

Émile Zola en los textos porteños de Rubén Darío: una autoimagen de los escritores modernos en la Argentina finisecular

Geraldine ROGERS
CONICET– Universidad Nacional de La Plata

RESUMEN

La influencia de Zola en los escritores hispanoamericanos y, de manera más particular, en los argentinos, así como su presencia en diferentes publicaciones rioplatenses es analizada en este artículo a través de dos textos del nicaragüense Rubén Darío escritos durante su etapa porteña: “Introducción a *Nosotros* de Roberto J. Payró” y “Zola Trabaja. *Paris*”.

Palabras clave: Zola, Darío, profesionalización de la literatura, naturalismo, narrativa argentina finisecular.

Émile Zola in Rubén Darío's Argentinians texts: an Autoimage of the Modern Writers in the Turn-of-the-Century Argentina

ABSTRACT

Zola's influence in the Spanish-American writers and, in a more particular way, in the Argentinians, as well as his presence in different of the River Plate region publications is analyzed in this article across two texts of the Nicaraguan Rubén Darío written during his sea stage: " Introduction to Us of Roberto J. Payró " and " Zola Trabaja. You give birth ".

Key words: Zola, Darío, Professionalization of the Literature, Naturalism, Argentine turn-of-the-Century Narrative.

SUMARIO: 1. Introducción. 2. Zola y los escritores modernos latinoamericanos. 3. La escritura como trabajo. 4. El estilo como diferencia. 5. Un Zola argentino. 6. La feroz vida literaria. 7. Conclusión. 8. Bibliografía.

Introducción

En 1900 Émile Zola estaba muy presente en las publicaciones periódicas argentinas. Revistas literarias, semanarios populares y periódicos seguían los episodios claves de su carrera de escritor y sus debates públicos. En las últimas dos décadas del siglo diecinueve, el diario *La Nación* incluyó 32 escritos suyos y 139 artículos dedicados a él. El texto central de su intervención en el proceso Dreyfus –“Yo acusado”– pudo leerse en Buenos Aires sólo veinte días después de su versión original en

L'Aurore de París. La prensa local subrayaba o ensombrecía distintos rasgos de su figura, y en esas variaciones pueden verse hoy no sólo aspectos del campo intelectual europeo sino sobre todo la forma en que éstos resonaron en el ámbito porteño, poniendo en evidencia algunas particularidades significativas de este último. En ese sentido, Zola funcionó como una placa sensible en la que quedaron registradas las transformaciones que se estaban operando en el sur latinoamericano, como se ve en los debates locales sobre la literatura naturalista, sobre la moralidad y la censura, o sobre las candidaturas a la Academia francesa.

Uno de los aspectos más conocidos de la actuación pública del francés a partir de 1898 –su intervención en el caso Dreyfus– tuvo gran repercusión periodística local pero no constituyó un modelo intelectual para los escritores vernáculos, excepto para aquellos que eran en primera instancia activos militantes políticos¹. En el diario *La Nación* fueron escasas las notas escritas por argentinos sobre su activo papel en el caso Dreyfus. El *affaire* se hizo presente, en cambio, mediante textos del propio Zola, en crónicas informativas sin firma o en notas escritas por europeos como Max Nordau o Pietro Gori. El intelectual comprometido aparecía en el periódico como una figura “francesa”², muy admirada pero con pocas posibilidades de generar identificación y modelar conductas entre los escritores del ámbito literario local³.

Por el contrario, los textos programáticos y polémicos de Zola sobre la situación de los escritores y de la institución literaria en Francia, fueron difundidos por las publicaciones periódicas de Buenos Aires e incorporados eficazmente al debate argentino. Tanto sus ejes de discusión como su retórica contribuyeron a la representación de los escritores modernos en el emergente campo intelectual local; su claro perfil profesionalista fue uno de sus rasgos más influyentes en la cultura literaria nacional durante varias décadas.

La recepción de Zola en la Argentina tiene, entonces, su propia historia: diversas facetas de su persona, sus textos y su estética fueron objeto de rechazo o de encomio, motivo de mera ilustración informativa o de acaloradas valoraciones enraizadas en conflictos locales. Este artículo se propone mostrar cómo abasteció la discusión sobre uno de los aspectos emergentes de la cultura de 1900: el de la profesionalización literaria.

¹ Por involucrar otro tipo de problemas, dejo de lado en este artículo la incidencia de la figura de Zola entre los escritores de los círculos anarquistas y socialistas de 1900.

² Una supuesta admiración argentina por los valores “franceses” de libertad, verdad y justicia aparece en “Entrevista con Zola. Sus impresiones y sus propósitos”, realizada para *La Nación* por el escritor argentino-francés Carlos De Soussens en 1899.

³ Si el intelectual es quien logra intervenir en la esfera política gracias a la autoridad adquirida *antes* en un campo autónomo– puede pensarse que en la Argentina no estaban dadas las condiciones para la emergencia de esa figura, ya que suponía una autonomización previa del campo intelectual (Bourdieu, Pierre).

Zola y los escritores modernos latinoamericanos

Hacia fines del siglo diecinueve comenzaron a abrirse inéditas posibilidades para los intelectuales latinoamericanos que no pertenecían a la elite y que se habían iniciado en condiciones similares de origen social, formación y ambiente cultural. Ese proceso ha sido ampliamente estudiado, así como la disyuntiva que muchos escritores de literatura sintieron ante la nueva situación (Rama; Rivera). Una opción era entregarse a la bohemia, sinónimo de libertad pero también de un aislamiento que no podía dejar de interpretarse como fracaso; la otra era incorporarse al creciente mercado de bienes culturales. No fueron pocos los que, incluso deseando lo segundo, eran reacios a asumir los aspectos materiales y pragmáticos de la actividad que realizaban porque –como decía el propio Zola en Francia– preferían imaginarse haciendo frases “como el pájaro hace trinos”, sin demandas externas, sin largas jornadas de redacción crispadas por el cansancio o la premura (“El dinero en la literatura” 148). Una representación extendida y prestigiosa relacionaba la literatura con el ocio y la vida contemplativa, al margen del exceso de actividad del “potente tórax” y el “músculo zoliano”⁴, imágenes corporales que condensaban la tenacidad y energía del *escritor profesional* que hacía de su actividad un trabajo rentado en el ámbito de las instituciones estatales o de la prensa periódica. En la Argentina, a causa de las nuevas circunstancias y de las tensiones generadas por ellas, se incrementó la discusión sobre el vínculo de los escritores con el dinero y sobre la escritura en los periódicos, tópicos cada vez más presentes a medida que se acercaba el fin de siglo.

El nicaragüense Rubén Darío, en textos de su etapa porteña (1893-1898)⁵, construyó a partir de la prestigiosa figura de Zola una imagen que era en gran medida una autoimagen de los escritores modernos latinoamericanos. Darío encontró en el francés un punto de partida para exponer sus puntos de vista sobre la profesionalización literaria, instalar y discutir temas relacionados con ese proceso y sentar su posición, utilizando además la retórica zoliana para legitimar un rol que él mismo, junto a otros, encarnaba. De ese modo expuso sus propias paradojas en el emergente campo intelectual, ya que el perfil de escritor profesional realzado en esos textos contrastaba con otro, bastante más conocido por sus lectores, el del poeta de aspiraciones puramente espirituales, “convencido e inabordable aristo” (“Un poeta socialista...”) ajeno a los intereses materiales y al utilitarismo dominantes. Lo cierto es que esos aspectos opuestos coexistían, entre costumbres tradicionales y condiciones nuevas donde se cruzaban sueños ideales y aspiraciones pragmáticas.

⁴ Cfr. “La literatura y la gimnasia” de Zola y “Elogio de la pereza” de Emilio Becher.

⁵ Entre 1893 y 1898 Darío vivió en Buenos Aires, y en los años posteriores siguió en estrecha vinculación con la cultura argentina como corresponsal de *La Nación* en Madrid y París. Para el estudio de este aspecto es imprescindible el libro coordinado por Susana Zannetti, *Rubén Darío en La Nación de Buenos Aires 1892-1916*, que cuenta además con un índice de las crónicas de Darío publicadas en el diario porteño.

Los autores suelen crear en sus textos imágenes que son proyecciones, autoimágenes o contrafiguras de sí mismos (Gramuglio 1992). La de Zola construida por Darío en el diario *La Nación* permite ver cómo el escritor latinoamericano –en tanto parte del grupo más amplio de los escritores modernos y profesionalistas de Buenos Aires– representaba, en la dimensión imaginaria, el lugar que pensaba para sí y para sus pares en la literatura y en la prensa, su relación con los otros escritores (profesionales, amateurs, periodistas), su posición en el mercado de bienes culturales y algunas estrategias en la búsqueda de reconocimiento.

En particular dos artículos publicados por Darío en 1896 y 1897, uno sobre la novela *Nosotros* de Roberto J. Payró y otro sobre *París* de Zola, sirvieron para representar y legitimar a los escritores que aspiraban a la profesionalización literaria, publicaban gran parte de sus textos en periódicos y deseaban vivir de la escritura. Sus elementos retóricos y argumentales ponen en evidencia el provechoso uso que hizo Darío de Zola para hablar sobre la institución literaria y cómo trasladó al ámbito argentino algunas formas característicamente zolianas de representar un campo literario francés atravesado por fuertes antagonismos y tensiones. Así, la “feroz vida literaria” francesa se espejó en el ámbito argentino mediante la figura de “impotentes” y “mediocres” enemigos enfrentados a escritores “trabajadores” y “fecundos”. Es evidente que el discurso zoliano fue incorporado para representar un campo intelectual argentino en formación bastante más incipiente y escuálido de lo que aquellos textos hacían suponer.

De ese modo, la figura de Zola le permitió a Darío instalar una concepción de la escritura literaria como trabajo, a partir de la existencia de una disciplina y un plan intelectual. El discurso resultante tendía a legitimar, en primer lugar, a los escritores de literatura que publicaban en la prensa, y a ésta como espacio válido para la práctica rentada de la profesión. En segundo lugar, aspiraba a establecer el valor simbólico y económico de los textos a partir del valor literario garantizado por la existencia de un *estilo*, lo que permitía diferenciar a los escritores profesionales de los amateurs y de los periodistas, competidores en el mercado de trabajo. Además, la retórica zoliana fue usada para una representación contenciosa del emergente campo intelectual, en la que el escritor negaba su sujeción a cualquier instancia de valoración que no fuera la propia, sobre la base de determinados valores asociados al profesionalismo: trabajo, voluntad, proyecto.

Los dos artículos que analizo a continuación corresponden al período en que Darío, sin dejar de considerarse a sí mismo un “aristo”⁶, comenzó a vivir exclusivamente de la escritura en los periódicos, ya que en 1894 dejó de recibir el salario de cónsul de Colombia con el que había llegado a Buenos Aires y quedó sujeto a lo que ganaba en *La Nación* y luego a un buen sueldo [...] en *La Tribuna*”.⁷

⁶ La frase es utilizada por Darío en “Un poeta socialista: Leopoldo Lugones”.

⁷ “Vino la noticia de la muerte del doctor Rafael Núñez y pocos meses después recibí nota de Bogotá, en que se me anunciaba la supresión de mi consulado. Me quedé sujeto a lo que ganaba en *La Nación* y luego a un buen sueldo que por inspiración providencial, me

La escritura como trabajo

*¿Qué más decirte de mí? Que hago una vida de trabajo.
Que he dado a la prensa, sobre todo a La Nación,
en estos tres años, lo suficiente para tres o cuatro libros.
Que continúo y continuaré en la brega...
Carta de Rubén Darío, 25 de octubre de 1896⁸*

En 1897 Darío escribió una nota titulada “Zola trabaja. París” a propósito de la novela que el diario *La Nación* comenzaría a publicar próximamente en folletín.⁹ Luego de referirse brevemente al texto literario en sí, el artículo se transformaba en un alegato destinado a contrarrestar los múltiples ataques dirigidos a Zola. Darío desplegó una estrategia de defensa fundada en un único argumento que funcionaba como *leit-motiv* y cuyo efecto retórico surgía de insertar la frase “Zola trabaja” a modo de réplica, tanto a las críticas recibidas por el francés como a las dificultades que habían signado su carrera literaria. La nota estaba atravesada por un conjunto de unidades semánticas que iban diseñando una figura definida por el esfuerzo y la voluntad, orientados a superar las condiciones desfavorables y la ofensiva constante de los enemigos.

En 1902 escribió, en ocasión de la muerte de Zola, un texto en el que usaba términos similares:

[...] el *esfuerzo perpetuo* desde los primeros años de vacilaciones y de angustias, angustias y vacilaciones que doran una juventud ardorosa y una esperanza radiante. Los *problemas de la vida*, la práctica prosaica de la existencia de *quien no ha nacido en la riqueza*, el pegaso del ensueño que la necesidad hiere con sus espuelas, estudios mediocres, contra la vocación; familia a cuestas; los dolorosos préstamos a los amigos; *las deudas* de otra clase y los embargos; alimentarse, vestirse; un abrigo viejo y verdozo que quedará en su memoria inolvidable; la bohemia que se sigue sin sentirle apego, esa bohemia obligatoria por la escasez y la falta de ambiente y de medios distintos que se deseaban; *la miseria*. Ese mudar de casas, tan indicador de que no se ha encontrado aún el asentado y reposado vivir que necesita el trabajador para la realización de su obra... (“El ejemplo de Zola” 10).

Este fragmento, referido a la etapa previa al éxito del escritor francés, es similar a otros posteriores en los que Darío subrayará, en su propia carrera, “la lucha por la

señaló en La Tribuna su director, ese escritor de bríos y gracias que se firmaba Juan Cancio y que no es otro que mi buen amigo Mariano de Vedia. Mi obligación era escribir todos los días una nota larga o corta, en prosa o verso, en el periódico” (*Autobiografía* 134).

⁸ Carta citada por E. Arellano en el prólogo al *Epistolario selecto* de Darío.

⁹ La novela *París* se publicó por entregas en *La Nación* entre el 13/10/1897 y el 28/2/1898.

existencia desde el comienzo, sin apoyo familiar ni ayuda de mano amiga”¹⁰, e insistirá en sus pasadas penurias. De manera análoga, presentaba el éxito literario de Zola como producto del empeño de superación y de un *esfuerzo* de construcción literaria que involucraba el cuerpo y el mundo material:

¿no es esto acaso la realización del triunfo de una de las más fuertes *voluntades* que haya habido en nuestro siglo, en el mundo del pensamiento y de la labor literaria? He aquí un ‘constructor’ [...], saludemos al gran albañil! Saludemos al hombre de enorme y potente tórax, de atlánticos hombros, de férreos puños. Su obra es homérica: ha creado un pueblo; ha levantado una ciudad, cuyas ruinas señalarán más tarde su nombre y su empresa colosal a los artistas futuros. Saludemos al gran trabajador.¹¹

Los textos modelaban una imagen de escritor que construía su carrera literaria en condiciones relativamente adversas, si se la comparaba con la de quienes tenían posesiones heredadas o antepasados ilustres que facilitaban el acceso a la cultura letrada. En Zola, la insistencia en el campo semántico del trabajo, el “esfuerzo continuo”, la “febril producción”, el “producir sin parar” “volumen tras volumen” (“El dinero en la literatura” 174) da cuenta de la penetración de valores e imágenes de la producción industrial en la cultura, a los que tanto Zola como Darío fueron sensibles. A su vez, el esfuerzo y el trabajo permitían romper las barreras sociales de la estructura jerárquica tradicional, dando acceso a los espacios hasta entonces vedados, en una carrera abierta al talento: “¡oh jóvenes!, admirad la persistencia de ese querer, la energía de esa voluntad, el testuz bufálico de quien ha roto selvas para poder pasar” (“Zola trabaja. *París*.”). La imagen reaparecía en diversos textos de Darío, como escritor “vencedor de la suerte”, “struglforlífero” o “selfmade man” que ascendía gracias a una voluntad de hierro: “Quiere, y con sólo querer, corona su obra. Trabaja. Paso a paso puede irse a la cumbre que otros con grandes alas quizá no consiguen” (“El provincianito”). Se trataba, sin duda, de la figura emergente de la profesionalización literaria en la que confluían escritores americanos y europeos, cuyos muy diversos proyectos estéticos no impedían que tuvieran en común ciertas condiciones de emergencia y de producción. Al referirse a Leopoldo Lugones, por ejemplo, Darío lo representaba de un modo análogo al que ilustraba los comienzos de la carrera de Zola: “Un bizarro muchachón de veintidós años, de chambergo y anteojos, llega de su provincia, de su buena provincia de Córdoba, a la conquista de Buenos Aires [...] viene sin carta de presentación a decir versos al Ateneo...” (“Un poeta socialista...”).

Si la vocación de trabajo era una de las características de los grupos sociales emergentes, en los rasgos destacados por Darío puede verse una identificación –sin duda conflictiva en quien se consideraba a sí mismo un “aristo”– con la tendencia a

¹⁰ La cita corresponde a un texto tardío, *Historia de mis libros*, publicado en 1913 por entregas en *La Nación* (*Viaje a Nicaragua e Historia de mis libros* 205).

¹¹ Las comillas e itálicas pertenecen al original.

la apertura y democratización cultural del cambio de siglo. En ese marco era posible invertir el sentido del término con que algunos nombraban a Zola (“señor de genio”)¹² para reivindicar un perfil emergente del hombre de letras. En su autobiografía, publicada por entregas en el semanario *Caras y Caretas* en 1912 y recogida en libro tres años después, refería que en su primera juventud, interrogado sobre qué era lo que quería de la vida, Darío había respondido: “Quiero tener una buena posición social” (*Autobiografía* 41). Es claro que el motor de su escritura era no sólo la musa espiritualista y rara que visitaba a los genios sino también un extraordinario talento aplicado a la oportunidad¹³ y a un modo de producción claramente profesional.

En la Argentina, Darío no fue el único que abordó estos aspectos a partir de Zola, ya que el tópico de la escritura profesional era un frecuente motivo de reflexión por la creciente posibilidad de vinculación de los escritores con el mercado. De hecho, el modo de valorar la figura del francés muchas veces era indicio de las diversas posiciones sobre ese tema. En 1891, por ejemplo, una nota en *La Nación* sobre la novela *El dinero* de Zola aludía al “poeta del millón” cuya estética efectista obedecía directamente a motivos comerciales (Ortega Munilla 2). El comentarista intentaba desprestigiar la concepción de la escritura como trabajo, así como los argumentos zolianos contra los escritores ricos o pensionados que se entregaban a esa actividad en sus horas de ocio (“El dinero en la literatura” 148), o los darianos contra “los poetas haraganes y los escritores que no cobran” (“La cólera del oro” 35).

El estilo como diferencia

La posición de Darío contra colegas rivales del escritor profesional está dispersa en varios de sus textos. Solía cuestionar a los directores de revistas y periódicos que llenaban sus páginas “con trabajos que no les cuestan dinero” gracias a “la falange de los grafómanos” que hacían fluir gratuitamente “los productos de sus inagotables sacos” (“La cuestión de la revista” 2). Los escritores amateurs, competidores desleales en el mercado, eran enemigos a los que había que erradicar sin ninguna vacilación: “[...] la bohomía directorial acepta juicios de diletanti, de abominables

¹² Así lo expone en “Zola trabaja. *Paris*”. En otro texto dice: “Si Hugo fue Genio, Zola fue Hombre. No, no fue genio el creador de los Rougon-Macquart, porque el genio está sobre la razón, sobre la lógica, sobre la realidad. El genio es intuición, y Zola, con ser tan soberbio poeta, fue un metódico, un inductivo, un matemático [...]. Los pueblos tienen necesidad de los genios, pero quizá más de los verdaderos hombres”. (“El ejemplo de Zola” 20).

¹³ “Por fin, el vapor llega a Valparaíso. Compro un periódico. Veo que ha muerto Vicuña Mackenna. En veinte minutos, antes de desembarcar, escribo un artículo. [...] Hice buscar a Eduardo Poirier y al poco rato este hombre generoso, correcto y eficaz estaba conmigo, dándome la ilusión de un Chile espléndido y realizable para mis aspiraciones. El Mercurio de Valparaíso, publicó mi artículo sobre Vicuña Mackenna y me lo pagó largamente”. (*Autobiografía* 49).

dilettanti, sobre obras de ciencia o arte. Et pour cause. Ésos son los que hay que destruir: ésos: los colaboradores de afición, fijos u ocasionales, [...] parte bubónica de las redacciones, con el miserable pasaporte: ‘gratis’”. (“La enfermedad del diario” 148).

Esa posición implicaba la defensa de argumentos favorables a la creación de la Sociedad de Escritores, cuyo modelo era la Société des Gens de Lettres de París en la que Zola había participado activamente. En la Argentina, fue propiciada por Roberto J. Payró y celebrada por Darío en 1906 y 1907.¹⁴ En ese contexto, la figura de Zola era ejemplo para quienes habían aprendido y perfeccionado su oficio en estrecho contacto con la prensa¹⁵ y encontraban en ella un espacio apropiado para el ejercicio de la escritura como práctica rentada. En palabras de Darío: “en ese burgués hay un poeta [...]. Ese poeta surge siempre, hasta, y sobre todo quizá, en la labor periodística de Zola” (“Zola trabaja. *Paris*”).

Si Zola pudo ser en parte una imagen del propio Darío, era por la necesidad de diferenciar al literato que ambos representaban del mero repórter. Aunque en ocasiones Darío usó los términos “periodista” o “repórter” para referirse a Zola o a Payró, estableció una distinción sustancial entre éstos, que siendo en primer lugar literatos eran *también* repórters, y otros que eran *meros* repórters por carecer de una escritura y un proyecto literarios. Esa distinción era crucial para evitar una confusión que ponía en riesgo el prestigio de los *verdaderos* escritores e impedía la jerarquización seria de la producción escrita en los periódicos así como el reconocimiento económico diferenciado.

El rápido desarrollo de la prensa comenzaba a provocar conflictos de competencia y de jerarquización cultural, como lo muestran las frecuentes querellas mutuas entre literatos y periodistas.¹⁶ Estos últimos, aunque menos irritantes que los amateurs, eran también competidores en el periódico, considerados de menor rango en la escala intelectual por carecer de una escritura propiamente literaria. En 1897 Darío esgrimirá la prioridad del *estilo*, es decir del dominio de la forma, como criterio para distinguir a los escritores literarios de los periodistas (“repórters indoctos”), más allá de que todos escribieran en la prensa. Por eso Darío llamaba “poeta” a Zola, para aludir a la diferencia específica del escritor literario y hacerla valer en el mercado de bienes culturales. En efecto, la distinción tenía su correlato en la aspiración a un reconocimiento simbólico y económico diferenciado, según una jerarquía en los modos de escribir, cuya posición más elevada debía ser ocupada por el literato. Esa demanda de jerarquización en el interior del periódico contrastaba con el criterio, que según su autobiografía, le había hecho perder su puesto de redactor en

¹⁴ En consonancia con las notas de Payró publicadas en *La Nación* en 1906 (“La casa de los que no la tienen”, “El hogar intelectual”, “La Sociedad de Escritores”, “Una nueva profesión”) Darío escribe al año siguiente en el mismo diario una crónica (“La Sociedad de Escritores de Buenos Aires”) en la que argumenta a favor de la profesionalización.

¹⁵ En “Los colores del estandarte” Darío afirma que él mismo aprendió a escribir leyendo a Groussac en los periódicos, y que redactar en ellos constituye un aprendizaje.

¹⁶ Sobre los argumentos a favor de los repórters y en contra de los literatos, cfr. Ramos.

El Herald de Valparaíso, justamente por escribir demasiado bien.¹⁷ Por el contrario, Darío reclamaba una equivalencia entre *valor simbólico* –dado por la presencia de un “estilo”, un “trabajo mental” y cierta “calidad”– y *valor económico*, o en términos del propio Darío, entre “su arte” y “sus entradas”.

En otro artículo de 1897 titulado “La enfermedad del diario”, el comentario de un libro sobre los periódicos franceses le dio otra ocasión para referirse a cuestiones análogas en la Argentina:

La tarea de un literato en un diario, es penosa sobremanera. Primero, los recelos de los periodistas. El repórter se siente usurpado, y con razón. El literato puede hacer un reportaje: el repórter no puede tener eso que se llama sencillamente estilo. Tiene uno el estilo de repórter. Ahora bien, el director o el administrador desean engruinaldar su producto. ¿Cómo? Se busca la colaboración literaria y artística. Hoy, aquí, se paga; mal, pero se paga. Se paga a los Catulo y a los Armand, de por acá. Pero, un artículo de crítica seria, de trabajo mental, de reflexión se paga lo mismo que un mal trabajo. Entonces, Armand, o Catulo, por aumentar el precio de su obra, la alarga en esperezos de estilo, en sobrecarga de epítetos. –¡Un centímetro más!– y, a su pesar, sacrifican su arte a sus entradas [...]. En resumen: debe pagarse, –dice el gerente del *Almaviva* de París– al literato por calidad, al periodista por cantidad.

Darío justificaba la existencia del salto cualitativo que diferenciaba al periodista del literato: “¿Quién desea ser periodista? ¿Usted? Lo es. ¿Cómo? Escribiendo. ¿Cómo? Como usted quiera”. Luego de transcribir en castellano todas las citas del texto comentado, insertaba intencionadamente en francés –es decir, dirigiéndose sólo a quienes tuvieran el capital simbólico requerido para la decodificación– una fragmento donde podían leerse muy claramente sus demandas de jerarquización, al modo de los antiguos periódicos donde “chacun avait sa place marquée”.¹⁸ En esta perspectiva, lo que literatos y periodistas tenían en común a la hora de reclamar por sus derechos frente a empresarios y editores¹⁹ daba paso a un campo de diferencias simbólicas, que debían transformarse también en económicas, en el interior del competitivo mercado cultural.

¹⁷ “Se me encargó una crónica semanal. Escribí la primera sobre *sports*. A la cuarta me llamó el director y me dijo: «Usted escribe muy bien... Nuestro periódico necesita otra cosa... Así es que le ruego no pertenecer más a nuestra redacción...». Y, por escribir muy bien, me quedé sin puesto” (*Autobiografía* 58).

¹⁸ A continuación del párrafo en francés donde se describe la antigua (y deseable) estructura del periódico Darío escribe: “Lo dejo en francés para mayor claridad. La glosa, a todos los que pertenecen, redactores o colaboradores, a un diario cualquiera” (“La enfermedad del diario” 152).

¹⁹ En sus artículos de 1906 en *La Nación* Payró se referirá a “trabajadores de la inteligencia” o “trabajadores intelectuales” como gremio que incluye a “escritores”, “poetas” y “periodistas” cuyo interés común era “tener representación y defenderse”.

Zola como literato que publicaba en periódicos, sirvió para legitimar y jerarquizar una figura emergente en la Argentina del cambio de siglo. En ese marco, Darío suscribió la mayoría de los conceptos expuestos por aquél en “El dinero en la literatura”, enérgico alegato en el que se espejaban los escritores que procuraban vivir de las letras y que, contra la bohemia y el amateurismo, apostaban al trabajo, al esfuerzo y la disciplina que les permitiera concretar las aspiraciones que, más allá de las divergencias estéticas, indudablemente compartían: ser escritores profesionales, mejorar su posición social, concretar sus proyectos literarios.

Un Zola argentino

Roberto Payró, traductor de Zola para *La Nación*, publicó en 1896 y 1897 dos artículos sobre las novelas *Roma* y *París*, a modo de avance de lo que el lector podría encontrar en los próximos folletines del periódico.²⁰ Allí se dedicaba al único asunto que parecía merecer su atención: el proyecto creador de Zola y su obra ya concretada.

En 1896 Darío consideraba a Payró como un Zola argentino en formación.²¹ Del artículo en que manifestaba esa idea se desprendía también una convergencia entre los dos latinoamericanos, fundada en el tipo de escritor que ambos encarnaban, coincidencia que no implicaba ninguna afinidad estética. De hecho, difícilmente podían hallarse dos proyectos artísticos más lejanos, como era evidente no sólo a partir de las obras producidas por cada uno de ellos sino también por el rechazo dariano de la estética naturalista, que adoptaba Payró en su novela *Nosotros*.²² En este punto, la distancia era análoga a la que separaba a Darío de Zola: la identificación social y profesional no menguaba las divergencias estéticas. Tanto Darío como Payró –nacidos en 1867– eran emergentes de la transformación social del escritor finisecular latinoamericano: procuraban vivir de la escritura, defendían explícitamente los argumentos de la profesionalización y, aunque publicaran en periódicos, eran *escritores* porque contaban con el plus de un estilo. Ambos podían mostrar, además, un proyecto literario propio, fundado en una intención artística e intelectual, con un sentido público definido expresamente.

La nota sobre la novela de Payró comenzaba recordando un cuento de D’Esparbés cuyo eje estaba centrado –según la interpretación del propio Darío– en el tema de la fecundidad. Sin embargo, el resumen del relato daba lugar a una ambigüedad que hacía vislumbrar una interpretación diferente a la señalada. El cuento

²⁰ Los artículos son “*Roma*. Sobre el último libro de Zola (Apuntes del traductor)” y “Pedro Froment en *París*. (A propósito de la nueva obra de E. Zola)”.

²¹ Salvo aclaración contraria, todas las citas de Darío incluidas en este capítulo corresponden al artículo “Introducción a *Nosotros* por Roberto J. Payró”.

²² Darío inserta entre los elogios a Payró una apreciación ambigua que puede leerse como crítica al proyecto naturalista: “Escribir un libro que contenga la condensación del ser de tu tierra, un libro al par de sociología y literatura, de estadística y de poesía, mezcla de todo y reflexión de todo, meter la Argentina en un libro, tarea es de dar temor”.

referido tenía como centro –además de la fecundidad– el tema del juzgamiento, en cuanto a las razones subjetivas, e incluso afectivas, que suelen motivar en los jueces una condena o una absolución. Sin duda resulta significativo que el recuerdo de tal argumento encabezara la nota en la que Darío actuaba no sólo como un par de mayor capital simbólico que apadrinaba el proyecto de Payró, sino también –puede pensarse– como juez absolutorio. Efectivamente, el texto sugiere una velada tensión entre, por un lado, la convergencia social, profesional e institucional de los dos escritores, que era lo que sin duda motivaba el apoyo estimulante de Darío; y por otro, la incompatibilidad de los proyectos artísticos de ambos, que impedía una identificación estética con la obra de Payró.

La fecundidad, eje del relato según Darío, era un tema zoliano fundamental, ya que el maestro francés asociaba de manera recurrente la práctica de escritura con la “siembra” y la “germinación fecunda” que ponían a prueba la “potencia” del escritor. Payró se contaba entre “los fecundadores de almas, los trabajadores, los vigorosos hacedores de hijos intelectuales”, cuyo libro era un argumento “contra los infecundos e impotentes” pues se había pasado en condiciones adversas, gracias a la disciplina y a un plan intelectual:

Si el ambiente no te es propicio como a todos los que tenemos nuestras barcas en la Estigia de tinta de la prensa, no por eso te has acobardado, y has podido, en medio de tus tareas psicomecánicas del diario, trazarte tu plan intelectual y poner a disciplina tu pensamiento para la realización de obras de verdad, de bien y de belleza.

A diferencia de otras ocasiones en las que se había sumado al conjunto de detractores de la prensa, Darío defendía ahora al periódico, espacio legítimo donde los escritores encontraban no sólo un yugo cotidiano sino un lugar de aprendizaje y un ámbito legítimo para la escritura rentada.²³ Además, contradiciendo al propio Payró, Darío lo presentaba no como un repórter, sino como un escritor con un plan intelectual

²³ Darío justifica de manera enfática la inserción de los escritores literarios en la prensa “Tú sabes de las luchas del hombre de letras, en todos lugares atroz y martirizadora, pero en ninguna parte como en estas sociedades de América Latina, donde el alma anda aún a tientas y la especulación del intelecto casi no tiene cabida. Has tenido un buen campo de experiencia y ése es el diario. ¡El diario! Yo le oigo maldecir y sé que se le pinta como la galera de los intelectuales, como el presidio de los literatos, como la tumba de los poetas. Y es a mi ver injusto de toda injusticia ese cargo. Pues si el trabajo continuado sobre asuntos diversos no nos hace ágiles y flexibles en el pensar y en el decir, ¿qué nos hará entonces? Los inútiles o los lechuguinos de las frases, los peluqueros de la literatura, los ‘incomprendidos’, los almidonados, temen al diario. Los que aman el hervor continuo de los pensamientos no le temen; los que sienten llamear un deseo de fructificación y de parto, un ansia de elevación sobre las muchedumbres, o una consagración a un ideal, no le temen. Antes bien miran en él el campo de batalla. Y no es por cierto sino saludable su ejercicio y su frecuencia. [...] Sin esas gimnasias de la prensa, tu idea no habría tenido nunca músculos”.

tual, un proyecto creador y un estilo literario: “¿Estilo? ¿Un día me dijiste: ‘Soy un periodista, he abandonado por completo toda preocupación literaria’. Pero desmientes en hermosas partes de este libro tu propósito. La psicología de Buenos Aires hecha entre personajes excelentemente encarnados, he ahí lo que he visto yo”. Para realzar el carácter literario de la obra agregaba: “Y la sugestión de Zola en descripciones minuciosas y bien ajustadas y elegantes. Sí, eres un periodista; ¿pero quita eso ser un escritor? ¿No es obra de un inmenso, de un colosal repórter esa Roma de Zola que estás traduciendo para La Nación? ¿Zola no nos demuestra que Homero hace competencia a Baedeker?”.

En otro fragmento de la nota, Darío prácticamente copiaba “Los derechos del novelista” de Zola para referirse a la obra que había comenzado a escribir su seguidor argentino:

Has ido estudiando parte por parte, acumulando observaciones, marcando detalles. Te sabes tu Buenos Aires de memoria. Lo has auscultado: le conoces cerebro, ojos, lengua, corazón, vientre y sexo, vigos y enfermedades. De todo tratas, desde la estadística hasta la lírica [...]. Así, con constancia, dando tiempo al tiempo, y preparando tus materiales para lo futuro, has concluido la primera parte de Nosotros, primera parte que das ahora a la prensa.

Darío valoraba en Payró los mismos aspectos destacados por Zola al referirse a su propia obra en un artículo publicado en *La Nación* poco después. En “Los derechos del novelista” había definido a éste como quien “tiene la ambición de verlo y decirlo todo. El vasto mundo permanece abierto; no hay tema que no pueda abordar y entonces tendrá que ocuparse de historia, de filosofía, de ciencia, tendrá que hablar de todos los oficios, que ejercer todas las profesiones”. De manera casi idéntica Darío presentaba el método y el plan de trabajo de Payró. Más allá de sus reservas estéticas, veía en él a un aliado, insertado en la prensa y afirmando con esfuerzo disciplinado la existencia de un proyecto literario que se mostraba fecundo en obras.

La feroz vida literaria

En marzo de 1896 *La Nación* había publicado “Sapos y culebras”²⁴, artículo donde Zola presentaba los rasgos del campo intelectual francés en el que se hallaba inmerso y a propósito del cual realizaba varias operaciones simultáneas. En primer lugar, afirmaba la existencia de una esfera altamente contenciosa en la que se enfrentaba con un grupo de opositores, críticos literarios y colegas “infecundos” e “impotentes” que lo atacaban por la mediocridad y el fracaso de sus propias obras: “cólera envidiosa, que subleva el éxito de un escritor, y sobre todo el éxito pecuniarío. Quizá algún día trate de analizar los elementos de esa corriente fangosa que

²⁴ Salvo aclaración contraria, todas las citas de este capítulo corresponden a este artículo de Zola.

determina un hombre de letras, tan pronto como llega a descollar”. Según esa lógica, las demostraciones de hostilidad se transformaban en pruebas del propio valor artístico:

un escritor no se enaltece sino bajo los ataques. Los más grandes son los más atacados, y cuando dejan de serlo es porque decaen. La prueba es infalible: siguen atacándome, por consiguiente, es que todavía soy alguien. La verdadera muerte literaria empieza con el silencio que se hace sobre las obras y sobre el hombre. De suerte que los insultadores vienen a ser los clarines sonoros que pregonan la gloria del escritor cuyos triunfos se empeñan en perseguir.

De modo análogo Darío se refirió a la vida literaria sudamericana, donde el escritor profesional debía afirmar su voluntad emergente en medio de fuertes resistencias. Para dar cuenta de esas luchas, en parte imaginarias²⁵, halló un modelo en Zola, cuya retórica y argumentos usó para representar al incipiente campo literario argentino: “tu libro –le decía a Payró– es ante todo una protesta que quieres hacer contra los infecundos e impotentes” (“Introducción a *Nosotros...*”). Si Zola prescribía ingerir diariamente un artículo crítico de los periódicos para hacer el “*estómago literario*” inmune a los ataques “venenosos”, Darío se preguntaba:

¿Cuál hígado sería capaz de resistir, sin reventar en un lago de bilis, el silencio y la calma, delante del abominable baldón del rencor de los mediocres? [...] Ellos son los que envenenarán vuestro perro, os robarán vuestro gato, o echarán el sapo zolesco en vuestro puchero. Sois sus enemigos naturales: les hacéis el cruel daño de ser más fuertes, más brillantes, más buenos que ellos (“Los mediocres”).

El “enemigo” literario actuaba movido por el “rencor” y los “celos”, reaccionando con envidia ante los escritores productivos y triunfantes (“El provincianito”). Era “la *rata* de biblioteca que procura meterle el diente a los fecundos” (Zola, “Los derechos del novelista”), cuando “ya no les es posible morder, roen: son *la rata y el raté*” (Darío, “Los mediocres”). Zola desplegaba toda su violencia verbal contra “estúpidos”, “imbéciles”, “necios y nulos”, “impotentes” (“Mis odios”); Darío hacía su apología del “odio”²⁶ a “los mediocres” y, como el francés, transformaba los ataques recibidos en constancias del valor literario de un escritor: “no hay cosa que ayude más al conseguimiento del éxito que los enemigos estúpidos” (“El provincianito”). En el discurso aparecía el dinamismo y la actividad contenciosa, ras-

²⁵ Fuera de algunas excepciones, el propio Darío destaca en su *Autobiografía* y en otros textos la amable acogida que tuvo por parte de autores consagrados e instituciones culturales al llegar a Buenos Aires. Beatriz Colombi aporta detalles sobre la “beligerancia un tanto formal y gestual” del nicaragüense en esa etapa (Zanetti 66-69).

²⁶ “Jardinero, prepárate también para el odio. Hay, en este traicionero mundo, que saber defenderse y que saber odiar [...] Tu odio, tu bella venganza...”. (“Los mediocres”).

gos en parte reales pero sobre todo deseados como prueba de existencia de un campo literario.

Conclusión

Los avatares de la recepción de Zola en la Argentina difieren según los protagonistas, el contexto y los problemas que convoca cada vez. Los artículos de Rubén Darío en *La Nación* analizados aquí muestran cómo en Buenos Aires la figura del francés alimentó la discusión sobre la escritura profesional en el campo intelectual argentino del cambio de siglo. Sus tópicos, trasladados del contexto europeo al sudamericano, sirvieron para abordar problemas locales y aspectos en transformación: los vínculos del escritor literario con sus pares profesionales y amateurs, las diferencias y alianzas posibles entre periodismo y literatura, las relaciones entre escritura, trabajo y dinero. En esa operación tanto la figura como los textos programáticos de Zola fueron incorporados para construir la representación de los escritores modernos en un campo intelectual emergente.

En la década de 1930, otro escritor fuertemente vinculado a la prensa en un campo intelectual argentino ya conformado, Roberto Arlt, retomará los argumentos y la retórica importada por Darío para defender la voluntad de ganarse la vida escribiendo e impugnar la esterilidad de los “fracasados”. La estela de continuidad se hará visible en la metáfora pugilística del “cross a la mandíbula” y en el emblema de una fecundidad literaria sólo posible por “prepotencia de trabajo”: “Sí, un libro tras otro, y ‘que los eunucos bufen’” dirá Arlt en sus “Palabras del autor” de 1931. Como hemos visto hasta aquí, en el cambio de siglo ya se vislumbraba el avance de los escritores modernos y profesionalistas que tendría larga descendencia a lo largo del siglo XX.

BIBLIOGRAFÍA

ARLT, Roberto.

1977 “Palabras del autor”, en *Los Lanzallamas*, Buenos Aires, Losada.

1983 “Escritor fracasado”, en *El jorobadito*, Buenos Aires, Losada.

AA. VV.

1968 *Artes y Letras en “La Nación” de Buenos Aires, 1870-1899*. Compilación Especial nº 32/35. Buenos Aires, Fondo Nacional de Las Artes.

BECHER, Emilio.

1980 “Elogio de la pereza”, en MONTEAVARO, BECHER, SOUSSENS, *Textos y protagonistas de la bohemia porteña*, Buenos Aires, CEAL.

BOURDIEU, Pierre.

1967 “Campo intelectual y proyecto creador”, en POUILLON *et al.*, *Problemas del estructuralismo*, México, Siglo XXI.

- 1995 *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*, Barcelona, Anagrama.
- CHARLE, Christophe.
2009 *El nacimiento de los "intelectuales" 1880-1900*. Buenos Aires, Nueva Visión.
- DALMARONI, Miguel.
1996 "El nacimiento del escritor argentino. De Lugones al caso Becher", *Cuadernos Angers-La Plata* 1.
- DARÍO, Rubén.
1896 "Introducción a *Nosotros* de Roberto J. Payró", *La Nación*, Buenos Aires, 1 de mayo.
1897 "Zola Trabaja. *Paris*", *La Nación*, Buenos Aires, 2 de octubre.
1899 "La cuestión de la revista. 'Magazines' e ilustraciones. La caricatura en España", *La Nación*, Buenos Aires 20 de julio.
1907 "La Sociedad de Escritores de Buenos Aires", *La Nación*, Buenos Aires, 23 de febrero.
1918 "El ejemplo de Zola", *La Nación*, 11 de noviembre de 1902, en *Opiniones*, Madrid, Mundo Latino.
1919 *Viaje a Nicaragua e Historia de mis libros*. Madrid, Editorial Mundo Latino.
1920 *Autobiografía*. Madrid, Mundo Latino.
1938 "Los mediocres", Buenos Aires, *El Tiempo*, 5 de agosto de 1897, en MAPES, E.K. (compág.), *Escritos inéditos de Rubén Darío*, Nueva York, Instituto de las Españas en los Estados Unidos.
1938 "Almafuerte", *La Nación*, Buenos Aires, 3 de mayo de 1895, en MAPES, E.K., *op. cit.*, pág. 78.
1938 "El provincianito", *La Tribuna*, Buenos Aires, 28 de febrero de 1894, en MAPES, E.K., *op. cit.*, pág. 39.
1938 "La cólera del oro", *La Tribuna*, Buenos Aires, 14 de enero de 1894, en MAPES, E.K., *op. cit.*, pág. 35.
1938 "La enfermedad del diario", *La Quincena*, Buenos Aires, marzo de 1897, en MAPES, E.K., *op. cit.*, pág. 148.
1938 "Los colores del estandarte", *La Nación*, Buenos Aires, 27 de noviembre de 1896, en Mapes, E.K., *op. cit.*, pág. 148.
1938 "Un poeta socialista: Leopoldo Lugones", *El Tiempo*, Buenos Aires, 12 de mayo de 1896, en MAPES, E.K., *op. cit.*, pág. 102.
1948 "El velo de la reina Mab", en *Azul*, Buenos Aires, Sociedad Editora Latino Americana.
[s.d.] *Epistolario selecto*. Sel. y notas Zegers, Pedro Pablo y Harris, Thomas, pról. Eduardo Arellano, Biblioteca Virtual Cervantes, Universidad de Alicante: www.cervantesvirtual.com
- DE SOUSSENS, Carlos.
1899 "Entrevista con Zola. Sus impresiones y sus propósitos", *La Nación*, Buenos Aires, 15 de agosto.

- GHIRALDO, Alberto.
1943 *El archivo de Rubén Darío*. Buenos Aires, Losada.
- GORI, Pietro.
1899 "Conferencia: la idea de justicia en la obra de Émile Zola", *La Nación*, Buenos Aires, 20 de agosto.
- GRAMUGLIO, María Teresa.
1992 "La construcción de la imagen", en TIZÓN, RABANAL y GRAMUGLIO, *La escritura argentina*, Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral y Ediciones de la Cortada.
- HOBBSAWM, Eric.
1999 "La carrera abierta al talento", en *La era de la revolución, 1789-1848*, Buenos Aires, Grijalbo-Mondadori.
- NORDAU, Max.
1898 "Una pesadilla", *La Nación*, Buenos Aires, 18 de agosto.
1899 "La función social de la gloria; prodigioso efecto del *J'accuse* de Zola; el asunto Dreyfus, asunto del mundo", *La Nación*, Buenos Aires, 16 de febrero.
- ORTEGA MUNILLA, José.
1891 "*L'Argent*, novela de Zola. El negocio, caso de romanticismo. El poeta del millón. Recuerdos y contradicciones", *La Nación*, Buenos Aires, 31 de mayo.
- PAYRÓ, Roberto.
1896 "*Roma*. Sobre el último libro de Zola (Apuntes del traductor)", *La Nación*, Buenos Aires, 3 de marzo.
1897 "Pedro Froment en *París*. (A propósito de la nueva obra de E. Zola)", *La Nación*, Buenos Aires, 28 de septiembre.
1906 "La casa de los que no la tienen", *La Nación*, Buenos Aires, 18 de septiembre.
1906 "El hogar intelectual", *La Nación*, Buenos Aires, 26 de septiembre.
1906 "La Sociedad de Escritores", *La Nación*, Buenos Aires, 27 de septiembre.
1909 "Una nueva profesión", *La Nación*, Buenos Aires, 17 de noviembre de 1906, en *Crónicas*, Buenos Aires, Editorial Minerva.
- RAMA, Ángel.
1985 *Las máscaras democráticas del modernismo*. Montevideo, Fundación Ángel Rama.
1985 "Los poetas modernistas en el mercado económico", en *Rubén Darío y el modernismo*, Caracas, Alfadil Ediciones.
- RAMOS, Julio.
1989 *Desencuentros de la modernidad en América Latina*. México, Fondo de Cultura Económica.
- RIVERA, Jorge B.
1980 "Prólogo" a MONTEAVARO, BECHER, SOUSSENS, *Textos y protagonistas de la bohemia porteña*, Buenos Aires, CEAL.

ZANETTI, Susana (coor.).

2004 *Rubén Darío en La Nación de Buenos Aires 1892-1916*. Buenos Aires, Eudeba.

ZOLA, Émile.

1896 “Sapos y culebras”, *La Nación*, Buenos Aires, 27 de marzo.

1896 “Los derechos del novelista”, *La Nación*, Buenos Aires, 30 de junio.

1898 “Acuso!... Proceso de Dreyfus. Carta de Zola a Félix Faure, presidente de la República”, *La Nación*, Buenos Aires, 4 de febrero.

1898 “Carta a la juventud”, *La Nación*, Buenos Aires, 11 de febrero.

1898 “Respuesta a la citación. Carta al Ministerio de la Guerra”, *La Nación*, Buenos Aires, 11 de febrero.

1899 “La carta de Zola (dirigida a Mme. Dreyfus)”, *La Nación*, Buenos Aires, 23 de septiembre.

1945 “La literatura y la gimnasia”, en *La escuela naturalista. Estudios literarios*, Buenos Aires, Editorial Futuro.

1972 “El dinero en la literatura”, en *El naturalismo*, sel., intr. y notas Laureano Bonet, Barcelona, Península.

[s.d.] “Mis odios”, en *Páginas de oro*, Barcelona, Centro Editorial Presa.