

Canto a la Argentina hasta el *Canto General*—, pero será ya una cobertura puramente aparental, donde lo narrativo es cojitanco y donde el todo se disuelve en sus partes independientes. Las formas también ingresan a la época liberal y se adaptan a sus exigencias.

América Latina se incorpora a la economía y a la literatura del liberalismo

Para entender la tarea fundacional de Darío, avizorando al mismo tiempo la conflictualidad del modernismo, debe vérsese a la luz de las condiciones de la época que vivió. Es vano pedirle los ojos de la contemporaneidad, cosa que con mayor frecuencia de la previsible se ha hecho en ese largo capítulo de cargos que se inicia en la segunda década de nuestro siglo, referidos particularmente a su aristocratismo artístico y a su idealismo apolítico. Su preocupación dominante para establecer una poética no hubiera podido hacerse *ex nihilo* e implicaba forzosamente una previa opción de tipo sociocultural. Inmerso en una época de rápido cambio, debía orientarse y optar de acuerdo a las diversas propuestas que ella le hacía. Nadie elige fuera de su tiempo.

Los cambios fundamentales que presenciaban los últimos decenios del siglo XIX se cumplen sobre un trasfondo cultural constante, lo que puede definirse como una invariante de Hispanoamérica. Por sus orígenes, basados en el sistema de desplazamiento de las culturas indígenas autóctonas, reemplazadas violentamente por la española renacentista; por su desarrollo, a lo largo de los siglos XVI, XVII y XVIII en el régimen

de monopolio y dependencia, su cultura, a imagen de su economía, es de tipo colonial. No nace como el esfuerzo de autodisciplina del bárbaro de que habla Ortega y Gasset, sino como el traspaso de la creación de una metrópoli que se aplica físicamente a las tierras de ultramar, mediante el previo traslado de un conjunto de hombres que funcionan como conquistadores, detentadores de un poder con el cual desalojan las formas culturales primigenias. Tampoco tuvo —ni tendrá, al parecer— la posibilidad de una ruptura que a partir del fecundamiento original extranjero le permita crecer lenta y originalmente como las culturas medievales; las nuevas leyes del mundo burgués universalista la condujeron a una sujeción constante que consistió en el adiestramiento dentro de las condiciones propias de la metrópoli (con la sola posibilidad semiautónoma del "criollismo") y al pasaje de una a otra zona de influencias, según el juego sustitutivo de los imperios. De ahí que la historia de la cultura hispanoamericana, salvo escasos focos indígenas mayoritariamente condenados al folklorismo —tanto vale decir, al remedo de un pasado consolidado—, sea la sombra obediente de la historia de la cultura europea.

Pero al mismo tiempo es la historia de un esfuerzo obsesivo de autonomía que, en la zona de las sociedades criollas, al margen de las rebeliones indígenas, vertebró las élites intelectuales desde la Colonia hasta nuestros días. Ese afán autonómico funcionó siempre dentro de las posibilidades relativas de acción, logrando éxitos merced a las debilidades o contradicciones de las potencias imperiales: su modelo fue la revolución independentista de 1810, donde la burguesía criolla aprovechó tanto de la debilidad española como de la creciente conveniencia del imperio inglés. Por eso el afán autonómico funcionó adaptándose a la estructura general de las influencias extranjeras, muchas veces enmascarándolas simplemente, como un progreso dentro de los límites operativos que le presentaba la pugna de los imperios. En algún sentido él juega, respecto a la cultura universal, como en Europa, el afán de libertad respecto al orden establecido: un modo de compensación que no puede eludir por entero las reglas precedentes y que es,

por lo tanto, una oposición condicionada. Pero además, el obsesivo intento de lograr una autonomía se define por la constancia del autoexamen hispanoamericano en la literatura y en la crítica del continente, y el abusivo peso de la traza colonial por la probada incapacidad para afirmar su circunstancia y su problemática como de validez universal. Cuando Zamm Felde comprobaba que "en este imperativo del tema americano —nacional o continental— en la ensayística hispanoamericana es evidente el poder del ente histórico sobre el hombre, o, a la inversa (que la inversión de términos no altera, mas corrobora el producto), la función autocrítica que el pensamiento parece desempeñar en Hispanoamérica impresa por la supremacía de los problemas de la propia realidad histórica sobre los esenciales —universales— del ser mismo y los valores de la cultura";¹ no parece percibir en qué medida esa dilemática revela la pugna de la tradición colonial y el simultáneo afán de romperla. Esos elementos componen las invariantes americanas y por lo tanto están presentes, de un modo particularmente agudizado, en la época modernista.

Cuando Darío comienza su obra, Europa presencia dos hechos aparentemente contrarios. Por un lado, en el campo de la economía, un progreso que al mismo tiempo que torna más compleja la sociedad europea, derrama algunos bienes sobre los ciudadanos y desdeña la admonición profética de Marx acerca de la progresiva pauperización del proletariado que lo acataería a la insurrección. Por otro lado, en el campo de la cultura literaria, el esplendor de la línea iniciada por Baudelaire con un negativismo que pareció sorprendente a sus contemporáneos, y que se intensificó por el camino de los llamados poetas malditos o por el de los refinados turriebunhistas que se distanciaban de la realidad. Es esta orientación cultural la que hará suya Darío, aunque a veces medrosamente, en sus zonas aparentales más que en las profundas y riesgosas. Algunos de esos escritores pasan a integrar la colección de "ratos" —Poe, Lautreamont, Bloy—; a otros los saquea esporá-

1. Alberto Zamm Felde, *Índice crítico de la literatura hispanoamericana. Los Ensayistas*. México, Editorial Guaraná, 1954, p. 14.

dicamente, sea Baudelaire o Mallarmé, en especial este último que conoció con lúcida perspicacia; a otros como a Verlaine los transforma en dioses penates; otros le sirven de incitadores en las búsquedas propias, como Calulle Mendés y Moreas. Es su lección la que ambiciona, aunque a veces se quede a medio camino, demorado junto a los parnasianos que intentan un pacto de contrarios territorios. A partir de esa lección interroga la tradición poética española en una retrospectiva que lleva del siglo XVII a los orígenes medievales, cumpliendo una operación revalorizadora que sólo puede adjectivarse como marginal: el trasvasamiento de esa creación varias veces secular según la óptica del subjetivismo de fines del siglo XIX. Es marginal por la seguridad de su gusto artístico y por el vasto conocimiento poético que demuestra (él también, como Martí, había leído a fondo el repositorio de la Rivadeneira); lo es por contraste, dado que no hubo ningún poeta en España capaz de tal empresa en la segunda mitad del XIX, a pesar de que a ese período alcanzó la producción de un poeta esencial como Bécquer, y dado que los que tras él lo intentan como Juan Ramón Jiménez, se mueven dentro de opciones más estrechas; lo es porque sólo a través de esa revisión se reedifica un nuevo Parnaso que, sin apreciables variaciones, ha seguido vigente hasta hoy, y donde conviven los poemas cultos del barroco gongorino con las canciones medievales, los ritmos austeros de Berceo con las letrillas renacentistas.

La reinención de una tradición poética de la lengua se obtiene por el encabalgamiento del "pensando en francés" y "escribiendo en castellano", cuando esto funciona en un plano exclusivamente estético. Pero como ello nunca es enteramente posible, la recuperación de una tradición centenaria desde el ángulo subjetivista acarrea la conflictualidad que se instala en su arte. Gozosamente, desaprensivamente, decía en su juventud: "A cada cual le aprendía lo que me agradaba, lo que cuadraba a mi sed de novedad y a mi delirio de arte; los elementos que constituirían después un medio de manifestación individual". Quizás no percibía que esa "individuación", como él decía, de elementos puramente artísticos (formales), podía hacerse có-

modamente en la poesía francesa de la segunda mitad del XIX, porque arrastraba contenidos afines, pero que en la tradición española le imponía un conjunto de significados —históricamente datados y coincidentes, por lo demás, con la tradición analfabeta en que se educó, la del catolicismo y la moral de su infancia— que entraban en conflicto con las líneas rectoras del arte nuevo. Si una solución parcial podía buscarse por el lado del esteticismo, no era Darío el creador que podía permanecer demasiado tiempo en ese terreno. En definitiva, nunca pudo resolver el conflicto y vivió tironeado por sus elementos contrastantes. Pero tampoco pareció que la sociedad de su tiempo ambicionara o pudiera resolverlo. Se limitó a una solución estructuradora, que mantenía en capas separadas y escalonadas jerárquicamente una concepción moderna, urbana, inyectora de extranjerías, que coronaba la sociedad, y otra tradicionalista, de inserción rural, españolista y conservadora, sobre la que se ejercía el dominio de la primera. Aunque a veces intentaba disrazarse con la tradicionalista manejándola como elemento de mistificación y, por ende, de dominio, que esa fue la norma —propuesta voluntaria o inconscientemente aceptada— en el comienzo de la transformación socioeconómica de América Latina.

La razón secreta que quebrantó el augurio de Marx y que, contrariando sus palabras, hizo del fin del siglo el comienzo de la "belle époque", fue lo que nosotros llamamos la expansión imperial del capitalismo: un sistema de exacción a bajo costo de materias primas del mundo, de complementación de su estructura económica dominante con las zonas dependientes (colonias o neocolonias), de simultánea ampliación del mercado consumidor de sus productos con el público de las zonas marginales, y de expulsión a éstas del exceso de población que en las metrópolis hubiera restado la capitalización. Si el proceso se aplica sobre toda la América Latina, siendo un ejemplo destacable el Porfiriato mexicano, su más completa realización se da en el Plata, por diversas razones históricas, de tipo económico, geográfico y social. Fundamentalmente, porque su producción (ganadería y agricultura) resultaba com-

plementaria de la empresa industrializadora inglesa, facilitaríanse así su plena integración al mercado mundial, y por las facilidades que la aportación inmigratoria y las condiciones geográficas regionales proporcionaban a la neocolonización de los capitales.²

Este movimiento se reproduce de modo paralelo en el campo de la cultura. No sólo en la apreciación primaria, porque los escritores hispanoamericanos se dediquen a la imitación de la poesía francesa, sino porque se sienten llamados a hacerlo en la medida en que viven, servicialmente, experiencias emparentadas a los centros industriales y culturales. Para poder actuar, el capitalismo debe imponer a las regiones sobre las que se ejerce, su sistema de valores: su subjetivismo económico, la división del trabajo, los principios de racionalidad de la producción, su concepción del objeto económico y de las leyes de circulación del mercado. De otro modo no podría funcionar. Al hacerlo, procede a universalizar las condiciones peculiares de su sistema económico, instaurando en todas partes formas similares. Son a la vez, conviene desde ya advertirlo, formas dependientes, de tipo colonial, lo que a la larga importa establecer simultáneamente una contradicción, que no sólo se traducirá en la vida económica, sino también en la cultural.

La incorporación de América Latina al sistema creado por la burguesía europea triunfante se intensifica a partir de 1870, al día siguiente del aplastamiento de la Comuna. El sistema tenía en Europa unos cuantos decenios de vida; porque habiéndose generado oscuramente en la Inglaterra del XVIII, toma el poder desde comienzos del siglo siguiente y se hace ley soberana desde el "Enriquecos", del rey burgués. Sin embargo, su expansión vertiginosa se hará en el período 1870-1914, cuando ya se ha producido la capitalización básica. A pesar de esporádicas quebras y fluctuaciones, se fortalecerá con las gue-

2. Véase: H. S. Ferns, *Gran Breaña y Argentina en el siglo XIX*. Buenos Aires, Solar/Hachette, 1966, 521 pp.; Luis C. Benvenuto, *Breve historia del Uruguay*. Montevideo, Arca, 1967, pp.; Gustavo Reinhart, *Rápidos contemporáneos de América Latina*, Buenos Aires, EUDÉBA, 1964, pp. 168.

rras coloniales de fin de siglo, tanto la hispanoamericana de 1898 como la angloboera de 1899 a 1902, mediante las cuales se produce la incorporación definitiva de las zonas marginales a la economía de los imperios.

La primera respuesta artística de Europa al sistema, o sea, la primera oposición ya condicionada por los principios adultos de la nueva economía, está representada por dos obras claves, ambas de 1857: *Madame Bovary* y *Las flores del mal*. Tal como lo ha visto Ernst Fischer,³ el primer poeta maldito se retrae del universo creado por la burguesía en el poder, pero en su refluencia queda marcado por los rasgos de la nueva estructura económica y por las relaciones sociales que ella instituye. No hay duda de que su respuesta es negativa, pero ya lo es con los rasgos de la modernidad. Más exactamente, es con él cuando comienza la modernidad. Como lo han explicado agudamente Walter Benjamin y Theodor W. Adorno,⁴ con Baudelaire, y con su hermano de otro gran centro capitalista, Edgard Allan Poe, surge la concepción de lo "nuevo" como ley de la creación artística. El poeta deberá sumergirse "au fond de l'inconnu pour trouver du nouveau", aun a sabiendas de que esa novedad puede ser un "maelstrom" en que ha de ser destruido, como el personaje de la novela de Poe. Es legítimo que tal experiencia de la novedad sea interpretada por otro gran poeta de la época como la aparición del "frisson nouveau" en la literatura.

Ya vimos que esta actitud fue la típica de Darío: "Mi éxito —sería ridículo no confesarlo— se ha debido a la novedad", le dice a Groussac, y en reiteradas ocasiones subraya el rasgo de invención "novedosa" de los contemporáneos modernistas de que habla, como un especial valor, una concluyente prueba de la excelencia de la obra. Ya vimos también que la novedad, equiparada a originalidad, nace del ejercicio de una subjetivación violenta de la creación artística. El poeta hace suyas, no sólo las leyes del mercado, con su circulación de

3. Ernst Fischer, *La necesidad de arte*. La Habana, Unión, 1964, pp. 287.

4. Walter Benjamin, *Schriften*, Frankfurt a. M., Suhrkamp Verlag, 1955. Theodor W. Adorno, *Prismas, Notas de literatura*, Barcelona, Ariel, 1962.

productos, sino también la estructura subjetivista de la economía que acaba de imponerse al mundo hispanoamericano.

Es conocida, y muy citada, la explicación de tipo universal que dio Federico de Onís del modernismo, la cual puede emparentarse con la más esteticista de Juan Ramón Jiménez. Decía Onís: "El modernismo es la forma hispánica de la crisis universal de las letras y del espíritu que inicia hacia 1885 la disolución del siglo XIX y que se había de manifestar en el arte, en la ciencia, la religión, la política, y gradualmente en los demás aspectos de la vida entera, con todos los caracteres, por lo tanto, de un hondo cambio histórico cuyo proceso continúa hoy".⁵ Si efectivamente se trata de una crisis mundial que abarca todos los órdenes de la vida, es obvio que ella no parte del "arte, la ciencia, la religión", etc., sino que se genera en una transformación básica de tipo económico-social, y que su centro está en la Europa decimonónica, en el enclave de Inglaterra, Francia y Alemania. Por tratarse de una época entera, su iniciación es difícil de datar, pero es, sin duda, anterior a 1885; si preferimos hablar de 1870 es porque esa fecha indica la intensificación de la expansión imperial del capitalismo europeo y del norteamericano, una vez alcanzado el desarrollo de la estructura industrial y comercial que lo sostendrá, abriendo ese período que se cierra en la conflagración de 1914-1918, dentro de la cual debe situarse la revolución socialista rusa.

Y si, además, el modernismo hispanoamericano es parte de esa "crisis mundial", lo es en la medida y en el grado en que la expansión imperial de las potencias industrializadas europeas va modelando a los países del continente con las formas económicas y sociales propias de su organización capitalista. Ya Pedro Henríquez Ureña había observado que "a partir de 1870 empezamos a cosechar los frutos de la estabilidad, y, para 1890, había ya prosperidad",⁶ aunque sin establecer

5. Federico de Onís, *Antología de la poesía española e hispanoamericana*. Nueva York, Las Americas Publishing Company, 1961.

6. Pedro Henríquez Ureña, *Las corrientes literarias en la América Hispánica*, México, Fondo de Cultura Económica, 1949, p. 165.

la estrecha vinculación de esos beneficios, —perceptibles sobre todo en algunos estratos superiores de las sociedades urbanas en pleno crecimiento—, con la inserción de la economía capitalista europea. Esa vinculación la había ya apuntado Luis Alberto Sánchez, sin comprender ni exponer su entero significado, tanto ideológico como artístico, en un libro polémico e improvisado, *Balance y liquidación del novecentos*, donde dice: "Coincidente con el modernismo, se afirma más el capitalismo extranjero en nuestras tierras, y con su robustecimiento —es decir, con el imperialismo—, América ingresa, plenamente, a la corriente capitalista universal".⁷

Este ingreso no es parejo en toda la comarca hispanoparlante, ni tiene la misma intensidad en sus diversas zonas, como ya lo anotara Henríquez Ureña, viéndolo bajo el ángulo de la prosperidad. Ante todo, se produce primero en América, bastante antes que en España. Darío lo observaba con lucidez, al apuntar, en 1900, que "no existe en Madrid, ni en el resto de España, con excepción de Cataluña, ninguna agrupación, brotherhood, en que el arte puro —o impuro, señores preceptistas— se cultive siguiendo el movimiento que en estos últimos tiempos ha sido tratado con tanta dureza por unos, con tanto entusiasmo por otros".⁸ Y si América se anticipó al movimiento fue por "razones clarísimas", dice Darío: "Por nuestro inmediato comercio material y espiritual con las distintas naciones del mundo y principalmente porque existe en la nueva generación americana un inmenso deseo de progreso y un vivo entusiasmo". El desarrollo económico de Hispanoamérica por obra de los imperios europeos, eso que llama Darío "el comercio material y espiritual con las distintas naciones", fue anterior al de España. Y dentro de España fue primero el del gran centro industrial del país: Cataluña.

En América Latina se distinguen también diversos momentos y diversos procedimientos de penetración. El primero se produce en los países que rodean el Caribe, donde nacen los

7. Luis Alberto Sánchez, *Balance y liquidación del 900*. Santiago de Chile, Ercilla, 1940, p. 30.

8. Rubén Darío, *España contemporánea*, art. "El modernismo", en *Obras completas*, tomo III, p. 300.

que Henríquez Ureña llama los cinco dirigentes del modernismo: Martí, Casal, Gutiérrez Nájera, Silva y Darío. En esa zona el progreso económico que el nuevo sistema del liberalismo europeo acarrea, padece notorias dificultades para su establecimiento y avance: algunas derivadas del cruce de influencias rivales, como lo serán la intervención norteamericana, la acción financiera inglesa y la remanencia del viejo imperio español; otras, consecuencia de la incapacidad de las burguesías locales para realizar integralmente la modificación liberal de las economías nacionales. En todo caso, es evidente que el movimiento modernista se expresa en la zona con bruscas mutaciones, conservando elementos del pasado por más tiempo, y disolviendo más rápidamente algunas de sus características típicas. Diversas contradicciones y conflictos se comprueban: así, la distancia que va de Martí a Julián del Casal, en Cuba, y la peculiar situación en que los coloca su dependencia forzada de la órbita del imperio español agonizante; así, la curiosa evolución de la escuela poética mexicana. El modernismo de Gutiérrez Nájera, de suntuosa expresión parisense, deja muy pronto paso a diversas formas que lo disuelven: es la transformación de Nervo, es el descubrimiento japonés de Tablada, es la situación clave de González Martínez que, como observa Paz, "no se opone al modernismo: lo desnuda y deshoja. Al despojarse de sus adherencias sentimentales y parnasianas, lo redime, le otorga conciencia de sí mismo y de su oculta significación".⁹

En el mismo momento en que tal operación cumple González Martínez en el norte, Herrera y Reissig y Lugones en el sur cumplen la que puede entenderse como contraria.

Ello puede comprenderse por los rasgos diferenciales que tanto el modernismo literario como su contexto político-social tienen en el sur del continente en comparación con el norte. De los dos períodos modernistas que reconocía Henríquez Ureña, el segundo, que se inicia según él en 1896, tendrá su centro en el sur, "en Buenos Aires y Montevideo". Más es-

9. Octavio Paz, *Las perlas del olmo*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1965, p. 26.

trictamente cabe anotar que, a partir de 1888, su centro está ya en el sur, en Santiago, en Buenos Aires y en Montevideo, siendo su capital la capital argentina. Simultáneamente debe consignarse que la burguesía argentina, y, en otra medida, la chilena y uruguayá, establecen las bases de la especial contextura de los países del cono sur al inaugurarse el siglo xx.

Se trata de una transformación económica que responde a una nueva y razonada actitud política. Un historiador inglés así la explica: "Lo cierto es que la presidencia del general Mitre fue la señal de una fundamental decisión política de toda la sociedad argentina. Una vez tomada la decisión política primaria en favor de la expansión económica y de la integración del país en la comunidad y los mercados internacionales, era posible la adopción de múltiples decisiones secundarias en el terreno de la actividad económica... La nueva época, anunciada por la triunfante inauguración de la presidencia del general Mitre, fue una época de inversión de capital y de libre comercio. Esa época venía, pues, a responder a un ritmo acelerado de desarrollo que se estaba verificando al otro lado del Atlántico".¹⁰ Los efectos que sobre la renovación poética hispanoamericana habrían de tener estos distintos grados de modernidad económico-social, los descubrió Darío no bien pisó tierra chilena. Ya en 1888, año de *Azul*..., muy consciente de lo que para él habían significado los dos años chilenos, escribía a propósito del mexicano Ricardo Contreras que si "en vez de ir a Centroamérica, hubiese venido a Chile o a la Argentina, estaría colocado en el primer rango de los escritores del continente".¹¹

Similares juicios habría de verter a propósito de la benéfica influencia del desarrollo económico argentino sobre las letras, aunque no en un sentido primario o unívoco, donde ocurría exactamente lo contrario, o sea, el desinterés mercantil por la creación artística, sino en el sentido de la instauración de una serie de valores, de sistemas referenciales, de formas y

10. H. S. Ferns, *obra citada*, pp. 326-7.

11. "La literatura en Centroamérica", en Raúl Silva Castro, *Obras desordenadas de Rubén Darío escritas en Chile y no recogidas en ninguno de sus libros*, Santiago, Prensas de la Universidad de Chile, 1934, pp. 200-1.

de temas, que abastecerían la literatura y fortalecerían en ella el apetito de la "novedad". En agosto de 1912, al retornar a la Argentina, evoca los años de su juventud, "los años de las ilusiones y luchas literarias, en que una floración de talento brotó, como rosas entre rocas, en el imperio de los números. Nuestros bandolines sonaban cerca de los bancos, y nuestra bohemia nocturna melificaba el ambiente al lado de los comerciantes alemanes, ingleses, italianos, que iban a ingurgitarse chups y chops en lo de Luzio o en Auer's. ¡Era el buen tiempo! No impedía el ruido lírico de unas cuantas cigarras la marcha de las transacciones; el Ateneo hacía su poco de Grecia en la atmósfera fenicia o cartaginesa y la juventud aprendía que no sólo de papel moneda vive el hombre y que los intelectuales, como los héroes y las bellas y honestas damas, son las joyas de la república".¹² Esta convivencia del ambiente mercantil y de la bohemia literaria, de comerciantes y cigarras en un medio dominado por las transacciones económicas, da la pauta de la dinámica social sobre la cual se genera el fenómeno modernista. Su extremación en el sur del continente, donde generará las formas de Lugones y Herrera y Reissig, que Octavio Paz entiende como rupturas "con el modernismo extremado sus conquistas",¹³ corresponde al cumplimiento total del ciclo económico que inserta a una zona hispanoamericana —el Plata— en la estructura de la sociedad europea de su tiempo, utilizando sus concepciones para una modelación interna.

Esta relación es la que ha permitido a Julio Saavedra Molina equiparar modernismo con liberalismo, estableciendo

12. "El retorno", en *La Nación*, año XIII, N° 14.800, Buenos Aires, 21 de agosto de 1912, p. 8.
13. Octavio Paz, *obra citada*, p. 31. Coincidente con esta comprobación respecto al diferente ritmo, intensidad y logros del modernismo en México y el Río de la Plata, dice Octavio Paz en el mismo ensayo citado, "Introducción a la historia de la poesía mexicana...": "Y sobre todo, creció (el modernismo) un nuevo lenguaje que serviría para que en un momento de extraordinaria fecundidad se expresaran algunos grandes poetas: Rubén Darío, Leopoldo Lugones, Julio Herrera y Reissig. En México el modernismo acaso habría poseído mayor fertilidad poética si los mexicanos hubiesen advertido la verdadera significación... la nueva tendencia" (p. 24).

un paralelismo estrecho entre las escuelas literarias y las orientaciones políticas: "Lo que se ha llamado modernismo en literatura no es otra cosa que lo que en política se llama liberalismo". Apunta así a la superestructura política del movimiento más que a sus bases económicas, que es donde está la fuente generadora de la nueva sociedad continental. Pero reconoce explícitamente la dependencia de la literatura respecto a la transformación que el liberalismo impone a los países hispanoamericanos: "Confirma esta interpretación, a nuestro parecer —dice—, la historia misma del modernismo literario, la cual corre pareja con la suerte de las ideas liberales: allí donde el liberalismo es acosado por el dogmatismo tradicionalista (por ejemplo, Chile después de la revolución de 1891) el modernismo se retrasa".¹⁴

Más que a la acción de un dogmatismo de tipo político, debe apuntarse a la mayor o menor posibilidad de éxito del sistema económico liberal en tierras americanas. Donde se impone con decisión, también se intensifica la corriente modernista; donde zozobra como en la reacción antibalmacedista, en Chile, o donde se entorpece, como en las indecisiones y dificultades a que se enfrenta en México en la primera década del siglo, el movimiento modernista disminuye su vigencia y violencia, aunque compensa su alejamiento del modelo europeo con un intento tímido de nacionalización. Pero el éxito del sistema no sólo depende de causas estrictamente económicas; sobre todo obedece a la política de un sector poderoso de la sociedad decimonónica.

Los conductores del sistema no son los terratenientes ni la antigua burguesía, sino los integrantes de una nueva burguesía urbana, empresarial y comerciante; los detentadores de la ciudad-puerto Argentina, que desarrolla y a la vez somete al país a la órbita de los imperios europeos. Lo que en México ambicionaron Porfirio Díaz y su Ministro de Hacienda, L. Lantour, en el Plata lo consumaron Mitre y sus descendientes

14. *Obras escogidas de Rubén Darío publicadas en Chile*, Santiago de Chile, 1939 (edición crítica y notas de Julio Saavedra Molina y Erwin K. Mapes, pp.140-1).

políticos, con mayor comodidad y alcance a partir del aniquilamiento de las resistencias provincianas, del ingreso de la inmigración extranjera, y debido al tipo especial de producción —agricultura y ganadería— que se adecuó a las necesidades de complementación económica de las metrópolis industrializadas.

Si Buenos Aires, en este momento de su historia, puede equipararse a "Cosmópolis", como dice Darío, es entendiéndola como la más desarrollada cabeza de puente de la inserción del sistema capitalista en América Latina. Beyhaut sintetiza el afán de europeización del período, diciendo: "El crecimiento urbano se verá, pues, acompañado de una ráfaga de europeísmo. La producción industrial europea, estandarizada y uniforme, destruye los artesanados locales. De Europa venían los veloces vapores cargados de maquinaria para la producción y el transporte de mercaderías a bajo precio. ¿Por qué no adoptar entonces los muebles y vinos de esa procedencia, la moda de París? La pasividad intelectual de las élites locales, acostumbradas a tomar sus elementos de civilización de las potencias colonizadoras, seguirá inspirándose en el viejo continente, aunque ahora mire preferentemente a Francia. Una verdadera fiebre civilizadora —en verdad improvisada y superficial— trata de cubrir con un aspecto europeo aquellas regiones en vertiginoso ritmo de progreso económico y demográfico".¹⁵

El progreso económico benefició especialmente a la emprendedora burguesía que comienza a cumplir en América la labor que decientos años había llevado a cabo la europea, aunque cumple su misión histórica en una conflictual situación de dependencia. Las ventajosas por Darío en un sentido general: "Fueron las vistas por Darío en un sentido general: "Fue para mí un magnífico refugio la República Argentina, en cuya capital, aunque llena de tráfigos comerciales, había una tradición intelectual y un medio más favorable al desenvolvimiento de mis facultades estéticas".¹⁶ Conviene, sin embargo, una

precisión mayor acerca de los efectos del desarrollo económico liberal en la vida cultural, con el fin de fijar los rasgos de lo que será el comportamiento intelectual de la América Hispana moderna, ya que desde la época modernista se ingresa a un régimen cultural que hasta la fecha no ha tenido modificaciones sustanciales.

15. Gustavo Beyhaut, *obra citada*, p. 67.

16. "Historia de mis libros", en *Obras completas*, t. I.