para referirse a la guilartina, son ejemplos entre muchos posibles tomados de dos films sucesivos de 1910.

Vuelve además a las significaciones del cosmopolitismo en las frecuentes revisiones de estos años de la historia literaria centroamericana, de modo que al remitirlo a la experiencia personal, no sólo diluye conflictos con los consagrados del área sino que desautoriza el epigonismo vacuo.

En la crónica sobre Nervo, comentada más arriba, el cosmopolitismo ingresa desde otra perspectiva en el balance, valorado como recurso en el intento de quebrar estéticas remanidas y como hito en la lucha contra una originalidad soldada a la referencia y las presiones de lo civil: “¡Cómo! ¡Un poeta americano que sigue las huellas de tales o cuales desconsolados europeos! ¿Y vuestros ríos que parecen mares? ¿Y vuestros bosques, y vuestros lagos...? ¿Y los libertadores... ¿Y la virtud de vuestras matronas? ¿Y la patria, por fin? ¿y la patria?” Pero sobre todo en “Los hermanos Machado”, de la serie los “Poetas de España” donde el rechazo al afán de etiquetar a los artistas posibilita su juicio sobre el movimiento que ha liderado: “Así, los hermanos Machado, como todo lo que ha verdaderamente vale en esta literatura, han sido clasificados entre los llamados modernistas” (15 de junio de 1909). En la siguiente, sobre Manuel Machado responde a las ideas de Unamuno acerca del estrecho lazo entre el pasado español y las nuevas experiencias poéticas, un modo de atenuar tanto la innovación pretendida como la necesidad de abreviar en lo extranjero, reiterando su modo de entender los vínculos entre tradición y novedad, tan presentes en su poesía y en las crónicas de estos años. “Se empieza siempre por ser hijo de alguien”, afirma en una nota sobre Felicien Rops del 7 de noviembre del mismo año.

Sin duda, está más atento en la última etapa de su trabajo en *La Nación* a las líneas ideológicas y políticas del diario que a las estéticas, eligiendo aparentemente con libertad los temas y su tratamiento, en momentos en que van adquiriendo visibilidad nuevas expresiones culturales y la propaganda de la cultura de masas. Por ejemplo, el 2 de junio de 1913, Max Nordau publica una crónica sobre cine y el miércoles 18 del mismo mes la primera página se destina a la propaganda de la película “*Quo vadis?*”. Los corresponsales y colaboradores de *La Nación* han ido cambiando. En estos últimos años, la continua presencia de

Roberto J. Payró o Leopoldo Lugones se une a las de Gómez Carrillo, Unamuno, Pardo Bazán o Max Nordau y Aníbal Latino; de modo más esporádico, se suman las firmas de Ricardo Rojas, Manuel Gálvez y Arturo Cancela.

La crónica del 22 de junio de 1911 sobre Verlaine puede servirnos para caracterizar la peculiaridad de un buen número de las suyas del período en relación con las de otros colaboradores de *La Nación*. Si la comparamos con la del día anterior, de Leopoldo Lugones, sobre el mismo tema, el comentario de Darío se diferencia enseguida por el despliegue de la anécdota, del detalle singularizador, apuntado desde las variadas impresiones y los diferentes sentimientos del narrador, valiéndose de una amplia gama de tonos y de coloquialismos porteños: “La glorificación de Paul Verlaine”, así se titula, parte de una paradoja –“El día de la fiesta de la Doncella,<sup>84</sup> fue el de la fiesta del Fauno”– para celebrar la bienaventuranza del “descubridor de una nueva faz de la Poesía”. Sabemos que hay un sol primaveral y que ha ido con Lugones. Transcribe los discursos e informa primero con cierta objetividad, juiciosamente, pero luego, cuando pasa a la fiesta en el Odeón, al entusiasmo por el discurso de Richepin –descrito mediante una insólita acumulación de adjetivos y verbos, “de poeta fino, fuerte, comprensivo, vivaz, tierno, jovial, conmovedor, armonioso, claro, sonoro, delicado, cordial, maravilloso. Nos hizo pensar, recordar, sonreír, ocultar...”– se une el humor, rematado en el oportuno e irónico “nosotros” –“¡Qué indiada!... Algunos salvajes de la América Latina, fuimos a buscar nuestros sombreros, y un taxi-auto”.

Es ésta una perspectiva modulada sobre todo a partir de la rica variedad de procedimientos, la que lo distancia tanto de la frecuente frívola levedad de las crónicas demasiado esperables de Gómez Carrillo, como de la objetividad y seriedad asumida sin cambios por otros corresponsales de *La Nación*. También se diferencia de las “Charlas informativas” de Roberto J. Payró, cuya novela *Las divertidas aventuras del nieto de Juan Moreira*, publicada como folletín en *La Nación* a partir del 24 de mayo, y ahora en libro, es reseñada por Darío –será la única crítica en la prensa– a partir de la intimidad del reencuentro y de los recuerdos compartidos con el viejo compañero del diario.<sup>85</sup>

Algunos otros asuntos insistentemente abordados en 1911 y 1912, y aun más tarde, en los años de clara declinación, evidencian también las inquietudes

84. Se refiere a Juana de Arco.

85. Se publica en *La Nación*, el 6 de setiembre de 1911. Antonio Monteavaro se queja de la indiferencia de la crítica y el público ante las producciones de la novela criolla en ciernes, el 16 de setiembre del mismo mes en “Leyendo las *Divertidas aventuras del nieto de Juan Moreira*”: “Únicamente Rubén Darío, desde París, y como quien hace una crónica amable de camarada” se ocupó de la novela.

personales y sociales, matizadas con el comentario literario, la anécdota o el cuento, que dan una movilidad al texto atenuando la reflexión sombría. A veces abarcan largas series: un ejemplo importante es el tratamiento de lo onírico o la búsqueda de develamiento de misterios que rozan un más allá al que ha tratado de acercarse a través del ocultismo, del espiritismo u otras religiones alternativas. Al internarse en “El mundo de los sueños” las crónicas se valen de material de muy diversa procedencia –la literatura, las artes plásticas, la ciencia del pensamiento antiguo y moderno, siendo seguramente las más interesantes las dedicadas a “Edgar Poe y los sueños” para interrogar visiones y pesadillas, alucinaciones y ensueños.<sup>86</sup> Estamos también frente a crónicas organizadas de modo tal que el tema unitario le permite internarse en el ensayo y desde las perspectivas abiertas por el género acercarse a los enigmas que indagaba su poesía.

Por momentos, en esta última época, se hace eco no sin humor, de hechos que disgustan a sus amigos de la élite porteña, y que ocupan y preocupan al diario. En este sentido, es interesante el modo de terciar de Darío en temas aparentemente menores, que no lo es tanto cuando consideramos el espacio que *La Nación* le da, como ocurre con el éxito del tango en París, en medio de episodios relevantes, como la renuncia al Partido Socialista de Manuel Ugarte o la inauguración del primer subterráneo porteño. A la nota anónima del 17 de marzo de 1913 (“Aquí se baila. El ‘Tango’ en París”), le sigue la de Salaverré sobre “Tango y argot” (8 de julio) y meses después “El tango en la Academia” (23 de noviembre) de un Leopoldo Lugones indignado por razones patrióticas y morales (“El tango no es un baile nacional, como tampoco la prostitución lo engendra”) ante la reunión dedicada al tango de las academias francesas en París, en la cual habla Richepin. En tanto Julio Piquet, al día siguiente, afirma que no le parece mal el “estrepitoso triunfo del ingenio popular de Buenos Aires en la refinada Lutecia” y celebra “la universal tangomanía del público”. El tema sigue teniendo espacio a lo largo del año. Darío sólo inserta un jugoso y sucinto comentario, con un título recurrente, “Noticia sensacional”, que comienza así: “Acaban de llegar, directamente de Buenos Aires, cuatro compadres que vienen a fundar una Academia del Tango Criollo. Y parece que el nuevo baile que ha de imponerse, además del tango, ¡será el Pericón Nacional! ¡Voz de ‘jaural’... ¡Cómo marcharán los parisienses!”.<sup>87</sup>

En 1911, la nueva obra de Maeterlink es vista como “lección de esperanza” y como “lección de capacidad”, lecciones perceptibles también en Amé

86. La serie aparece en tres entregas: 8 de mayo, 20 y 24 de julio de 1913. Véase el excelente tratamiento de este tema en Julio Ortega, *Rubén Darío*, Barcelona, Omega, 2003.

87. “Films de París”, 31 de julio de 1913.

Graça  
Aranha

Latina que señala al elogiar el estreno en París de *Malazarte* de Graça Araña (“Había una vaga extrañeza de que en un país lejano y tropical, alguien pudiese tener talento y supiese escribir”). A la semana, el “Homenaje a un “hombre de letras”, Esteban Borrero, da lugar a juicios sobre esta familia de intelectuales, engarzados en consideraciones sobre literatura cubana e hispanoamericana.<sup>88</sup>

Varios artículos de 1911 vuelven al simbolismo y a algunas figuras guías de sus búsquedas estéticas juveniles.<sup>89</sup> El estudio sobre Rimbaud en dos entregas, decididamente admirativo, responde a los rasgos habituales cuando se concentra en una figura individual, atento no sólo a la producción artística sino interesado por su personalidad, su formación y los esfuerzos para alcanzar el triunfo. Lo fascina en este caso la capacidad de aventura de una vida que siente estuendo poema, casi tanto como “la extraordinaria, hermética, relampagueante, desconcertante creación rimbaudina”, que con esfuerzo alcanza a traducir.<sup>90</sup>

Después de este ensayo, el dedicado a la poesía de José Martí es el más extenso del período (cuatro entregas). Reconociendo su limitado saber sobre ella en la necrológica de 1895, se dedica a analizar cuidadosamente cada colección de sus versos, con abundantes citas de los poemas y los prólogos —sabe que la edición es de difícil acceso—, con una enorme sagacidad crítica, para cerrar el homenaje resignificando uno de sus emblemas más caros: “A aquel arcángel de coraza de acero, se le vieron en ese tiempo, en Nueva York y en Washington, alas de cisne”.<sup>91</sup> La frase martiana “escribir viviendo” sirve de *leit motiv* para armonizar ahora el conflicto entre poesía y política (“Viviendo y muriendo hizo de su vida y de su muerte un poema”) y aceptar al “vasto patriota”.

Los textos sobre literatura responden sobre todo al deseo de reconfigurar el lugar de su poesía y de su liderazgo, entramando sus antiguas afiliaciones en el trasfondo latinoamericano (incluye la experiencia brasileña) y español; se entrega ahora como don a los jóvenes: “Y así, a pesar de las ingratitudes, y de los escombros morales, creced. Ése es vuestro deber: crecer”.<sup>92</sup> En este marco

adquiere también sentido su última crónica, “Un instante de poesía hace olvidar la guerra”, y seguramente el presente de vejez e impotencia. También finge aquí ceder la palabra a los recuerdos de los años de formación de su compatriota, el poeta Santiago Argüello, para introducir nuevamente su lideazgo; el periplo narrado por Argüello hacia una poesía propia refracta el de Darío mismo.

Seguirá dedicando a la literatura del continente revisiones cuidadosas, con una actividad crítica poco presente en *La Nación*.<sup>93</sup> Se ocupa de un escritor o de una literatura nacional, señalando esfuerzos y malogros: “Como las de otras repúblicas centroamericanas (la literatura de Honduras) es una literatura de ensayos, fragmentaria; literatura en formación”, rica en dolorosas frustraciones que llevan al suicidio a Juan Ramón Molina, cuya poesía valora en esta crónica del 8 de marzo de 1912 que tomo como ejemplo.

Al año siguiente, dos libros recientes lo inducen a nuevas puntalizaciones. En agosto, “La producción intelectual latinoamericana. Autores y editores” sobre el folleto del cubano Alcover,<sup>94</sup> encara las dificultades para la existencia de una literatura latinoamericana: acceso a la edición;<sup>95</sup> desinterés de los gobiernos y del público, inclinado sólo a la lectura de lo europeo; la consagración europea como la única válida para muchos; las barreras de la incomunicación generadas por la escasísima circulación del libro latinoamericano, de elevado precio y sujeto al negocio de las editoriales extranjeras. El estigma de los latinoamericanos es el desconocimiento mutuo, afirma, en un comentario que es también justificación de su labor crítica, de sus prólogos, de la confianza puestas

88. La nota sobre Graça Aranha es del 14 de abril y la referida a Borrero, del 17 del mismo mes. Es continua la mención de encuentros, de recuerdos o publicaciones, sea de Federico Gamboa por *La venganza de la gleba* (2-6-11) o del dominicano Fabio Fiallo (25-6-11), sin abandonar su hábil manejo del estilete de la ironía —sobre el imperio de las academias, por ejemplo: “Las obligaciones de un académico son, como se sabe, hacer eternamente el diccionario, contestar al recién admitido, repartir premios anuales y alabar anualmente la virtud” (“Films de París”, 22-12-1912).

89. León Bloy, Catulle Mendès y Paul Verlaine.

90. “Un nuevo libro sobre Arthur Rimbaud”, en dos entregas, el 15 y 17 de abril de 1913.

91. “José Martí, poeta” aparece los días 29 de mayo, 3 y 10 de junio, y “Versos libres”, el 8 de julio.

92. “El poeta Ernest Raynaud” (19-1-1913).

93. Antonio Monteavaro señala la falta de espacio para la crítica como una de las causas de la pobre producción literaria de 1911 en su artículo “El año literario”, en el habitual resumen general del año que publica *La Nación* siempre al inicio del año siguiente.

94. “El jefe del archivo nacional de La Habana, señor Alcover, ha publicado recientemente un folleto que vale, en su género por el mejor libro de verdadera propaganda americanista. El citado escritor defiende los intereses de los escritores hispanoamericanistas, o mejor dicho, iberoamericanistas, pues incluye al Brasil en el asunto. Requiere el apoyo de la prensa de la América latina, a quien dedica su trabajo. Nuestra general desidia américo-española no hará que los procedimientos se apresuren, sobre todo cuando se trata de intereses intelectuales” (1-8-1913).

95. Luego de transcribir *in extenso* la falta de editores en Cuba, comentada por Alcover introduce Darío la experiencia personal: “En Buenos Aires no sé cómo andarán las cosas ahora. Cuando yo vivía allí, publicar un libro era una obra magna, posible solo a un Anchorena, a un Alvear, a un Santamarina: algo como comprar un automóvil ahora, o un caballo de carrera. Mis *Raras* aparecieron gracias a que pagaron la edición Ángel de Estrada y otros amigos; y *Prosas profanas*, gracias a que hizo lo mismo otro amigo, Carlos Vega Belgrano”. Id. ant.



en los lazos personales,<sup>96</sup> y reconversión a una figura con la que ha polemizado (“¿Ha aprovechado Manuel Ugarte su viaje continental para hacer algo al respecto?”). El otro texto, de setiembre de ese año de 1913, es la severa crítica a *Modern Spanish Lyrics* de E. C. Hills y S. G. Morley, antología de poesía española e hispanoamericana, para uso escolar, publicada en Nueva York. Las consideraciones darianas confirman su bien documentado conocimiento, visible en su revisión de las traducciones, cuando discute la exclusión de textos de moros, catalanes y judíos, o los prejuicios ante Góngora, así como en sus reflexiones sobre las transformaciones de formas métricas y rítmicas, y sus desacuerdos con el tratamiento de la literatura hispanoamericana –los juicios sobre Casal, la elección desatinada de poemas de Silva, Martí y suyos.<sup>97</sup>

El escritor faro cobija a los nuevos, al tiempo que compagina esos derroteros con su proyecto suturando, fabulando suturar, la fractura entre el Poeta y el hombre, en la confesión a medias de *La vida de Rubén Darío contada por él mismo*, o la serie *Prosas profanas, Azul, Cantos de vida y esperanza* en *La Nación* (julio de 1913),<sup>98</sup> prácticamente enmarcadas por su ensayo sobre Martí. Si deja en la penumbra dolorosas debilidades, aquí y allá en las sucesivas crónicas destila fragmentos del pasado, no decantados ya por la armonía envolvente y elusiva de las antítesis conflictivas de “Yo soy aquel...”, sino más próximos a las perturbadoras imágenes de los nocturnos o de la “Epístola a la señora de Lugones”.

Esta vertiente trasciende lo personal para arraigar en vivencias colectivas –vivas por el cronista como colectivas– de desconcierto y alarma que lo llevan a reafirmar la significación del arte, de la poesía, de la literatura, como un bien. La militarización o los adelantos en la maquinaria bélica durante la guerra ruso-japonesa, por ejemplo, encuadran sus análisis del romancero judeo-español, que traen al presente ese fruto valioso de una historia de destierros y vicisitudes.<sup>99</sup> La literatura, en cuanto sello del talento y la capacidad creadora de una cultura, sirve de fundamento en “El talento de

96. “En años posteriores –y éste es un hecho del que me siento orgulloso y satisfecho– mi viaje hacia la América del Sur, a Chile primero y a la República Argentina después, promovió un mutuo conocimiento entre las juventudes intelectuales...”

97. Los destinatarios explican el comentario extenso sobre la literatura argentina, que incluye la mención de la recién creada cátedra de Literatura Argentina en la Universidad de Buenos Aires, a cargo de Ricardo Rojas, colaborador de *La Nación*, quien en ese día inicia en el espacio destinado al folletín un análisis sobre Wagner (“La cosmogonía musical. Ricardo Wagner”).

98. La revista *Nosotros* publica estas notas en el número de homenaje a Darío en ocasión de su muerte (a.X, t. 21, n° 782, de 1916), bajo el título general de *Historia de mis libros*.

99. “Los judíos en Oriente. La poesía judeo-castellana”, crónica del 31 de diciembre de 1912.

los negros”, a sus acusaciones a la discriminación, a la esclavitud del pasado y el colonialismo del presente.<sup>100</sup>

“El deseo de París”, crónica del 6 de octubre de 1912, había ya reiterado su escepticismo respecto del viaje estético en el consejo al joven escritor que proyectaba lanzarse a la conquista de París, ese centro universal de la cultura, hostil e indiferente a las penurias de los inmigrantes de habla hispana que, como él mismo, se entregan a fantasías de triunfo. La visión desencantada se exacerbaba con la nostalgia de un Barrio Latino que ha perdido el aura del arte, palpable también en la condición del artista en el mercado, que trata en varios textos.<sup>101</sup>

Sin embargo, la moderna industria cultural siempre lo atrajo, y no solamente guiado por intereses económicos del ejercicio de su profesión, aunque problemas de dinero parecen añadir obligaciones a las de *La Nación* (en 1911 envía más de cuarenta crónicas). En “La cuestión de la revista. Magazines e ilustraciones...”, del 20 de julio de 1899, incluido en *España contemporánea*, había sostenido que este siglo era “el siglo de la revista”, y ahora llega el momento de asumir la dirección de dos, *Elegancias*, destinada al público femenino, y *Mundial Magazine*, financiadas por los banqueros uruguayos Alfredo y Armando Guido. En la última mencionada aparecen sus famosas “Cabezas” sobre figuras de América y Europa.

En cierto sentido, podemos pensarlas como pioneras entre las empresas de este tipo emprendidas en París –*La Revista de América* (1912-1914), dirigida por Francisco García Calderón, o la *Revue Sud-Américaine* (1914), a cargo de Leopoldo Lugones– y de importancia por la difusión de temas latinoamericanos y por la calidad del soporte físico. El 23 de mayo publicita en *La Nación* con cierto orgullo esta nueva labor: “Permítaseme que al comienzo de este artículo haga una modesta propaganda. Heme aquí convertido en director de un magazine de

100. “Pero la esclavitud existe hoy realmente y acaso con carácter más grave y cruel, o más refinada crueldad, porque el alcohol bajo diferentes formas y en diferentes nombres, hace horrores en África y América, y no sólo en la raza negra, sino en nuestra raza en esa otra esclavitud moderna que los ambiciosos de la tierra anglosajona imponen al esclavo moderno” (28 de enero de 1913).

101. La reflexión sobre el tema en “Films de París” de 2 de mayo de 1911 (“En verdad ¿no estamos en el siglo XX? El talento es una cosa de explotación, como una fábrica como una usina. Sus acciones se cotizan, como las del genio. Ya sabéis: Homer Shakespeare & Co. limited”) se mantiene invariable en otro de la misma serie, aparecido casi dos años más tarde, el 15 de enero de 1913: “El artista crea... su obra admirable y por la necesidad cae en manos de los especuladores, de los carniceros de gloria y renombre, que pagan miserablemente lo que después han de vender, o están seguros de hacer valer”.

castellano—el primero en su género por sus condiciones gráficas— que procuraré sea órgano parisiense del pensamiento hispano-americano”.

*Mundial Magazine* publicó 40 números, desde mayo de 1911 hasta agosto de 1914. Lujosamente editada, ilustran la portada y el interior conocidos pintores de la época. Colaboran, entre otros, los hispanoamericanos Alcides Arguedas, Manuel Gálvez, Blanco Fombona, Julio Herrera y Reissig, Amado Nervo, Leopoldo Lugones, Santiago Argüello, Ventura García Calderón, José Santos Chocano, etcétera. Darío participa con crónicas, poemas y cuentos, algunos muy similares a otros ya publicados en *La Nación*. Se vendía en España, en Hispanoamérica y en París, en “todos los quioscos del Boulevard y en los grandes hoteles, así como en las principales librerías y en las oficinas de Cité Paradis...”<sup>102</sup> Las desintelencias constantes entre Darío y los inversores terminan con el cierre de ambas revistas.

La gira de propaganda de *Mundial Magazine* con Alfredo Guido en abril de 1912, aprovechando la fama del poeta en decadencia, lo lleva a Barcelona, Madrid, Lisboa, Río de Janeiro y San Pablo, Montevideo y Buenos Aires—su última visita—, a donde arriba el 8 de agosto. Se suceden los reconocimientos. Ismael Cortinas, corresponsal de *La Nación* en Uruguay, da cuenta de los distintos actos de recepción en Montevideo, donde Darío da una conferencia sobre Herrera y Reissig, publicada en el diario el 29 de julio. A comienzos del año siguiente, Cortinas volverá a celebrar el triunfo de Darío en tanto índice de la entera poesía en lengua castellana, en su reseña del homenaje de la intelectualidad francesa en París.<sup>103</sup>

“Rubén Darío está otra vez en su tierra”, anuncia *La Nación* el 8 de agosto de 1912.<sup>104</sup> Se lo recibe con discursos, según registra al día siguiente la nota con la correspondiente fotografía, además de los comentarios ditirámicos de Luis Berisso y la reproducción de la conferencia de Darío, “Mitre y las letras”, el 1º de setiembre. Evidentemente la reiteración y el espacio otorgado habla del

capital cultural que el cronista representa para *La Nación*. Sin duda, en este contexto se lee el efecto buscado por Darío en el artículo ya comentado “El fin de Nicaragua”, al retomar el tema del imperialismo norteamericano ante la revolución mexicana y los riesgos de invasión de su patria, ya vivida por Cuba y Panamá, frente a los enfrentamientos entre Granada y León.

Su breve estancia en Mallorca, a donde llega el 16 de octubre de 1913 (invitado por los artistas Juan Sureda y Pilar Montaner), en circunstancias difíciles tanto por sus problemas de salud como por los conflictos de dinero con *Mundial Magazine* o el temor de perder su trabajo en *La Nación*<sup>105</sup> lo empujan a arriesgarse en la novela, género al que se había acercado circunstancialmente en su etapa de formación con la lejana y olvidada *Emelina*. Envía al diario los capítulos de *El oro de Mallorca*<sup>106</sup> ligados claramente a la configuración de su imagen fundada en materiales autobiográficos (volcados en el protagonista Benjamín Itaspes, cuyo apellido ya había usado como seudónimo) que si se articulan con su trayectoria van más allá, como puede comprobarse en *La vida de Rubén Darío contada por él mismo en Caras y Caretas*, aparecida entonces. Además de las continuas remisiones a los recuerdos personales en muchas de sus crónicas del período.

De regreso en París se acentúan los signos de deterioro. Alfonso Reyes comenta en una carta de mayo de 1914 a Pedro Henríquez Ureña: “Rubén Darío a quien al fin no me dio gana de conocer, me hizo saber, enviándome un saludo que se iba a Barcelona a vivir. Creo que en busca de economías. El pobre es un hombre inútil”.<sup>107</sup>

Por otra parte, las corresponsalías a *La Nación* de estos meses evidencian la pérdida de relevancia de la información que se espera de Darío: las crónicas de Lugones, de Gómez Carrillo, de Remy de Gourmont, cubren las novedades en el arte y la cultura europea, fundamentalmente francesa. El 22 de enero Unamuno se ocupa de Marinetti en “Culto al porvenir” y Max Nordau de “El poder de la prensa” o el 19 de abril Gómez Carrillo escribe sobre “El cubismo y los cubistas”, y Guglielmo Ferrero sobre el futurismo, el 13 de julio. Cobran peso nuevos corresponsales: Francisco García Calderón, Albertø Gerchunoff, las “cartas” de Payró desde Bruselas.

105. Desde París su amigo argentino Ángel de Estrada responde a las preocupaciones de Darío al respecto. En su carta Darío le pedía que lo recomendara ante Emilio Mitre, director por entonces de *La Nación*. En Alberto Ghiraldo, *El archivo de Rubén Darío*, Buenos Aires, Losada, 1943, pp. 227-228.

106. Aparecen el 4, 7 y 27 de diciembre de 1913 y el 21, 23 de febrero y 13 de marzo de 1914.  
107. En Pedro Henríquez Ureña y Alfonso Reyes, *Epistolario íntimo*, Santo Domingo, Universidad Nacional, 1981, vol. I, p. 238.

102. En Ana M. Hernández de López, *El Mundial Magazine de Rubén Darío*, Madrid, Ediciones Beramar, 1989, p. 45.

103. La “Crónica literaria” de Ismael Cortinas ocupa el lugar del editorial. Apunto una de sus frases más indicativas: “Esta vez los versos castellanos han sido glorificados en pleno templo de Lutecia” (28-1-1913). Similar es la apreciación de Gómez Carrillo: “El París intelectual, el gran París de los grandes ideales, ha hecho ver al mundo que ya el antiguo desdén por las letras ultramarinas no existe... a Rubén Darío todos lo conocen y todos lo admiran”. “La vida sudamericana en París. El homenaje a Rubén Darío”, 22 de enero de 1913.

104. El elogio es sin reparos: “Rubén Darío es el más grande excitador de energías que haya habido en nuestra historia literaria. Es el más grande renovador de nuestra lengua. Es el príncipe de nuestros poetas. Es una de las más puras glorias de América”.

Gómez Carrillo visita Buenos Aires. Lo anuncia *La Nación* con su fotografía el 21 de mayo, y a la semana inicia la publicación de sus crónicas porteñas, "El encanto de Buenos Aires", reunidas más tarde en libro. El peso concedido a este corresponsal estrella provoca "Algunas apuntaciones sobre Gómez Carrillo" (24-5-1914), donde Darío, al correr de recuerdos juveniles de Centroamérica y París vuelve a dar signos de rivalidad al puntualizar su rol de iniciador y legitimador de la brillante carrera del guatemalteco, primacía puesta además en escena en la nota siguiente, en la que expone el reconocimiento europeo de su figura con el encargo de "una notable casa editora" de Londres de una colección en varios volúmenes.

*La Nación* reorganiza y refuerza sus corresponsalías en Europa con el inicio de la guerra que de entonces en más se convierte en el centro de la escena: Roberto J. Payró queda como corresponsal de guerra en la Bélgica ocupada por los alemanes. Desde Francia envían sus colaboraciones tanto Amado Nervo como Gómez Carrillo; pronto se agregan Julio Piquet y Juan José de Soiza Reilly.

Darío se traslada a Barcelona, desde donde cumple sus funciones con unas pocas crónicas, sólo doce, sobre las repercusiones del conflicto en la neutral España. Informa sobre las penurias de la crisis económica con las empresas paralizadas, la desocupación y los refugiados —entre ellas se destaca su film, "Pan y trabajo"—. Emprende a fines de 1914 el regreso a América ilusionado y engañado, con una gira por el continente para propiciar la paz, restos precarios de un liderazgo para el cual ya carece de fuerzas.<sup>108</sup> Sólo publicará *La Nación* unas pocas crónicas en 1915, una de ellas desde el hospital de Nueva York, donde había sido internado en julio. Desde allí inicia el camino a la patria y a la muerte. Muere el 6 de febrero de 1916, poco después de cumplir, el 18 de enero, los 49 años. Dejó de esta última etapa, dos cuentos notables: "Huiztilopochtli" (5 de junio de 1914) y "El cuento de Martín Guerre" (13 de junio de 1914).

El martes 8 de febrero la necrológica de *La Nación* exalta la renovación dariana en lengua española, como semejante a la de Góngora y Quevedo.<sup>109</sup> Al

108. Véase la carta de Pedro Henríquez Ureña a Alfonso Reyes desde Nueva York, de 9 de mayo de 1916 en Ernesto Mejía Sánchez, *Cuestiones rubendarianas*, México, Ed. de la Revista de Occidente, 1970, pp. 53-54.

109. "Por algunos años su propensión a peregrinar, su turbulencia, su extraña desorientación en los asuntos de la existencia real, dieron lugar a una profunda y continuada labor literaria. En nuestra redacción solía recordar los sucesos que le habían agitado y llevado, durante su juventud, hacia las más opuestas actividades, luchando con días de miseria pavorosa a causa de su espíritu empeñado a asirse a una vida ideal". Apareció la necrológica en p. 10, col. 2-4.

día siguiente, "Rubén Darío. La significación de su obra", también sin firma, revisa la obra transcribiendo un número significativo de sus poemas.<sup>110</sup> El 11 se reproducen noticias sobre sus últimos días y el 15 se publica el homenaje enviado por Julio Piquet, en tanto se informa de la reunión celebrada por la Asociación de la Crítica para organizarle un homenaje en Buenos Aires.

Concluye así una sostenida labor de más de veinte años, testimonio de la relevancia de ese género menor convertido en tribuna de sus concepciones estéticas y en hábil promotor de un liderazgo en el ámbito de la literatura en lengua española, a la que imprimió la marca inconfundible de su estilo, al tiempo que se iba constituyendo en imprescindible archivo (de sus gustos, sus lecturas, sus preocupaciones culturales y sociales) para la comprensión no sólo del poeta Darío, sino de una importante etapa de la literatura hispanoamericana.