

# Rubén Darío, crítico literario

«Cabeza y corazón, juntos en obra den una inteligencia sensitiva.»

Rubén Darío

La crítica contemporánea ha insistido en el fenómeno de renovación formal del discurso poético y narrativo efectuado por el modernismo Hispanoamericano, perdiéndose en polémicas sobre la definición, caracterización y delimitación histórica del mismo. Así Ned Davison, en 1966, se preocuparía de revisar y confrontar las diferentes orientaciones críticas acerca del movimiento<sup>1</sup> mientras que sólo en 1975, Diane W. Cornwell<sup>2</sup> observaría el cambio de perspectiva que esta disciplina había sufrido. A través de métodos más rigurosos, críticos como Max Henríquez Ureña, Anderson Imbert, Amado Alonso, Schulman, Ricardo Gullón y aún los más recientes: Saúl Yurkievich, Octavio Paz y Angel Rama, han regresado a la interpretación ofrecida por los críticos que desde 1876 hasta 1929<sup>3</sup> reflexionaron acerca de la existencia de una preocupación formal afín al despertar de una nueva sensibilidad. La sensibilidad del hombre Hispanoamericano de la modernidad.

A pesar de haberse iniciado ya una revaloración de la crítica modernista, nuestros estudios literarios no han centrado su atención en la importancia del discurso ensayístico de múltiples textos: crónicas, artículos periodísticos, prólogos, reseñas y semblanzas que escritos por los principales representantes del movimiento revelan el deseo, por parte del artista americano, de participar en la fundación y transformación de una propia e independiente expresión.

Pienso que esta labor, imprescindible y necesaria en la reconstruc-

---

<sup>1</sup> *El concepto de modernismo en la crítica hispánica*. Ed. Nova. Buenos Aires. 1971. Trad. The concept of Modernism in Hispanic Criticism (1966).

<sup>2</sup> «El modernismo Hispanoamericano visto por los modernistas» en *Estudios críticos sobre la prosa modernista Hispanoamericana*. Eliseo Torres & Sons. New York. 1975.

<sup>3</sup> En 1876 M. GUTIÉRREZ NAJERA publica «Del materialismo en el arte» que se podría considerar como inicio del ciclo ensayístico en el modernismo y que llevaría a una reflexión final ofrecida por BLANCO-FOMBONA en su libro *El modernismo y los poetas modernistas* escrito aún durante la vigencia del movimiento y finalmente publicado en 1929.

ción de la historia de la crítica literaria en Hispanoamérica, nos permitirá descubrir los diferentes principios generadores de «literaturización» del discurso ensayístico. Principios que rebatirán o confirmarán los postulados de la crítica postmodernista, ya no sólo partir del análisis temático o estilístico del ensayo, sino desde su propio proceso de autorreflexión estética realizada por el crítico-artista.

Saúl Yurkievich sostiene que una de las cualidades del movimiento literario es la «literaturización» de los fenómenos socioculturales asimilables a un discurso poético «dispuesto a conjugar y homologar todo fenómeno en la trascendental visión esteticista del escritor modernista»<sup>4</sup>. Esta afirmación nos servirá de base para nuestra lectura de los ensayos de Rubén Darío considerados aquí como verdaderos «metadisursos». O sea, como discursos que se construyen sobre obras acabadas y ajenas y que son pretextos que motivarán la literaturización del lenguaje y de los procedimientos de la crítica determinista.

Es precisamente en este proceso donde subyace el mensaje del crítico-poeta en su afán de distanciarse y oponerse a la crítica literaria científica. Aquella que acumulaba datos precisos y verificables y que había sido ya introducida por la ideología positivista y colonizadora de los países industrializados.

Críticos literarios como José Martí (1853-1895), Manuel Gutiérrez Nájera (1859-1895), Julián del Casal (1863-1893) y aún José Asunción Silva (1865-1896) en sus casi desconocidas semblanzas literarias, pronto reaccionarán en contra del materialismo y del mercantilismo en el arte. Pero es, indudablemente, Félix Rubén García Sarmiento (1867-1916) quien se convertiría en abanderado de la nueva estética Hispanoamericana de fin de siglo, adelantándose a darle un nombre al movimiento<sup>5</sup>.

Rubén Darío nace en 1867 cuando aún en Nicaragua no habían transcurrido cincuenta años desde su independencia. Para esta época el país, al igual que toda la América Española, vivía dentro del marco cultural de la metrópoli donde primaban las ideas neoclásicas centradas en la retórica y el preceptismo literario.

Nuestro poeta es consciente de la importancia que ha adquirido el periodismo como el mejor y más eficaz medio de difusión de sus ideas estéticas. Por ésto ya en 1885 publica su primer artículo en la *Revista Literaria de Centroamérica* editada en México. Darío desea dar un panorama de las letras de su continente revisando las principales figuras de cada una de las repúblicas. Elogia o censura cuando lo cree necesario pero no nos ofrece una reflexión detallada de la literatura Centroa-

<sup>4</sup> Citado por David WILLIAM FOSTER en *Para una lectura semiótica del Ensayo Latinoamericano*. Ed. José Porrúa. Madrid. 1983.

<sup>5</sup> Hecho ampliamente estudiado por Max HENRIQUEZ UREÑA en «Historia de un nombre». Breve Historia del Modernismo. F. C. E. México. 1945, y Allen W. PHILLIPS en *Estudios críticos sobre el Modernismo*. Ed. Gredos. Madrid, 1974.

mericana. Su objetivo en este primer intento de crítica literaria es el de dar a conocer las últimas publicaciones y así sus comentarios se hacen breves, propios de una «revista» en la que domina el discurso referencial e informativo del periodismo. La prosa Dariana está aún anclada en el estilo arcaizante del siglo XIX que se repite en toda Hispanoamérica sin mayores innovaciones, pero presentando influencias de la maravillosa prosa artística del ensayista ecuatoriano Juan Montalvo (1832-1889). Comentando los versos «oficiales», de escaso valor literario, el crítico escribe:

«...versos de usías que no valen... un pito; más también estrofas galanas y sentidas... Sin embargo, yo estoy con aquellos que aconsejaban en España, a Núñez de Arce, la vez de marras, que no estuviese agarrando a una de las riendas del gobierno y las crines del Pegaso. La infiesta (para mí) tiene en algunas de sus poesías, cierto tinte de prosaísmo hallado por él, quizá cuando las tímidas hijas de Helicano no osan acercarse a los regios salones del alcázar ministerial»<sup>6</sup>.

Desde Chile y un año después de la publicación de *Azul* (1888) Darío comienza a enviar sus artículos a *La Nación* de Buenos Aires, donde iniciaría su larga profesión de cronista literario y social. Así mismo se incorpora a *La Tribuna* y a la *Revista Nacional*. Más tarde a *El Tiempo* donde tendría a Leopoldo Lugones de compañero de trabajo. Su colaboración llega hasta *Artes y Letras* (1892-1894), *La Biblioteca*, dirigida por Paul Groussac, *La Revista Literaria*, *El Búcaro Americano*, dirigido por Clorinda Matto de Turner, *La Revista Moderna* (1897), *El Mercurio de América* publicada por Alberto Ghirardo y muchas más localizadas en todo el continente. En *El Correo de la tarde* de Guatemala conocería a Enrique Gómez Carrillo a quién elogiará desde sus crónicas posteriores.

En revistas y periódicos de Buenos Aires el poeta publica no sólo algunos de sus mejores versos, sino también crónicas tituladas «Mensajes de la Tarde» y sus «Juicios Literarios y Artísticos». Los escritos publicados en *La Tribuna* nos atraen por su optimismo que se traducirá en un estilo de maravillosa energía y atmósferas coloristas como rechazo a la sensibilidad decadentista de Europa. Su crónica «Azul» refleja

<sup>6</sup> E. K. MAPES ha recogido los *Escritos inéditos de Rubén Darío* valioso documento donde se puede observar el desarrollo del discurso ensayístico del autor. University Iowa. N. Y., 1938.

<sup>7</sup> A diferencia de otros críticos modernistas, Darío no utilizará múltiples pseudónimos. Sus ensayos estaban generalmente firmados con su nombre completo y sólo ocasionalmente utilizará el de Des Esseintes, Darius, Ursus, Mosén Prudencio y Misterium.

las búsquedas estéticas y el misticismo de Darío durante este período de su historia:

«Brilla el sol, ríen las mujeres; vibra el aire; cantan su canción aromal los labios de las rosas... Alzar los ojos hacia el firmamento, refrescar el corazón con el rocío del ideal, fumigarse para evitar los contagios de las más horribles de las pestes; mirar la ola invasora precaviéndose de su empuje y de lo amargo de la espuma; ser digno de la alteza humana y merecedor de la bondad divina; esa es la hermosa acción; esa es la norma; ... Escritores, el primer deber es dar a la humanidad todo el azul posible»<sup>8</sup>.

Pero el acontecimiento más relevante de Rubén Darío durante su visita a Argentina sería la publicación de la *Revista de América* dirigida en colaboración con el joven poeta Ricardo Jaimes Freyre y que contará con escritos en prosa y versos de Gómez Carrillo, Salvador Rueda, Leopoldo Díaz, Ghiraldo, Amado Nervo, Pablo della Costa y otros escritores del continente. No podemos asegurar que esta publicación marcará nuevos caminos para la crítica literaria Argentina, sin embargo, ella nos revela dos hechos importantes: la estética que Rubén Darío quería introducir en esta nación y el intento de crear círculos literarios que impulsaran la comunicación de la intelectualidad Hispanoamericana. En el primer número de la revista (19 de agosto de 1894), la dirección publica «Nuestros propósitos» que bien podría servir de manifiesto del nuevo movimiento. (Aquel que Darío nunca quiso escribir en su defensa de la individualidad artística.) Reproduciremos aquí las líneas que constituían el programa de esta publicación y no de una pretendida escuela literaria. Algunos de los aspectos serán más tarde ampliados por el propio autor en sus prólogos y ensayos de crítica literaria. La *Revista de América* deseaba: «Ser: el órgano de la generación nueva que en América profesa el culto del Arte puro, y desea y busca la perfección ideal;

---Ser el único-vínculo que haga fuerte y una la idea americana en la universal comunión artística;

Combatir contra los fetichistas e iconoclastas;

Levantar oficialmente la bandera de la peregrinación estética que hoy hace con visible esfuerzo, la juventud de América Latina, a los santos lugares del Arte y a los desconocidos Orientes del ensueño;

Mantener, al propio tiempo que el pensamiento de la innovación; el respeto a las tradiciones y a la jerarquía de los maestros;

Trabajar por el brillo de la lengua castellana en América, y a par que por el tesoro de sus riquezas antiguas, por el engrandecimiento de

<sup>8</sup> E. K. MAPES: Idem «Azul», pág. 6.

esas mismas riquezas en vocabulario, rítmica, plasticidad y matiz;

Luchar porque prevalezca el amor a la Divina Belleza.»

A través del ejercicio diario del periodismo, Darío irá adquiriendo procedimientos y rasgos estilísticos de la escritura de la modernidad. El crítico-poeta estudia el ritmo olvidado del idioma y crea imágenes del «interior» o escenarios caprichosos de la intimidad. Aparecen ante nuestros ojos cuadros medievales, héroes de la mitología greco-latina, joyas y esmaltes y una naturaleza exótica adornando la prosa —más impresionista que expresionista— del ensayo ya «literaturizado». Las imágenes y comparaciones son cada vez más numerosas y común el uso de galicismos y neologismos a modo de vocablos sintetizadores de culturas y musicalidades diversas. Veamos como el léxico y el ritmo de la prosa dan un nuevo carácter al discurso finisecular del ensayo:

«...nos presenta (Theódore Hannon) un cuadro de toilet que es adorable de arte y abominable de vicio; en sus versos se sienten todos los perfumes, y se miran todos los afeites y menjurjes de un tocador femenino, desde el coldcream diáfano, la leche de Iris, la crema Ninon, el blanco Emperatriz, el polvo divino, el polvo vegetal, hasta la azucarina, el carmín, Ixor, newmownhay, framgipane, teplanotis —¡Qué sé yo!— Todo en los más cristalinos, diamantinos, tallados, cincelados, admirables frascos»<sup>9</sup>.

También el ensayo dedicado a Hannon —del cual hemos extraído el anterior fragmento— será seleccionado por Darío para configurar el libro que le proporcionaría fama de exquisito crítico literario. En 1896 se publicarán *Los Raros*, recopilación de artículos conocidos ya por el público de *La Nación*.

*Los Raros* es la obra que mejor nos habla de la estética del modernismo y del propio Darío como poeta y crítico literario. Actitudes fundidas en una prosa artística introducida ahora en la prosa del ensayo. En ella encontramos al «yo» lírico que evoca y re-crea escenarios cultos —los de las obras analizadas— y nos comunica sus sensaciones de lector apasionado. Pero también está el «yo» del crítico que se proyecta lúcidamente sobre la creación ajena. Intuición y reflexión, sensibilidad y conceptualización, van armónicamente unidas en esta manera de crítica literaria defendida por Oscar Wilde y que Víctor Pérez Petit definiría años más tarde como «crítica artística»<sup>10</sup>. La crítica a medio cami-

<sup>9</sup> *Los raros*. Colección Austral. Madrid. 1952. Theódore Hannon, pág. 157. Prólogo de Juan Valera.

<sup>10</sup> El crítico uruguayo Víctor PÉREZ PETIT en su prólogo a *Humaniores Litterae* (1925) nos define su modo particular de enjuiciar la obra literaria que ha heredado del modernismo: «No rechazará la exégesis y el análisis, la discusión y la afirmación —pero tampoco se resignará a ejercer únicamente el dómone rijoso: aspirará a investigar lo que hace la

no entre la observación objetiva, de reglas y principios y la crítica simpática e impresionista que caracterizará a los discursos ensayísticos modernistas como verdaderas «aventuras del alma».

Los ensayos que componen *Los Raros* comienzan generalmente con la descripción física del artista acercándose así a la forma del retrato o la semblanza que también cultivaría Darío. Se enuncian los detalles sobre su comportamiento de sociedad, manera de vestir y todos aquellos rasgos interesantes que revelarán su naturaleza y estilo literario pues en alguna ocasión el poeta expondrá esta idea de herencia romántica: «Quien dice el hombre, dice el escritor, porque convencéos de que la frase de Bouffon —que generalmente se cita mal— se debe entender al revés: el hombre es el estilo»<sup>11</sup>.

En algunos textos predominará el discurso descriptivo de autores y obras; en otros el discurso figurativo y de evocación poética que se conjuga con el referencial y aún el narrativo: anécdotas personales, nuevas publicaciones y datos históricos. Su ensayo dedicado a Leconte de Lisle nos servirá para ilustrar los diferentes principios de «literaturización» que se repiten en casi todos los textos incluidos en la recopilación.

Una primera escena de corte romántico nos presenta la figura del poeta francés. Esta —elevada ya a la categoría de héroe atemporal después de su muerte— se va cargando de significado a través de múltiples epítetos que nos remiten directamente a la poesía del autor seleccionado: «Pontífice del Parnaso», «Vicario de Hugo», «homérica» o «sumo sacerdote». La imagen yacente de Leconte de Lisle dada por medio de la sinécdoque «testa coronada... llena de augusta hermosura antigua» se transformará finalmente en «sombra» para entrar así al mundo ideal y eterno de la Grecia Antigua. Pero aquí es el «yo» del crítico-poeta quien, marcando su supremacía en el discurso ensayístico, provoca la transformación:

«Finjome la llegada de su sombra a una de las islas gloriosas, Tempes, amatantes, celestes, en donde los orfeos tienen su premio...  
Recibiránle con palmas en las manos... destacarás la armonía del pórtico...»<sup>12</sup>.

Escribe Darío proyectando su evocación, inscrita en el reino de la imaginación, hacia un futuro hipotético. El Crítico revisa la obra de Leconte de Lisle, comenta los rasgos estilísticos de sus principales poe-

---

fuerza, la belleza, la originalidad o el sentido de la vida que anima a un poema, un drama, una historia.», págs. 42-43.

<sup>11</sup> *Letras*. Ed. Mundo Latino. Obras completas de Rubén Darío. «Louis Bonafcux. Bombos y Palos». Madrid, 1921.

<sup>12</sup> *Los Raros*. «Leconte de Lisle», págs. 51 y 35.

marios, señala sus influencias literarias e incluso anota datos históricos más las anécdotas personales de su vida en París, todo en un mismo «metadiscurso» complejo y atrayente debido a las diferentes perspectivas con que solía abordar su objeto de estudio. El poeta francés —personaje real y evocado— se dibuja y desdibuja en una atmósfera misteriosa y sugerente como su propia poesía. Así la estructura circular del ensayo nos recuerda a la del poema y a la del relato breve de carácter poético, géneros cultivados tanto por Darío como por sus coetáneos.

El lenguaje del discurso ensayístico intentará aprisionar lo fugaz y lo aparente de la realidad, esa nueva visión de lo real que había sido introducida por la pintura impresionista y que la escritura de la modernidad continuaría. Este hallazgo también será asimilado por Darío pues las descripciones de este texto serán extensas enumeraciones de elementos poéticos —los de la obra de Leconte de Lisle— colocados aquí todos en un primer plano de pinceladas fuertes y ágiles:

«Y he aquí que ninguno entre los poetas, después de Hugo, ha sabido poner delante de los ojos modernos, como Leconte de Lisle, la vida de los caballeros de hierro, las costumbres de aquella época, los hechos y aventuras trágicas de aquellos combatientes, y de aquellos tiranos; los sombríos cuadros monacales, los interiores de los claustros, los cismas, la supremacía de Roma, ...»<sup>13</sup>.

Este tipo de descripciones impresionistas, apoyadas por la presencia de anáforas en un mismo párrafo de período largo y tono cercano al oratorio (recordemos los ensayos *Martianos*), irán configurando un discurso donde domina el ritmo interno característico de la prosa artística modernista. Uno de los cuadros poéticos creados por Darío en este ensayo, nos sintetizará magistralmente los aspectos enunciados:

¡«Homéricos funerales para quien fue homérica, por el soplo épico que pasaba por el cordaje de su lira, por la soberana expresión y el vuelo soberbio, por la impasibilidad casi religiosa, por la magnificencia monumental, estatuaria de su obra, en la cual, como en la del Padre de los poetas, pasan a nuestra vista portentosos desfiles de personajes, grupos esculturales, mármóreos, bajo-relieves, figuras que encarnan los oídos, los combates, las terribles iras; homérica por ser alma y sangre latinas y por haber adorado el lustre y el renombre de la Hélade inmortal!»<sup>14</sup>.

<sup>13</sup> Idem.

<sup>14</sup> Idem, pág. 34.

Las exclamaciones que observamos en el párrafo anterior y que cierran los diferentes períodos del discurso están constantemente reforzadas por otra figura expresionista: las interrogaciones retóricas o sujeciones, nuevo recurso de gran dinamismo para una prosa de análisis y exposición conceptual. El crítico se interroga a sí mismo y él mismo se responde interpretando:... «la que llama la atención es *Torquemada*... «¿Por qué?... ¿Qué son esos poemas? Visiones formidables de los pasados siglos, los horrores y las grandezas épicas...» «¿Qué queda, pues, de los siglos transcurridos después de las obras sin liga y sin unidad.»

«¿Qué porta-lira de nuestro siglo no desciende de Hugo?»<sup>15</sup>.

Tanto los recursos estilísticos como las figuras retóricas: anáforas, sujeciones, exclamaciones y asíndeton junto a la imaginaria propia de la creación en verso de Darío van estructurando el discurso ensayístico que a diferencia del literario es una forma no acabada, abierta, y cuyo valor depende no de las ideas expuestas, sino del poder de sugerencia que ellas puedan despertar en el receptor, convertido en lector activo. Valiéndose de esta forma el crítico modernista creará, sin embargo, un discurso poético circular «literaturizado» a través del «ritmo de pensamiento». Isabel Paraíso de Leal nos explica la función de este fenómeno de la prosa artística:... «toda repetición engendra un movimiento interno de retroceso en la percepción hasta la aparición anterior del elemento que se repite... sirven, como el estribillo en el verso, para ordenar la materia poética e insistir en su motivo central»<sup>16</sup>.

La escritura modernista de esta obra nos presenta diferentes actitudes críticas frente a los textos analizados. Según Ludwig Schrader observamos «una afirmación enfática (Leconte de Lisle, Verlaine, Moréas), una distancia simpatizante (Rachilde), y una acometida irónica (Nordau, Hannon)»<sup>17</sup>. En esta última también el ritmo de la prosa será decisivo para captar el mensaje de Darío. Aquel tono melancólico y postromántico o el exaltado y enérgico, estará contrastado en un nuevo discurso que pretende parodiar los procedimientos y resultados de la crítica literaria psicoanalítica de Nordau que recibiría fuertes ataques durante la época.

«Después de la diagnosis, la prognosis; después de la prognosis, la terapia... Receta: prohibición de la lectura de ciertos libros, y, respecto a los escritores "peligrosos" que se les aleje de los centros sociales, ni más ni menos como a los lazarinos y coléricos»<sup>18</sup>.

<sup>15</sup> Idem, págs. 34-41 y 48.

<sup>16</sup> *El ritmo en la prosa*. Ed. Planeta. Barcelona. 1976. Pág. 417.

<sup>17</sup> «Rubén Darío. Crítico literario en Los Raros» en *El ensayo y la crítica literaria Iberoamericana*. Kurt y Ellis Keith. Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana. Toronto. 1970.

<sup>18</sup> Idem. Los Raros. Max Nordau. Pág. 217.

El ritmo del ensayo es así uno de los rasgos distintivos del proceso de «literaturización» del discurso denotativo y referencial de la crítica literaria. El nos confirma el objetivo del análisis dariano. Un análisis sin pretensiones didácticas o polémicas, sin la intención de censurar o corregir de acuerdo a principios éticos o estéticos pre-establecidos y conscientemente distante de la perspectiva positivista. Como ya había declarado Anatole France: «No hay crítica objetiva, puesto que no hay arte objetivo»; y es que la crítica dariana puede muy bien ser equiparada a la mejor producción en verso y prosa del movimiento en Hispanoamérica.

Hemos comprobado como *Los Raros* «violineando poema en prosa» —según declararía Rubén Darío—, nos lleva a una lectura de la obra seleccionada para la re-creación y la interpretación personal y a la lectura de una escritura modernista; dos textos que fundidos magistralmente se presentan al lector como un mismo «metadiscurso». Las opiniones de Darío acerca de dos de sus más apreciados críticos Hispanoamericanos —José Martí y José Enrique Rodó— nos revelan el nivel de identificación de dos personalidades y dos discursos diferentes, y más aún de dos maneras similares en el ejercicio del criterio.

Sobre la prosa del ensayo Martiano nos comente:

«...escribía en prosa profusa, llena de vitalidad y de color, de plasticidad y de música. Se transparentaba el cultivo de los clásicos españoles y el conocimiento de todas las literaturas antiguas y modernas; y sobre todo el espíritu de un alto y maravilloso poeta»<sup>19</sup>.

De este estilo sereno y claro, pasará el crítico a una escritura modernista que ha captado la fusión de las artes y que definirá también el discurso del ensayista de *Prosas Profanas*. Sobre el estilo Rodoniano nos dice:

«El cristal de su oración arrastra arenas de las más diversas filosofías... y sus ideas, decoradas con pulcritud de la gracia dignamente seductora de un estilo de alabastros y mármoles. Solamente que el pigmalioniza y el temor de su impassibilidad de frialdad desaparece cuando se ve la piedra cincelada que se anima, la estatua que canta.»

*Los Raros* tendrán repercusión en libros y ensayos de crítica literaria que se publicarán durante la vigencia del movimiento. *Los modernistas* (1903) de Víctor Pérez Petit, *Los modernos* (1909) de Francisco

---

<sup>19</sup> Idem. JOSÉ MARTÍ. Pág. 109.

Contreras, y aún en *El modernismo* (1905) de Enrique Gómez Carrillo y *Los nuevos* (1912) de Armando Donoso —aunque el crítico Chileno plantea ya una nueva estética—. Sin embargo, fueron varios los críticos que no aceptaron la obra de Darío y Ventura García Calderón llegó a considerar los ensayos del poeta «panegíricos» distantes de las verdaderas exégesis literarias, mientras Juan Valera encontraba «algo de maniático o al menos de extraviado en poner por las nubes o personalidades tan extravagantes... a quienes nadie o casi nadie conoce ni tiene ganas de conocer...»<sup>20</sup>. Paul Groussac creía que los textos ostentaban «la originalidad ausente de la idea» y así lo declara en uno de sus artículos de *La Biblioteca*.

Pronto Rubén Darío publica un artículo (27-11-1896) que aparece en *La Nación* bajo el título «Los colores del estandarte». El crítico-poeta reconoce la influencia de su atacante: «Cuando leía a Groussac no sabía que fuera un francés que escribiese en castellano. Pero él me enseñó a pensar en francés...» y sin deseos de continuar una polémica sin sentido, pasa a hablar de sí mismo, de su estética y de los principios que motivaron la escritura de los textos referidos por su maestro:

«En verdad vivo de poesía», nos confiesa Darío. Mi ilusión tiene una magnificencia salomónica. Amo la hermosura, el poder, la gracia, el dinero, el lujo, los besos, y la música. No soy más que un hombre de arte. No sirvo para otra cosa. Creo en Dios, me atrae el misterio; me abisman el ensueño y la muerte; he leído muchos filósofos y no sé una palabra de filosofía. Tengo sí, un epicurismo a mi manera: gocen todo lo posible el alma y el cuerpo sobre la tierra, y hágase lo posible para seguir gozando en la otra vida. Lo cual quiere decir que lo veo todo en rosa»<sup>21</sup>.

Pero además nos brinda la clave para entender lo que él pensaba debería ser el modernismo literario: la libertad absoluta de creación artística o como le llamaría finalmente: «el anarquismo en el arte». Veamos la explicación que da el crítico en su artículo que luego re-escribiría para prologar la edición de los ensayos en 1905.

«No son los raros presentados como modelos, primero lo raro es lo contrario a lo normal, y después, porque los cánones del arte moderno no nos señalan más derroteros que el amor absoluto a la

---

<sup>20</sup> Silva UZCATEGUI en *Historia crítica del modernismo en la literatura Castellana* (Estudio de la crítica psicopatológica de los corifeos del modernismo demostrada con los actos, las teorías, las innovaciones, las poesías de ellos mismos) incluye críticas a Los Raros que refuerzan su propia oposición. Barcelona. 1925. Pág. 81.

<sup>21</sup> Artículo recopilado por RICARDO GULLÓN. *El modernismo visto por los modernistas*. Ed. Guadarrama. Barcelona. 1983. Págs. 49-57. Cita pág. 55.

belleza —clara, simbólica, o arcana, y el desenvolvimiento y manifestación de la personalidad. Sé tu mismo: esa es la regla»<sup>22</sup>.

La famosa frase incluida en dilucidaciones de *El Canto Errante* (1907), «No hay escuelas: Hay poetas», la cual continuaría la estética difundida por Oscar Wilde en sus conferencias y ensayos artísticos<sup>23</sup>, constituye uno de los principios más relevantes de la labor crítica de Darío, atenta siempre a magnificar la individualidad psicológica y la independencia estilística de escritores Europeos e Hispanoamericanos.

El poeta se mantendría vigilante del uso que daba la crítica al nombre «modernismo» señalando a aquellos escritores que él consideraba estaban escribiendo la historia de la modernidad y que años más tarde serían reconocidos universalmente: Carlos Reyles; Amado Nervo; Enrique Larreta; Julián del Casal (como primer lírico moderno del continente) Gutiérrez Nájera; Díaz Mirón; Rafael Obligado; Gómez Carrillo; Leopoldo Díaz, Jaimes Freyre y Silva (los tres primeros poetas que introducen innovaciones métricas); Rafael Heliodoro Valle y Eugenio de Castro (jefe de los modernos en Brasil).

Darío comenzaría a publicar libros de viajes y recopilaciones de artículos periodísticos escritos desde Europa. Aparece *España Contemporánea y Peregrinaciones* (1901), *La caravana pasa y Tierras Solares* (1902); textos que se acercan al género de la crónica pues ellos participan de los tres campos desarrollados en el siglo XIX: la filología, la literatura y el periodismo<sup>24</sup>. En *Opiniones* (1906), *Semblanzas, Cabezas* (1911), *Letras y Todo el vuelo* (título tomado de uno de los versos de Campoamor), la anécdota personal generalmente trasciende al análisis sociológico y psicológico de las sociedades y personalidades artísticas que conoce. Frente a la idealización de sus «raros» nos sorprende el tono de desencanto de algunas de sus reflexiones. Sobre los escritores españoles comentaría:

«Cánovas, muerto; Ruiz Zorrilla, muerto; Castelar, desilusionado y enfermo; Valera, ciego; Campoamor, mudo; Menéndez y Pelayo... No está, por cierto, España para literaturas, doliente, vencida...»<sup>25</sup>.

<sup>22</sup> Idem.

<sup>23</sup> El poeta Ingés en su conferencia «A los estudiantes de Arte» declaraba: «No hay escuelas: hay artistas solamente, eso es todo». *El renacimiento del arte Ingés y otros ensayos*. Ed. América. Madrid. 1920.

<sup>24</sup> Sobre el género de la crónica durante el movimiento Anibal GONZALEZ ha realizado un completo estudio en *La crónica modernista Hispanoamericana*. Ed. Porrúa. Madrid. 1983.

<sup>25</sup> *España Contemporánea*. Mundo Latino. Madrid, 1901.

De la España de 1900 Darío destaca a Castelar (orador lírico y estilista), a De Val (trovador de la nueva poesía castellana), a sus poetas y críticos del momento juzgando severamente a Fernández Grilo (poeta azucarado y húmedo). En España no hay poetas modernistas, sino introductores de una moda vecina que no se comprende ni se siente, nos dice el poeta una vez ha analizado la producción de la intelectualidad del momento de crisis que atraviesa la nación. Así es errado clasificar a los hermanos Machado dentro del movimiento<sup>26</sup>. Antonio es poeta meditabundo, silencioso, lleno de profunda filosofía; mientras que Manuel es poeta popular pues del alma andaluza ha tomado sus versos y su melodía. Sin embargo Darío observaba que entre los escritores Hispano-americanos y Españoles existía una comunicación espiritual que comenzaba a dar sus frutos en el plano de la expresión poética. Esto nos lo hace saber en «Letras dominicanas»: «Existe una literatura en los momentos actuales, que presenta un carácter inconfundible en su variedad: la literatura en que se expresan su alma, sus voliciones y sus ensueños la Joven España y la Joven América española. Las nuevas ideas han unido en una misma senda a los distintos buscadores de belleza, mas tal unión no pierde nada el impulso del individuo ni la influencia de la tierra... Una de las ventajas que han tenido nuestras dos últimas generaciones es la de la comunicación y mutuo conocimiento»<sup>27</sup>.

La crítica literaria de Darío es, en parte, la escritura de la comunicación del escritor americano con culturas y mundos de fantasía que impulsarán la idea de «esta literatura neomundial»<sup>28</sup> como finalmente definiría a la expresión modernista.

La teoría literaria y la reflexión estética se unen una vez más en un discurso autobiográfico «literaturizado» y presentado por Darío en dos de sus últimos libros en prosa: *Autobiografía* (1912) e *Historia de mis libros* (1916). El tomo otoñal de esta última obra nos recuerda la serenidad y melancolía de los tardíos versos darianos:

«Esta mañana de primavera —nos dice el poeta en una de la primeras páginas— me he puesto a hojear mi amado libro, un libro primigenio, el que iniciara un movimiento mental que había de tener después tantas triunfantes consecuencias; y lo hojeo como quien relee antiguas cartas de amor, con un cariño melancólico, con una «saudade» conmovida en el recuerdo de mi lejana juventud»<sup>29</sup>.

<sup>26</sup> Idem. El modernismo. Ver artículos publicados en *La Nación* del 14 de septiembre de 1914 y 27 de mayo de 1912 sobre los hermanos Machado.

<sup>27</sup> Recopilado en *Letras*. Mundo Latino. Vol. VIII. Madrid, 1921.

<sup>28</sup> «La gloria de Don Ramiro, de Enrique Larreta», en *Escritos Inéditos* («La Nación», 23 de septiembre de 1894).

<sup>29</sup> *Historia de mis libros*. Librería de G. Pueyo. Madrid. 1916.

Realiza también Darío un estudio de las imágenes que aparecen en su obra —prosa y verso— con el fin de desentrañar su significado. Así aparece la figura del «Caballero» que es, según la interpretación del propio poeta «muestra de mi arraigado idealismo, mi pasión por lo elevado y lo heroico...»<sup>30</sup>.

Para finalizar su autorreflexión el poeta nicaragüense nos confiesa el gran secreto de su creación, que aprendería de los artistas románticos: la sinceridad del hombre, del poeta y del crítico literario. El haber «puesto mi corazón al desnudo, el haber abierto de par en par las puertas y ventanas de mi castillo interior para enseñar a mis hermanos el habitáculo de mis más íntimas ideas y de mis más caros deseos...»<sup>31</sup>, es también para nosotros el gran mérito de la crítica literaria Dariana. Lejos de ser un análisis pretendidamente científico de la obra literaria —pues como afirmaría Menéndez Pelayo: «La crítica literaria nada tiene que ver de ciencia exacta, y siempre tendrá mucho de impresión personal»<sup>32</sup>— ella nos comunica la identificación de espíritus análogos en el ámbito del «metadiscurso».

Es así como en *Historia de mis libros* Darío es aún el crítico que rechaza la erudición y el análisis determinista. Ya no sólo encontramos al crítico de «ocasión», al característico «croniqueur» en su discurso narrativo anecdótico ni al poeta parnasiano y exótico, sino también al eterno «comprendedor». El mismo crítico nos habla de esta cualidad que recorre toda su obra ensayística: «Tengo gracias a Dios, una facultad que nunca he encontrado en tantos sagitarios como han tomado mi obra por blanco: es la de comprender todas las tendencias y gustar de todas las maneras.»

Con su actitud «comprendedora» Darío se convertiría en afiliado de la crítica de «identificación» que es, en última instancia, el «redescubrimiento del yo en el tú» y que nos permite a nosotros, lectores distantes en el tiempo, conocer más del poeta y de su estética que de la materia por él tratada. Sin embargo, esta crítica de «arte combinatorio» —como acertadamente llamaría Amado Alonso a la escritura modernista— no comprende el paso de la modernidad a la vanguardia ya que Darío se mantendría fiel a la estética aristocrática y finisecular.

Uno de los artículos periodísticos, el último que citaremos en nuestra revisión del discurso ensayístico dariano, estaría dedicado a valorar el futurismo Italiano de Marinetti. Ante la nueva estética el crítico se plantea las dudas eternas sobre la Vida y la Muerte; sobre el Arte y el paso irreversible del Tiempo; sin aquella angustia que sentía el hombre de su tiempo.

---

<sup>30</sup> Idem, pág. 22.

<sup>31</sup> Idem, pág. 42.

<sup>32</sup> MENÉNDEZ PELAYO. Orígenes de la novela. III. XXIII.

Darío no acepta la idea de escuela literaria, ni de revolución «colectiva», menos aún la de un manifiesto literario: tres de los principios que orientaron su labor de dirección de la expresión americana. Su postura última es la clara defensa del idealismo de tradición helénica y perfección formal pues como afirmaría en el mismo ensayo «todo está en Homero, en el ciclo clásico, en Píndaro...».

Esta conclusión, a la que llega el crítico después de comprender y asimilar múltiples direcciones estéticas y corrientes filosóficas, nos recuerda el famoso discurso de « Próspero » a la juventud Hispanoamericana. También él, « literaturizando » sus reflexiones acerca de la realidad del continente nos comunicaba su compromiso con el alto idealismo y la independencia intelectual de Nuestra América. Una independencia que requería de la crítica literaria como labor consciente de construcción artística y constante renovación.

Enjuiciando, analizando y reflexionando acerca de la literatura de ambos continentes, Rubén Darío ayudaría a introducir a Hispanoamérica dentro de un presente universal de transformación artística que pretendía rescatar la Belleza Ideal de los orígenes de la civilización occidental. Octavio Paz ha señalado la íntima relación entre el movimiento y el espíritu crítico que la anima: « La modernidad es sinónimo de crítica y se identifica con el cambio; no es la afirmación de un principio atemporal; sino el despliegue de la razón crítica que sin cesar se interroga, se examina y se destruye para renacer de nuevo » afirmará en « Del romanticismo a la vanguardia ».

Años después de la muerte de Darío (1916), Alberto Ghirardo publicaría un nuevo volumen de ensayos literarios bajo el título: *Comentarios, Impresiones y Sensaciones* que incluyen los temas que obsesionaron al crítico: la muerte, el alcohol, el teatro, los sueños y la poesía. Sus vivencias frente a la obra del italiano Vittorio Pica parecen confundirse con las nuestras al finalizar nuestro recorrido por las maravillosas páginas de crítica literaria y escritura modernista.

« Cuando cierro el tomo, se entremezclan en mi mente visiones, paisajes... realidad, idealidad, refinamiento, lujuria, misterio. Y sobre todo la vencedora y animadora luz del arte... »

MARÍA DE LOS ANGELES CONEJERO

Universidad Complutense de Madrid (España)