

REVISITAR A DARÍO HOY COMO PUNTO DE CONDENSACIÓN CULTURAL ENTRE SIGLOS

Albino Chacón*

Sobre el poeta nicaragüense Rubén Darío se ha escrito profusamente en su condición de fundador mayor del movimiento modernista americano. Menos quizá, y eso es lo que busca desarrollar este artículo, sobre el Darío intelectual de fines del siglo XIX y principios del XX, su papel y contexto, así como las condiciones, circunstancias y contradicciones que rodearon su figura. Nuestro interés es ubicarlo como un intelectual que constituyó un “punto de condensación” social, cultural, político, de ese período de transición finisecular. Más que como un poeta nicaragüense, Darío fue adoptado como figura preeminente por diversos países, desde Guatemala hasta Chile y Argentina, y él era muy consciente de ello. Junto con una nueva manera de concebir la escritura literaria, Darío estableció un estilo de actuar, una manera de relacionar las letras con la institucionalidad del poder, con la diplomacia, con los centros intelectuales. Ese es el Darío que aquí nos interesa, aquel que funciona como espejo, para trazar la figura del intelectual latinoamericano y sus nuevas condiciones y características, como nuevo punto de condensación de los intelectuales en el paso del siglo XX al XXI.

Palabras clave: Rubén Darío, punto de condensación, Modernismo, intelectualidad

Revisiting Darío today as a cultural condensation point between centuries

Much has been written about the founding father of the Modernist American movement, the Nicaraguan poet Rubén Darío. Less perhaps, and that is what this article seeks to develop, has been written about the intellectual Darío of the late nineteenth century and early twentieth century, his role and context, as well as the conditions, circumstances and contradictions that surrounded his figure. Our interest is to place him as an intellectual who constituted a social, cultural and political condensation point of that turn-of-the-century transition period. More than just a Nicaraguan poet, Darío was adopted as a preeminent figure by various countries, from Guatemala to Chile and Argentina, and he was well aware of it. Along with a new way of conceiving literary writing, Darío established a style of acting, a way of relating literature with the institutionality of power, with diplomacy and with intellectual centers. That is the Darío that interests us here, the one who functions as a mirror to trace the figure of the Latin American intellectual and his new conditions and characteristics, as a new condensation point of the intellectuals in the passage from the twentieth to the twenty-first century.

Keywords: Rubén Darío, Condensation Point, Modernism, Intellectuality

* Universidad Nacional de Costa Rica.

Inicios que vuelven

Rubén Darío sigue convocando hoy la atención de los estudiosos de las letras y de la historia cultural centroamericana, latinoamericana y en general hispánica. Se trata, ciertamente, de una figura ineludible para comprender un período esencial de las letras hispánicas en el cruce del siglo XIX al siglo XX. Fundamental aún más porque ocurre en un período en que los estados nacionales centroamericanos y latinoamericanos, luego de su gestación a fines del siglo XVIII e inicios del siglo XIX, vivían procesos de maduración y consolidación identitaria. Darío no solo los vive, sino que él mismo es un agente cultural provocador de esos procesos. Lo hace, en una primera instancia, desde el espacio geográficamente marginal del que surge y que, por ello, provoca sobre él una primera mirada de rechazo y desconfianza; actúa luego desde una centralidad europea a la que adhiere y que lo identifica con Madrid, pero sobre todo con París, con Chile y Argentina en el ámbito latinoamericano.

La figura y obra de Darío concierne no solo a la crítica y a la historiografía literaria, sino también a todos aquellos interesados en la historia cultural de nuestros países. No hay otra manera de abordar la complejidad de Darío, quien constituye lo que podemos llamar un verdadero “punto de condensación” histórica, literaria y cultural y, como tal, vector que modificó e introdujo nuevas prácticas discursivas literarias y nuevas maneras de concebir el papel cultural de América Latina en la Modernidad. Y cuando a Darío se le relaciona con José Martí, el punto de condensación de que ambos forman parte adquiere dimensiones gigantescas para nuestra historia. Ambos se establecieron multilateralmente en el momento que les tocó vivir, conscientes, como sujetos modernos, de su papel como agentes de cambio histórico que los llevó a multiplicarse, a ser poetas, cronistas, cuentistas, a escribir artículos críticos, ensayos, manifiestos, etc., como una manera de llegar a todo lector posible, y en el caso de Martí, incluso más que Darío, a hacer valer en el horizonte de su vida, por sobre todo, una noción hoy de capa caída como es la noción de “patria”.

En lo que concierne estrictamente a Darío, como bien señala Susana Zanetti, «desoye las fronteras nacionales para concentrarse en mancomunar a los nuevos productores de los distintos centros de América Hispánica y de España mediante la apertura a un diálogo que trascienda la colocación marginal compartida» (65). De su vida e importancia en Buenos Aires, Ángel Rama afirma que «prácticamente el modernismo argentino fue la obra insólita de un solo escritor, Rubén Darío, quien sacude un medio intelectual rutinario que era sorprendentemente arcaico en la fecha, no sólo respecto a la hora europea sino también en cuanto a la latinoamericana» (Rama 113; Zanetti 81-82). No deja de sorprender este juicio tremendo de Rama sobre el papel que jugó Darío en la cultura bonaeren-

se; Darío mismo contrapone la rica vida artística y cultural de algunas ciudades americanas, de manera particular la capital argentina, frente a la decadencia española, lo que justificaría el alejamiento de los escritores americanos respecto a España. Sobre este punto, en una especie de pequeño manifiesto del cosmopolitismo adoptado por la intelectualidad hispanoamericana, escribirá en 1897:

La innegable decadencia española aumentó nuestro desvío, y el verdadero o aparente aire de protección mental y el desprecio que respecto al pensamiento de América manifestaban algunos escritores peninsulares, secó en absoluto nuestras simpatías y nos alejó un tanto de la antigua madre patria, por lo que la actual generación intelectual, los pensadores y artistas de hoy que representan el alma americana, tienen más relación con cualquiera de las naciones de Europa, que con España. Al mismo tiempo en el Río de la Plata se realizaba el fenómeno sociológico del nacimiento de: ciudades únicas, cosmopolitas y políticas, como este gran Buenos Aires, flor enorme de una raza futura. Y tuvimos que ser entonces polígotos y cosmopolitas, y nos comenzó a venir un rayo de luz de todos los pueblos del mundo (E. K. Mapes citado por Arellano 432)¹.

Los elementos anteriores enmarcan y pueden servir también como punto de referencia para comprender mejor la importancia del periplo geográfico dariano, desarrollado por diversos autores, particularmente por Leonel Delgado. Este último toca el tema, con Darío como caso típico –pero no es el único, como sabemos– del artista doblemente periférico: latinoamericano, centroamericano, nicaragüense, que atraviesa terrenos culturales de la modernidad metropolitana y periférica extremadamente desiguales, con la tarea trascendental de cerrar fisuras y diferencias (Delgado 19).

Punto de condensación reapropiado en un sentido inverso

Podemos ampliar la idea de “punto de condensación” en el sentido inverso cuando, por ejemplo, una práctica de celebración cumple una función de re-direccionamiento, de reapropiación, cuando no de desactivación histórica o de eliminación de contradicciones ilusoria, pero al fin y al cabo funcional. Es el papel que no pocas veces cumplen las llamadas efemérides, los homenajes, los actos de conmemoración y la consiguiente saturación discursiva a que dan lugar. En el caso de Darío, habría que hacer mención a las celebraciones organizadas en 1967 con ocasión del centenario del nacimiento del poeta, llevadas a cabo no solo en Nicaragua sino también en buena parte de las capitales latinoamericanas y en España². Para esa ocasión, como parte del homenaje, en Nicaragua

1 Cabe anotar que esta cita de R. Darío pertenece al artículo “María Guerrero”, publicado en *La Nación* de Buenos Aires, 2 de junio, 1897, y que Arellano toma de *Rubén Darío. Escritos inéditos*.

2 En la lista de los invitados especiales a las celebraciones se menciona, entre otros, a Luis Alber-

se organizó un certamen de ensayos sobre la obra dariana, en la que por parte de Costa Rica se seleccionó un trabajo de Abelardo Bonilla titulado *América y el pensamiento poético de Rubén Darío*, que en ese mismo año de 1967 publicó la Editorial Costa Rica. Entre otros aspectos, sería interesante, por ejemplo, leer algunas de las consideraciones de Bonilla a la luz del análisis iconográfico que de la fotografía en el lecho de muerte hace Julia Medina o con el estudio de Erick Blandón. Ambos artículos tienen que ver con los últimos momentos vividos por el poeta, particularmente el de Medina, y el profuso manejo que se ha hecho de estos para probar la religiosidad, o bien la conversión final, que lo habría caracterizado. Ese esfuerzo de recuperación religiosa de Darío es ejemplarizado por Bonilla, quien en el libro citado sostiene el siguiente razonamiento:

Toda auténtica poesía es religiosa por su naturaleza y son bien conocidas las relaciones del lenguaje de la religión con el poético. Ambos medios de expresión son emotivos, intuitivos, metafóricos. No es difícil seguir el hilo de la conciencia religiosa en la obra de un poeta y vamos a hacerlo con la de Rubén. A pesar del positivismo y del anticlericalismo inicial, Darío era cristiano y creyente, y hubo de serlo, no tanto por su educación religiosa como por el dolor que matizó su infancia al carecer de un hogar (Bonilla 114).

En el acto realizado en Managua en 1967, en el recién inaugurado Teatro Rubén Darío, se nombró musa del Centenario a Margarita Debayle, a quien de niña el poeta había dedicado su poema-cuento “Margarita está linda la mar”. Cuando se le pide que relate el momento en que Darío le escribe el poema, en su intervención realiza una operación de recuperación mistificada de la imagen de este, acorde con las expectativas de la jerarquía católica, del gobierno y de la elite nicaragüense, mediante un doble ejercicio retórico; primero, con una imagen hagiográfica, acorde con la iconografía cristiana tradicional, y luego incluso con una abierta mistificación blanqueadora de Darío:

El sublime poeta, desde el cielo en que se encuentra, soberbio y resplandeciente con fulgores que deslumbran, está aquí con nosotros celebrando este magno acontecimiento [...] Todo él invadía bondad, simpatía y talento. No lo recuerdo moreno, como algunos lo pintan, sino más bien blanco pálido y con unas manos blancas finas y bien cuidadas como si fueran las manos de un príncipe, como él realmente lo es: príncipe de las letras castellanas (Debayle s. p.).

to Sánchez, Hugo Lindo, Ernesto La Orden, Guillermo Díaz-Plaja, Arturo Uslar Prieti, Raimundo Lida, Dionisio Gamallo Fierros, Germán Arciniegas, Pedro Barnila, Pedro Calmón, Alfonso Junco, Carlos Jinesta, Gerardo Mello Mourao, Miguel Sánchez Astudillo, Jaime Torres Bodet, Baltasar Icaza Calderón y Pablo Neruda. El Dr. Ramiro Sacasa Guerrero, entonces Ministro de Educación, fue quien tuvo a cargo la publicación de un volumen con los discursos y ponencias que se pronunciaron en la ocasión.

En España el homenaje culminó con un acto oficial presidido por el mismo Jefe de Estado, el Generalísimo Francisco Franco, en el teatro real. El representante de España en los actos en Nicaragua de 1967 fue Guillermo Díaz-Plaja, entonces director del Instituto Nacional del Libro Español. Díaz-Plaja publicó en el diario madrileño *Ya* dos crónicas sobre el acontecimiento; en una de ellas señalaba que «Darío poseía diversos niveles de acceso y que bien podía afirmarse que hay un Rubén para cada grado de captación popular. Para los que no alcanzan ni al más humilde, queda flotando ese aire mítico, como de santoral laico, que queda colgando en la atmósfera del vivir cotidiano» (s.p.). Eso lo escribió luego de sorprenderse y ser testigo del fervor que los más humildes de Metapa, ciudad natal de Darío, manifestaban por el poeta. En otra crónica, refiriéndose a la celebración en Managua, y en un mal pastiche de un cierto estilo modernista, escribió: «Las fiestas del Centenario se han proyectado a las calles de Managua. Un desfile de carrozas ha conducido a un delicioso cortejo, donde las sedas y los lirios, los cisnes y las liras, las saetas de Diana y la espada de Belona, las “púberes canéforas” que amaba Rubén, en suma, han hecho visible y plástica la belleza extraordinaria de la mujer nicaragüense» (Díaz-Plaja s. p.).

Esa saturación discursiva, pomposa, aparatosa, laudatoria, propia del fasto de las celebraciones oficiales, así como el nombramiento consagratorio de una musa (la niña ya hecha mujer pero que ahora, por un momento, retorna a la infancia), funciona como un procedimiento mediante el que se vela o desvanece a cualquier otra “musa” que hubiera existido posteriormente en la azarosa y condimentada vida amorosa de Darío. La parafernalia celebratoria que acompañó la celebración del centenario repite, ahora con la memoria, lo que Erick Blandón interpreta que sucedió con el cadáver del poeta inmediatamente después de su muerte, esto es «la apropiación de la figura y de la obra de Darío que llevaron a cabo el gobierno, la Iglesia y la intelectualidad de Nicaragua, mediante una hermenéutica que sustrajo la esencia de sus propuestas políticas y poéticas para preservar una imagen ad hoc al proceso de restauración conservadora» (104-105). Parafraseando a Blandón, diríamos que en sus funerales, en 1916, ocurre la mutilación; en la celebración del centenario de su nacimiento, cincuenta y uno años después, en 1967, su monumentalización definitiva.

La importancia del viaje modernista

Casi como si fuera de Darío que estuvieran hablando, Carlos Altamirano y Beatriz Sarlo escriben, a propósito del escritor romántico argentino Esteban Echeverría:

La historia de Esteban Echeverría bien podría comenzar con un viaje. A los veinte años, en 1825, zarpa hacia Europa y llega a París en el invierno de 1826. Es un rioplatense joven, completamente desconocido, sin formación académica ni gran fortuna, que lee francés, pero lo habla con dificultad [...] Echeverría realiza el recorrido inverso al de René de Chateaubriand, y va del “desierto” a la “civilización”. El viaje es un misterio transparente. Está en el clima de época y Chateaubriand ya había escrito sobre el impulso al descubrimiento del mundo, esa tensión hacia lo distinto que también condujo a Lamartine a Oriente. Pero París no es el rincón exótico o idealizado de los Natchez, ni es Palestina. El oriente de un americano se ubica en Francia, adonde tarde o temprano, después de Echeverría, viajaron todos los hombres de la generación del 37. Francia es una necesidad cuando ellos juzgan la pobreza de la tradición colonial y española: el impulso hacia el descubrimiento se suma al programa de la independencia cultural respecto de España [...]. El viaje a Europa era un peregrinaje patriótico; lejos de la frivolidad que iba a adquirir en las últimas décadas del siglo XIX, se parece mucho a una exploración cultural y a una educación del espíritu público. De algún modo, se trata, también de un viaje en el tiempo: se viaja hacia lo que América deberá llegar a ser en el futuro, hacia el modelo (aunque, luego, como en el caso de Sarmiento, se descubra la verdad en los Estados Unidos) que permite la definitiva independencia cultural de España. De allí la voracidad, ya señalada en un estudio clásico por David Viñas, del viajero. El viaje es, además, un acto colectivo, porque deberá servir a la nación y desbordar las dimensiones individuales del aprendizaje: es una educación en lo público, adquirida con vistas al porvenir. Perfecciona y realiza la tensión utópica de los organizadores de las nuevas naciones (Altamirano y Sarlo 17-18).

La cita de Altamirano y Sarlo merece destacarse por entero porque refiere a la importancia del desplazamiento, del viaje, como elemento generador del proyecto modernista, «mediante el que no solamente participaron en el proyecto de fundar una comunidad transnacional de artistas, sino que también fueron los agentes que se volcaron a fundar una comunidad hispanoamericana transnacional, transcontinental y transatlántica» (Ortiz y Mackenbach 351).

Los jóvenes intelectuales latinoamericanos del siglo XIX –no solo los modernistas, también los románticos– se negaban a crecer en un ambiente intelectualmente pobre y desestimulante, situación general en buena parte de la América hispana. No era la búsqueda de un lugar, Europa, o más bien París, sino la búsqueda de un destino personal, a través del cual procuraban también un destino para sus naciones originarias y para toda la América hispana. Más que de los modernistas o románticos, el viaje fue un fenómeno propio del cruce inicial de América Latina hacia la modernidad, una reacción contra la tradición y contra la herencia española recibida.

El espejo de la herencia dariana para el nuevo siglo

Es en ese marco que situamos y comprendemos la figura de Rubén Darío como agente cultural de la modernidad latinoamericana en el paso del siglo XIX al XX, no como una sintaxis coherente, sino como una sintaxis densa, de múltiples

capas, pluridimensional, incluso llena de contradicciones, que continúa siendo hoy un espacio de referencia histórico, cultural y político –esto es, un punto de condensación de una época y de una sensibilidad– cuyo estudio, conocimiento y valoración resulta sobremanera actual para comprender mucho de lo que hoy en día, cien años después, en el paso del siglo XX al XXI, vuelve a estar en juego en el campo intelectual en los países latinoamericanos.

Darío es una de las figuras que, en la historia cultural y artística centroamericana y en general latinoamericana, han sido objeto de una incesante saturación discursiva, debido a la cual se hace incluso difícil determinar a ciencia cierta quién fue la persona, el artista, el intelectual, más allá de su innegable papel de modernizador de la lengua y de la creación poética española. Ya en vida Darío era un referente, un dios entre los hombres, algo demasiado embriagador, alabado por las masas y por las figuras del poder político, algunas de estas impresentables, y cuyo tentador juego en ocasiones el poeta jugó. Ese mismo panorama lo encontramos hoy en día con otros escritores e intelectuales.

Lo interesante es que Darío adopta posiciones opuestas y contradictorias, pero siempre de manera sincera, incluso cuando en lo personal rápidamente deja de ser el marido fiel y amante de su mujer Rafaela Contreras, con la cual se casó enteramente enamorado, para lanzarse a la conquista de nuevos amoríos, nuevas musas en búsqueda constante de una estabilidad emocional que nunca encontró, ni siquiera muerto, con su cerebro –literalmente– dando vueltas. La precaria estabilidad que el poeta vivía en un momento determinado era rota rápidamente cuando encontraba nuevos referentes, nuevas geografías: Darío vivía, como él mismo lo dijo en *Cantos de vida y esperanza*, un verdadero «terremoto mental»³, como él mismo lo llama, un drama interior que siempre lo acompañó, lleno de dudas y desasosiego. Ese drama de su vida personal fue la fuente de inspiración de su mejor poesía; de ahí la certeza del título del libro que mejor ha descrito esa dimensión biográfica de la vida del poeta⁴.

Eso que podemos llamar la crisis del intelectual, de la que Darío fue también un punto de condensación en el discurrir del siglo XIX al XX, la volveremos a encontrar en otros casos en el paso del XX al XXI. Más que un escritor genial y fundador de una nueva estética, Darío es, quizá, el mejor de los ejemplos para

3 ¡Oh terremoto mental! /Yo sentí un día en mi cráneo/como el caer subitáneo/de una Babel de cristal. De Pascal miré el abismo, /y vi lo que pudo ver/cuando sintió Baudelaire/«el ala del idiotismo» (Darío 2004: 96).

4 Nos referimos al libro de Edelberto Torres *La dramática vida de Rubén Darío*, publicado en Guatemala, en 1952, en su primera edición, pero que ha tenido múltiples reimpresiones y reediciones. Hoy sigue siendo un referente ineludible para el mejor conocimiento de las peripecias vitales del poeta.

ilustrar al intelectual que dio forma al nacimiento de la modernidad latinoamericana. Por eso, conocer y poner atención a sus claroscuros se torna una operación que permitiría comprender de mejor manera las articulaciones de los intelectuales latinoamericanos en su quehacer literario, en sus relaciones con el campo cultural y sus instituciones y, de manera particular, con el campo de lo político. Qué punto(s) de condensación están en la construcción y aspiraciones de las sociedades latinoamericanas, cómo se agencian en los momentos de zozobra e indefinición que estas viven son tareas de dilucidación en nuestras agendas de trabajo. En otras palabras, la pregunta sería qué significa no ser simplemente un buen escritor, sino ser hoy un intelectual en nuestro subcontinente.

Obras citadas

- Altamirano, C. & Sarlo, B. (1997): Esteban Echeverría, poeta pensador. En C. Altamirano & B. Sarlo (Eds.), *Ensayos argentinos. De Sarmiento a la vanguardia* (pp. 17-82). Argentina: Espasa Calpe.
- Arellano, J. E. (1999): Calibán y Martí en *Los raros* de Darío. *Anales de Literatura Hispanoamericana*, pp. 431-444.
- Blandón, E. (2010): Rubén Darío: mutilación y monumentalización. En J. Browitt y W. Mackenbach (Eds.), *Rubén Darío. Cosmopolita arraigado* (pp. 104-126). Managua: IHNCA-UCA.
- Bonilla, A. (1967): *América y el pensamiento poético de Rubén Darío*. San José: Costa Rica.
- Browitt, J. y Mackenbach, W. (Eds.) (2010): *Rubén Darío. Cosmopolita arraigado*. Managua: IHNCA-UCA.
- Darío, R. (1938): *Rubén Darío. Escritos inéditos*. Recogidos en periódicos de Buenos Aires y anotados por E.K. Mapes. New York: Instituto de las Españas.
- Darío, R. (2004): *Cantos de vida y esperanza, 1905*. R. Oviedo (Ed.). Barcelona: coedición de Área y Random House Mondadori.
- Debayle, M. (1967): Discurso, luego de su nombramiento como Musa del Centenario. Recuperado de <http://nicaraguademisrecuerdos.blogspot.com/2010/04/centenario-del-nacimiento-de-ruben.html> (Consultado el 15/06/2020).
- Delgado, L. (2010): Modernidad, tradición y barbarie en la crónica modernista: las estrategias fundacionales de Darío en España contemporánea. En J. Browitt & W. Mackenbach (Eds.), *Rubén Darío. Cosmopolita arraigado* (pp. 17-40). Managua: IHNCA-UCA.
- Díaz-Plaja, G. (1967): Crónicas publicadas en el diario madrileño *Ya*. Recuperado de <http://www.doredin.mec.es/documentos/00820073008392.pdf> (Consultado el 20/11/2021).
- Medina, J. (2010): Retrato de un proceso profano: Rubén Darío y la agonía del poeta moderno. En J. Browitt & W. Mackenbach (Eds.), *Rubén Darío. Cosmopolita arraigado* (pp. 82-103). Managua: IHNCA-UCA.
- Ortiz, A. & Mackenbach, W. (2010): Escribir en un contexto transareal: Rubén Darío y la invención del modernismo como movimiento. En J. Browitt & W. Mackenbach (Eds.), *Rubén Darío. Cosmopolita arraigado* (pp. 350-382). Managua: IHNCA-UCA.
- Rama, Á. (1985): *Las máscaras democráticas del modernismo*. Montevideo: Fundación Ángel Rama.
- Torres E. (1966): *La dramática vida de Rubén Darío*. Barcelona / México: Grijalbo.
- Zanetti, S. (2004): *Leer en América Latina*. Mérida, Venezuela: El otro el mismo.