

RUBÉN DARÍO: UNA VOZ EN EL QUIEBRE DE LA EXPERIENCIA MODERNISTA

Conferencista: María Cristina Vega de Ciceri

Moderador: Carlos Jaime Fajardo

Relator: Laura Gallo Tapias

Rubén Darío es un poeta castizo, pero castizo... de su casta. Más parecido a muchos poetas franceses que a ningún español (si se exceptúa a Salvador Rueda); siente como pocos poetas americanos han sentido la poesía primitiva de aquellas tierras que por tanto tiempo fueron la Virgen América; pero expresa el sentimiento con arte exquisito, alambicado; rica instrumentación sobre canciones populares.
(Benavente citado por Fogelquist 419).

A los cien años de su muerte, la figura de Rubén Darío mantiene su lugar central en la historia de la literatura como epítome del modernismo latinoamericano. Su genialidad, profusamente estudiada y alabada en su extensa obra, no termina aún de suscitar sorpresa y debate. Lo mismo ocurre al hablar sobre las particularidades de su vida, como



bien lo dijo María Cristina Vega de Ciceri al inicio de su intervención en Lecturas Compartidas. Lo más llamativo e interesante de este escritor, diplomático y poeta corresponde justamente a su versatilidad y originalidad: en otras palabras, a la ruptura que marcó en las letras hispánicas. En efecto, el modernismo rechazó los valores tradicionales de la lengua española, así como el despojo político y económico de América Latina. Darío, el poeta cosmopolita, es sin duda una voz representativa de esta ruptura.

Oscar Rivera-Rodas, en su ensayo titulado *La crisis “referencial” y la modernidad hispanoamericana*, argumenta que el fenómeno modernista y el profundo cambio que tuvo lugar en el pensamiento hispanoamericano y en sus expresiones culturales hacia finales del siglo XIX no se limitan a lo retórico ni a lo poético, sino que “la crisis se incrusta en el pensamiento y los códigos culturales. Es manifestación de un nuevo pensamiento en desacuerdo con la tradición y sus modos de entender, explicar y describir la realidad” (Rivera-Rodas, 2000, p. 780). De acuerdo con este planteamiento, este texto busca poner de manifiesto algunas de las tensiones no sólo de carácter literario sino también estético y político que tuvieron lugar en el marco del modernismo latinoamericano. Como bien lo dice Octavio Paz, “la única experiencia de la modernidad que un hispanoamericano podía tener en aquellos días era la del imperialismo [...] los modernistas dependían de aquello mismo que aborrecían y así oscilaban entre la rebelión y la abyección” (Paz, 1985, p. 80). En la América Latina de alrededor de 1900 convivían identidades españolas, indígenas, criollas, norteamericanas e incluso africanas: todas ellas se permeaban mutuamente y estaban en cambio constante. La aproximación que se propone aquí busca demostrar que estas tensiones son perceptibles en la obra de muchos modernistas. Para este propósito, se revisarán algunos textos del nicaragüense Rubén Darío, uno de los escritores más representativos de este movimiento, enfatizando en su visión (o mejor, sus múltiples visiones) del mundo político y de la identidad nacional, nunca exentos de contradicciones.

El carácter innovador y original que se le adjudica al Modernismo y que lo define como uno de los movimientos culturales más importantes de la lengua española tiene que ver en buena parte con una trasgresión de esta experiencia, de los parámetros tradicionales tanto de expresión como de pensamiento, con un rompimiento con lo estático. Octavio Paz llama a esta tendencia la *tradición de la ruptura*: una oposición activa, una “extraña alianza entre la estética de la sorpresa y la de la negación” (Paz, 1985, p. 11). Como es evidente, esta tradición tildada por los modernistas de pacata y estéril se relaciona con la herencia colonial española. Así, en sus comienzos el modernismo fue un anticasticismo, “una negación de una cierta tradición española” (1985, p. 80) y por consiguiente dirigió su atención hacia otras culturas europeas como la francesa y la italiana. Sin embargo, en un segundo momento, consistió en un redescubrimiento de lo criollo, de la herencia hispánica, que paradójicamente se vio acompañado de una valoración de lo indígena. Esta exaltación de lo prehispánico se encuentra ligada tanto a lo



estético como a una crítica de la modernidad “y más especialmente del progreso a la norteamericana” (80).

Si consideramos que “el conocimiento de nosotros mismos y del mundo implica siempre el lenguaje” (Gadamer, citado por Fogelquist 779), es posible argumentar que una experiencia lingüística tan particular como la de los modernistas hispanoamericanos implica un cambio en el lenguaje y por lo tanto en los modos de pensar, de representarse y de (re)crear el mundo. Así, en la negación de lo otro (bien sea lo español, lo norteamericano o lo indígena) hay un intento de definir lo propio, una búsqueda de diferenciación lingüística y literaria –y por lo mismo política. El Modernismo, en la medida en que es una postura frente a los asuntos actuales y no sólo frente a una tradición literaria, puede comprenderse como una toma de posición enunciativa, un juicio sobre el mundo.

La distancia entre estos dos momentos del modernismo y sus posturas políticas que parecen casi opuestas (una cosmopolitista y antiespañola y la otra americanista y antinorteamericana) resulta evidente al interior mismo de la obra de Rubén Darío. Dos de sus libros más importantes, *Prosas profanas* y *Cantos de vida y esperanza*, muestran una cierta toma de posición y un intento de definición de lo propio; lo curioso es el hecho de que, a pesar de estar separadas por apenas diez años o menos, las propuestas en cada obra resultan en muchos aspectos contradictorias e incluso irreconciliables entre sí.

En primer lugar, *Prosas profanas*, publicado en 1896 en una ciudad como Buenos Aires donde las influencias francesas e italianas eran muy fuertes, condena la cultura española como retrógrada. No es de sorprenderse que sólo hasta 1901 fuera publicado por primera vez en París, y que la crítica española fuera renuente a recibirlo. En el prólogo de esta obra, lo español es tratado como un “abuelo de barba blanca” y sus enseñanzas son cuestionadas e incluso ignoradas por el poeta, que justifica su desinterés alegando que su esposa es americana y su querida francesa (Darío, 1995, p. 35). Más llamativo aún resulta el hecho de que una de las razones por las cuales Darío escribe este prólogo sea “la absoluta falta de elevación mental de la mayoría pensante de nuestro continente” (35): justifica, pues, su extranjerismo, sus referencias a princesas y figuras de la mitología griega, en detrimento de la realidad que lo rodeaba. Dice: “yo detesto la vida y el tiempo en que me tocó nacer”, y por esto se evade de lo inmediato, se salva de aludir a la realidad social. El poeta hace de su condición de latinoamericano algo secundario “¿Hay en mi sangre alguna gota de sangre de África, o de indio chorotega o nagrando? Pudiera ser, a despecho de mis manos de marqués” (35). Un fragmento del poema “Era un aire suave...” ilustra esta evasión referencial:

¿Fue acaso en el tiempo de rey Luis de Francia,



sol con corte de astros, en campos de azur,

cuando los alcázares llenó de fragancia

la regia y pomposa rosa Pompadour?"

Llama la atención el hecho de que aquí, como en gran parte de su poesía, Rubén Darío apela a figuras relacionadas con la historia y la poesía francesa y no con la española. Para definirse, recurre a la negación de lo indígena y de lo africano e incluso al rechazo de las élites criollas sudamericanas. Incluso en poemas como "Para una cubana", la belleza de ésta es determinada por la europeización de sus rasgos, así como por su relacionamiento con figuras de la mitología griega y de la religión católica: "puede dar celos a Diana/ con su faz de porcelana/ de una blancura eucarística" (48). Esta aparente contradicción responde al asunto que plantea Aching, y que será relevante en las obras de muchos otros escritores modernistas: "Spanish American *modernismo* plied an unsteady course between a poetics of cultural *rapprochement* with Europe and a geopolitics of national and regional independence from Spain" (Aching, 1997, p. 5).

Por otra parte, *Cantos de vida y esperanza*, publicado por primera vez en 1905 en Madrid, presenta una perspectiva muy diferente en la que la toma de posición sobre el asunto de la identidad política es mucho más marcada que en *Prosas profanas*. Primero, porque parece haber una reconciliación con España, así como una apreciación de la herencia indígena del continente americano; segundo, porque aparece una oposición radical frente a los Estados Unidos, oposición que en el primer libro aquí comentado es prácticamente inexistente (incluso utiliza un verso de Poe como epígrafe de "El verso interior") pero que se hace muy explícita en algunos poemas como "Los cisnes" y "A Roosevelt". Fogelquist afirma que "el Rubén Darío de *Cantos de vida y esperanza* no es el mismo que escribió *Prosas profanas*. Media entre los dos un conocimiento más profundo de España, de su espíritu y su cultura; un avivamiento de su percepción de lo universal y perdurable en la vida española" (1967, p. 426). A pesar de que, en efecto, Darío residía en Europa, había pasado ya varias temporadas en España y había conocido a muchos de los intelectuales españoles más importantes de la época, el asunto quizás no se limita a la mera exposición a la sociedad española, pues "one cannot systematically reduce critical debates on modernismo and cultural autonomy to a nationalistic or regionalistic Spanish/Spanish American opposition" (Aching, 1997, p. 7). Puede argumentarse, en cambio, que esta nueva postura, este nuevo juicio enunciativo, tiene que ver con una reacción ante la creciente influencia de Estados Unidos sobre Latinoamérica, con malestar causado por la Guerra hispano-estadounidense de 1898. En la medida en que una de las lógicas subyacentes al Modernismo es la de la negación, éste pasa a definirse por oposición a otros sistemas dominantes aprovechando los recursos que los contradigan, ya sea en aspectos lingüísticos, literarios o culturales. De esta manera:



El antiimperialismo de los modernistas no estaba fundado en una ideología política y económica, sino en la idea de que la América latina y la América de lengua inglesa representan dos versiones distintas y probablemente inconciliables de la civilización de occidente. Para ellos el problema no era una lucha de clases y de sistemas económicos y sociales, sino de dos visiones del mundo y del hombre” (Paz, 1985, p. 81).

En el prefacio a *Cantos de vida y esperanza*, Darío afirma que “el movimiento de libertad que [l]e tocó iniciar en América se propagó hasta España” (Darío, 1995, p. 95). El americanismo, pues queda superado en aras de un proyecto mayor, de una nueva propuesta de resistencia explícitamente política. Ya no habla de Latinoamérica sino de Hispania, de “la latina estirpe”, apela a la unidad y fraternidad de la sangre; incluso pregunta en “Salutación del optimista”: “¿Quién será el pusilánime que al vigor español niegue músculos/ y que al alma española juzgase áptera y ciega y tullida?” (100). En este compendio de poemas aparecen referencias a la realidad del continente americano, nombres menos anacrónicos, e incluso, sorprendentemente, una reivindicación del indio prehispánico, quien en *Prosas profanas* era referido como *celui-qui-ne-comprend-pas*. En “A Roosevelt” se lee:

*Eres los Estados Unidos,
eres el futuro invasor
de la América ingenua que tiene sangre indígena,
que aún reza a Jesucristo y aún habla en español (107)*

Esta sangre indígena, este *aún* que el poeta defiende, se encuentran muy lejos de los ideales estéticos y de la originalidad y ruptura pregonados en *Prosas profanas*. Aquí se ensalza a Netzahualcoyotl y a Moctezuma, al León español y a la América católica: se cambia el lenguaje y con él sus referentes, se politiza así la propuesta modernista con un nuevo juicio sobre el mundo.

Finalmente, es posible concluir que al establecer esta *tradición de la ruptura* del modernismo se da pie a la crisis y al cuestionamiento de esquemas lingüísticos y culturales que, como se evidencia en la obra de Rubén Darío, no se constituyen como un nuevo y único sentido de las experiencias y representaciones hispanoamericanas sino como una serie de transformaciones semánticas y referenciales que no están exentas de nuevas rupturas o negaciones. Los cambios, pues, en las maneras de expresar el mundo conllevan cambios en las maneras de pensar sobre él: “el poema no es sólo una realidad verbal: también es un acto [...] el arte deja de ser exclusivamente representación y contemplación: también es intervención sobre la realidad” (Paz, 1985, p. 56).



Bibliografía

Rivera-Rodas, O. (2000). La "crisis referencial" y la modernidad hispanoamericana. *Hispania* , 83 (4), 779-790.

Paz, O. (1985). *Los hijos del limo*. Bogotá: La oveja negra.

Darío, R. (1995). *Poesía*. Barcelona: R.B.A Editores.

Aching, G. (1997). *The Politics of Spanish American Modernismo*. New York: Cambridge University Press.

Fogelquist, D. (1967). Dualidad modernista: Hispanismo y americanismo. *Edición digital a partir de Cuadernos Hispanoamericanos* (núm. 212-213), 410-426.

Nunn, M. (1937). The Americanismo of Rubén Darío. *Hispania* , 20, 55-60.

