



Apocalipsis de la madre patria: la decadencia de la Europa de finales del siglo XIX en las "crónicas" de Rubén Darío

por Alessandra Ghezzani

A finales del siglo XIX todos los países hispanoamericanos comparten un cambio en la manera de concebir la literatura y sus formas que se produce como consecuencia del estallido de la crisis de la modernidad. Se trata de una revolución estética que atraviesa todos los ámbitos artísticos e involucra la cultura en su sentido más amplio, hasta dar un sentido nuevo a la noción de escritor como artífice y profesional del arte.¹ Aunque evasión, escapismo, alejamiento de la realidad y la búsqueda del *arte por arte* son los conceptos que definen ese cambio, convirtiéndose en verdaderas constantes de la producción literaria de estos años, se puede sin embargo desarrollar una reflexión que abarque las implicaciones sociales y políticas de ese tránsito y, aunque parezca una contradicción, también la 'función social' de dicha literatura. De este modo, se aclararían ulteriores aspectos del pensamiento de quien dio origen y orientó a la nueva estética: Rubén Darío, quizás el primer literato moderno de América Latina,

¹ Véase al respecto el estudio de Julio Ramos (1998).



si se excluye a José Martí y su análisis de la apremiante transformación de la sociedad desarrollada en el *Prólogo al "Poema del Niágara"* de Pérez Bonalde (1882). En concreto, trataré de bosquejar un razonamiento que se inscriba en el marco del entorno cultural y político del modernismo hispanoamericano y preste especial atención a los conceptos de decadencia y renacimiento del modelo cultural europeo como ejes de las ideas más maduras del poeta nicaragüense.

Darío siempre mantuvo una actitud adversa con respecto al provincialismo; cosmopolita abierto a los más distintos ámbitos culturales, nómada (Managua, Valparaíso, Santiago de Chile, Buenos Aires, París, Nueva York o Florencia no fueron sino algunas de las etapas de su incesante migración), fue testigo de la crisis y la vivió y comprendió hondamente tanto en sus factores como en sus contradicciones. Su mente viva e iconoclasta nos deja, sobre todo en las *crónicas*, una cantidad relevante de reflexiones que, en su conjunto, adquieren el carácter de un balance capaz de señalar e interpretar los aspectos más significativos de aquel tránsito.

Una circunstancia histórica se destaca como punto de partida de nuestro análisis, porque de ella se deriva una multitud de consideraciones que permiten enfocar el núcleo del pensamiento de Darío. Se trata, como es fácil adivinar, de la guerra entre Estados Unidos y España tras la cual, en 1898, España perdería sus últimas colonias (Cuba, Puerto Rico y Filipinas). Una obra en particular está relacionada con esa circunstancia y transmite el fuerte impacto que tuvo. Se trata de *España contemporánea* (1901), la colección de crónicas que Darío escribió como corresponsal de "La Nación" de Buenos Aires durante dos años, es decir, desde el 22 de diciembre de 1898 hasta el 7 de abril de 1900, justo antes de su viaje a París con motivo de la Exposición Universal.

*España contemporánea*² marca un hito fundamental en el proceso de creación de la copiosa obra ensayística de Darío; en efecto, por un lado se configura como una meditación sobre la crisis de fin de siglo y sus implicaciones culturales y políticas y, por otro, marca una frontera entre un primer periodo de actividad poética, el de máximo auge del modernismo (*Prosas profanas*, 1896), y un segundo momento más bien intimista, espiritual y caracterizado por un marcado empeño civil (*Cantos de vida y esperanza*, 1905). Por lo tanto, la obra resulta de extremo interés al ofrecer la oportunidad de esbozar un discurso crítico sobre las ideas políticas del poeta y de comprender con más detalle la evolución de su poesía.

Aunque se haya aclarado ampliamente que los jardines de Versalles, las ambientaciones a la manera de Fragonard, los tapices y los preciosismos orientales no eran sino la consecuencia de aquella crisis y que representaban la implícita y polémica

² De aquí en adelante las citas de *España contemporánea*, así como todas las referencias a los otros textos darianos citados, remitirán a la edición de Aguado de las *Obras completas* (Darío 1955).



respuesta a un tiempo y un espacio enemigos del arte y sus principios,³ son precisamente las valoraciones y los comentarios de las *crónicas* recogidas en *España contemporánea*, los que permiten comprobar que la posición de Darío solo fue escapista en apariencia y que, en realidad, se apoyó en un pensamiento sobre la política y la cultura americana claro y razonado.

José Enrique Rodó saluda a Darío con palabras que bien revelan el carácter dramático de la experiencia que el poeta está a punto de vivir en Madrid:

El poeta viaja ahora, rumbo a España. Encontrará un gran silencio y un dolorido estupor, no interrumpidos ni aún por la nota de una elegía, ni aún por el rumor de las hojas sobre el surco, en la soledad donde aquella madre de vencidos caballeros sobrelleva, menos como la Hécube de Eurípides que como la Dolorosa del Ticiano, la austera sombra de su dolor inmerecido. (Rodó 1899: 80)

Experiencia desde luego dramática, pero no inesperada. En efecto, la constatación *de visu* del terrible malestar que afectaba a España después del fracaso de 1898, corroboraba la de su anterior estancia europea en 1893, durante la cual la imagen que se había hecho de un continente floreciente y firme en su cultura secular ya había comenzado a deteriorarse. Sobre este asunto, Darío había elaborado más de una reflexión en los ensayos editados en Argentina después de su estancia allí; más tarde recogidos en *Los raros* (1896). Es precisamente en la Francia precursora de modernidad, ejemplo y fuente inspiradora de su propia estética, que Darío, con gran antelación respecto a los intelectuales contemporáneos, advierte las señales de un general abatimiento que habría de involucrar a Europa entera. El ensayo sobre Georges D'Espèrès que escribió recién llegado a Argentina, claramente abarca el tema de la decadencia cultural europea, si bien el discurso se inserta también en el debate sobre la degeneración de las estéticas finiseculares.⁴ "Este libro", afirma el poeta revelando una cara moralizadora inédita pero conforme con las encendidas controversias actuales sobre las nuevas corrientes poéticas, "es una obra de bien"; y sigue:

El es el fruto de un espíritu sano, de un poeta sanguíneo y fuerte; y Francia, la adorada Francia, que ve brotar de su suelo – por causa de una decadencia tan lamentable como cierta, falta de fe y de entusiasmo, falta de ideales – que ve brotar tantas plantas enfermas, tanta adelfa, tanto cáñamo indiano, tanta

³ Se puede adscribir a esta orientación el estudio de Rafael Gutiérrez Girardot (1983), el primero en abarcar el tema explicando el discurso elitista de la crisis finisecular como marca de la ruptura entre los intelectuales y la realidad burguesa.

⁴ Tras la crítica mordaz hacia los escritores simbolistas de fin de siglo hecha por Max Nordau en *Degeneration* (1892), el contraste entre degeneración y regeneración (en la perspectiva de salvaguardia de los valores burgueses) se planteaba en frecuentes ocasiones entre los intelectuales.



adormidera, necesita de estos laureles verdes, de estas erguidas palmas. (Darío 1905: 387)

El espectáculo de la madre patria rendida refuerza dicha convicción y le provoca al poeta una honda decepción, agudizada por la ausencia de un modelo de gobierno alternativo.

En efecto, el sistema norteamericano, tan materialista y utilitarista, es objeto del rechazo de Darío, se perfila como la antítesis de su ideal político y empuja al poeta, en una perspectiva impregnada de idealismo, hacia la convicción de que el modelo que se debe adoptar es otro, es decir, el de las metrópolis en fase de expansión sobre todo cultural: estamos en los comienzos del "americanismo" y del "mundovinismo" desarrollado en parte por el pensamiento de J. Rodó.

LAS SEÑALES DE LA DECADENCIA Y LOS ANHELOS DE LA RESURRECCIÓN

Así como el ilustre ensayista uruguayo le había anunciado a Darío "silencio", "estupor", "soledad", "dolor", la primera impresión que se recibe al adentrarse en la lectura de las crónicas de *España contemporánea* es la de estar asistiendo al desalentador espectáculo del apocalíptico fracaso de una potencia, a la catástrofe de una época feliz:

Hay en la atmósfera una exhalación de organismo descompuesto. He buscado en el horizonte español las cimas que dejara no hace mucho tiempo, en todas las manifestaciones del alma nacional; Cánovas, muerto; Ruiz Zorrilla, muerto; Castelar, desilusionado y enfermo; Campoamor, mudo, Valera, ciego; Menéndez Pelayo ... (Darío 1901a: 41-42)

En Madrid el poeta observa escenas de devastación que atañen a distintos ámbitos sociales («En Madrid», 4 de enero de 1899). Las críticas más mordaces las dirige hacia los políticos, quienes prefieren dedicarse más a las pequeñas luchas de los partidos que a comprender la relevancia del problema político, y enfrentarse con su solución.

La repatriación de los soldados de Cuba y Filipinas añade una nota de dolor al espectáculo del fracaso, puesto que el autor describe la escena como si se tratara del golpe de gracia dado a sus vidas y no de la liberación del frente. Las escasas inversiones del gobierno en la guerra demuestran, opina Darío, la insensatez de la participación de España, cuyo balance en términos de pérdidas humanas es desolador. Por efecto de sus opiniones y de la constatación de la terrible situación en que se encuentra el país, Darío describe la repatriación como un cortejo fúnebre:



Entretanto van llegando a los puertos de la Patria los infelices soldados de Cuba y Filipinas. Quienes a morir como uno que, parece caso escrito en la Biblia, fue a su pueblo natal ya moribundo, y como era de noche sus padres no le abrieron su casa por no reconocerle la voz, y al día siguiente le encontraron junto al quicio, muerto; otros no alcanzan la tierra y son echados al mar, y los que llegan, andan a semejanza de sombras; parecen, por cara y cuerpo, cadáveres. (Darío 1901a: 42)

Desilusionado, el poeta dirige su mirada hacia los distinguidos personajes políticos de antaño imaginando sus reacciones frente al deprimente espectáculo. Al subrayar la existencia de un pasado glorioso y memorable por el país, Darío establece un contraste entre aquel tiempo feliz, del que no quedan nada más que los vestigios de las antiguas glorias, y el de hoy, en su terrible condición actual:

¿Cómo hablarían ante el espectáculo de las amarguras actuales los grandes reyes de antaño, cómo el soberbio Emperador, cómo los Felipes, cómo los Carlos y los Alfonsos? Así cual ellos el imperio hecho polvo, las fuerzas agotadas, el esplendor opaco; la corona que sostuvieron tantas macizas cabezas, así fuesen las sacudidas por terribles neurosis, quizá próxima a caer de la frente de un niño débil, de infancia entristecida y apocada. (Darío 1901a: 43)

Con esta referencia al pasado y la confirmación de la existencia de un hiato profundo que divide el tiempo entre un ayer dominado por hombres ilustres y un hoy de destrucción, Darío enfatiza la fragilidad, la vulnerabilidad y el fracaso que caracterizan de manera tan firme este fin del siglo, un fin sin gloria, del que en parte son responsables los estadistas; a ellos Darío los culpabiliza de la pérdida de inmensos territorios y de millones de "súbditos", pérdida que, a su vez, contribuyó a que la población se hundiese en un estado de sequedad intelectual y espiritual. España agoniza. Darío toma conciencia de las hondas desigualdades entre las clases sociales, entre Cataluña y el resto del país, así como del retraso de la economía y de la instrucción pública.

La Universidad ya no se percibe como una institución atractiva. Los descubrimientos científicos nacionales no son más que una ilusión y la población acude al teatro para ver representadas escenas de miseria cotidiana, mientras que desconoce por completo los clásicos españoles interpretados por María Guerrero. Excepto una reducida élite de intelectuales que se ha atrevido a abrir las ventanas de su castillo para dejar entrar "un soplo que se siente venir de fuera" (Darío 1901a: 46), y que Darío identifica explícitamente con algunos miembros de la joven generación como Juan Ramón Jiménez y con ciertos críticos favorecedores del movimiento como Emilia Pardo Bazán o Clarín, el retraso se extiende por todos los ámbitos: "no hay sino la literatura de mesa de café, la mordida al compañero, el anhelo de la peseta del teatro por horas, o de la colaboración en tales o cuales hojas que pagan regularmente" (Darío 1901a: 46).



Las revistas no proliferan, subraya Darío, trazando un cuadro desalentador de la gestión de las publicaciones periodísticas nacionales, y continúa con un desfile de “muertos” culturales generados por esa misma mala gestión.

Darío pasa revista a la producción literaria española (“El modernismo”, 28 de noviembre de 1899) y señala la ausencia de un debate serio y detallado sobre las nuevas estéticas y las obras más o menos relacionadas con los rasgos caracterizadores de las modernas tendencias simbolistas o decadentes. Una vez más el poeta encuentra la causa de la imposibilidad de toda fértil comparación cultural en el inmovilismo, que no permite la apertura del país frente a lo nuevo y que impide la libertad individual y el acratismo estético, condiciones necesarias para la evolución del arte moderno (y modernista), como ya había expresado en las palabras Preliminares a *Prosas profanas*.⁵

Dicha obra, editada en 1896, en plena afirmación del *cliché* modernista, cuando el poeta aún actuaba animado por una inquietud intelectual muy marcada, desempeña el papel de vehículo de algunos principios poéticos que no habrán de cambiar nunca a lo largo del proceso artístico dariano. De este modo, volverán a aflorar en toda su trascendencia a comienzos del siglo XX, época en la que Darío ya había mitigado sus excesos juveniles y se sentía muy afectado por preocupaciones sociales y políticas.

Y es precisamente en esta nueva fase de su vida que, aunque vuelva a afirmar las mismas ideas sobre el arte, Darío abre camino al concepto de progreso intelectual protagonizado por las nuevas generaciones hispanoamericanas, de tal manera que presenta el modernismo español por oposición, a saber, remitiéndolo al reflejo de lo que el país consigue captar de las modas imperantes de la vecina Francia. Fuera de las influencias novedosas que llegan de Francia, solo queda una “enfermedad mortal”.

El juicio es muy implacable, y tampoco perdona a la Iglesia. Es más, la Iglesia desempeña un papel privilegiado en ese proceso de apocalíptica decadencia. La reflexión en torno a la lectura de *España negra* de Verhaeren y Regoyos confirmaría lo dicho, ya que a partir de esta, Darío realiza un severo ataque contra el fanatismo religioso, contra la conducta despreciable de la Iglesia, condenada por sus prácticas inquisitoriales y por obstaculizar la posibilidad del país de compartir la ola de renovación democrática y liberal del siglo XIX. Como católico, Darío sueña con un país que pueda progresar reservando un lugar ilustrado para la Iglesia, con la esperanza de que esta, quizás, pueda favorecer el crecimiento de la nación:

⁵ “Porque proclamando, como proclamo, una estética acrática, la imposición de un modelo o de un código implicaría una contradicción. Yo no tengo literatura *mía* -como lo ha manifestado una magistral autoridad-, para marcar el rumbo de los demás: mi literatura es *mía* en mí; quien siga servilmente mis huellas perderá su tesoro personal y, paje o esclavo, no podrá ocultar sello o librea” (Darío 1905: 761-762).



quizá en el tiempo venidero, en el resurgimiento que ha de cumplirse, reverdezca el árbol nuevo, ya que no con las pompas escarlatas de la hoguera y del auto de fe, en la luz de vida nueva, en la gloria de la intelectualidad, libre de las manchas grises, de las taras vergonzosas que ahora contribuyen al descrédito de la alta doctrina: la "locura de la cruz" no es la insensatez de la cruz. (Darío 1901a: 123-124)

Palabras esperanzadoras estas, que parecen chocar con el contexto con el cual se enfrentaría el poeta. Pronto Darío se da cuenta de que el decaimiento cultural que le rodea no le permite ni siquiera asentar la posibilidad de que su deseo se realice; por el contrario, solo lo empuja hacia una meditación decepcionada sobre lo mezquino y lo vulgar de la actual condición de la fe y de religión católica.

Solo las fiestas para celebrar la Semana Santa permiten un momentáneo regreso a los fastos y los esplendores de un tiempo antiguo. Al final, sin embargo, no parece posible aislar la escena en el marco del pasado y en seguida el espectáculo se traduce en un juicio negativo sobre la actualidad ruidosa e irrespetuosa de los hombres y de la belleza:

la familia real se presenta en marcha hacia la capilla. Por un momento desaparece el rumor de la vida actual. Esa aparición nos hace pensar en un mundo distinto, en apariencias encantadoras que a las alturas de esta época ruda para la poesía de la existencia tan solamente surgen a nuestra contemplación en el teatro o en libro. (Darío 1901a: 127)

Así, la ficción asume el papel de refugio en que ampararse del desastre existencial caracterizador de la sociedad actual, y el cortejo real se perfila como un mero fetiche. En el marco de semejante espectáculo, la escena tiene el sabor de una farsa actuada en un país católico pero amoral y sanguinario. La única posibilidad que queda para reaccionar frente al desastre es perseguir el ideal, es la idealización de un pasado glorioso cuya memoria pueda contribuir a renovar el presente y producir un renacimiento tanto estético como moral.

Si en la fase estetizante de la producción poética dariana, la idealización del pasado se había expresado en forma de anhelo del mito, del mundo clásico y de la Francia del siglo XVII, con el cambio de época y de circunstancias y la consiguiente evidencia de las consecuencias sociales producidas por la crisis de la modernidad, el mismo sentimiento se traduce en el deseo de recuperación de una España hidalga:

Una España práctica, con olvido absoluto del papel que hasta hoy ha representado en el mundo, es una España que no se concibe. Bueno es una Bilbao cuajada de chimeneas y una Cataluña sembrada de fábricas. Trabajo por todas partes; progreso cuanto se quiera y se pueda; pero quede campo libre en el que Rocinante encuentre pasto y el Caballero crea divisar ejércitos de gigantes. (Darío 1901a: 153)



Inmediatamente surge preguntarse si es posible que, al lado de su estética de raigambre esteticista y simbolista, Darío no cultivara también un sentimiento “regeneracionista”, quizás debido a su contacto con el movimiento instaurado por Cánovas en 1874. No cabe duda de que Darío comparte con los acólitos del movimiento una retórica de inspiración darwinista según la cual España se asemejaría a un organismo enfermo.

En “El crepúsculo de España” (*Mundo adelante*, IV, 576-578) y “María Guerrero” (*Juicios*, IV, 885-892), ambos publicados por “La Nación”, en 1897 el primero y en 1898 el segundo, la apelación al proceso de europeización, junto a la valoración de las antiguas glorias españolas, parece confirmar en el pensamiento dariano de este periodo la existencia de huellas regeneradoras y la voluntad de superar el estado de enfermo de la nación. Además Eugenio Sellés y Pompeyo Gener, dos de los históricos regeneracionistas más destacados, cuya obra se difundió antes de 1898, establecieron una relación de amistad con el poeta, quien, a su vez, demuestra conocer también la obra de Joaquín Costa⁶ sobre explotación agrícola en el país.⁷ Resulta, entonces, que Darío conoció los fundamentos sobre los cuales se asentaba el movimiento y además mostró su adhesión a la mirada que sobre España sus pensadores estaban defendiendo. Y, sin embargo, si por un lado, sobre todo en las crónicas de *España contemporánea*, realizó una apología de los valores que representaba España en su historia, por otro, no cometió el error regeneracionista de silenciar o minimizar el lado oscuro de la colonización. En esta línea, en *La Caravana pasa*, Darío explica claramente la necesidad de remontarse hasta la revolución filosófica llevada a cabo por “un mediocre profesor alemán” (Darío 1903: 830), en explícita referencia a Krause, para aclarar algunas de las razones por las cuales América Latina habría decidido liberarse por fin y para siempre de España y su influjo.

De hecho hay que interpretar la actitud hispanófila de Darío en estos años teniendo en cuenta la relevancia que tuvieron en el fin de siglo conceptos filosóficos como positivismo o krausismo, conceptos con los que es bien conocido que el poeta tomó contacto, sin que por ello se corra el riesgo de subestimar el papel que desempeñó el genérico referente cultural *latino* en el discurso idealista dariano sobre el porvenir. La actitud regeneradora dariana, que involucra España y se manifiesta afirmando la necesidad de reevaluar sus antiguas glorias, brota de una perspectiva de idealización de la cultura *latina*, encarnada por América Latina (y no por España o Francia) y contrapuesta a la *sajona* encarnada por Estados Unidos.

En el enfoque diacrónico de la obra dariana, es interesante apuntar que esa

⁶ Me refiero a *Oligarquía y caciquismo como la forma actual de gobierno en España: urgencia y modo de cambiarla* (1901).

⁷ Sobre el tema de la relación de Darío con el regeneracionismo español véanse Quintián (1974), Rocío Oviedo Pérez de Tudela (1995) y Teodosio Fernández (1992).



misma actitud que exalta los viejos fastos nobiliarios y los símbolos literarios desempeña el mismo papel que en *Prosas profanas* desempeñaban el mundo clásico o la Francia de Versailles. Darío sigue con su empuje ideal y sus mismos fundamentos poéticos a lo largo de los años, aunque los tiempos hayan cambiado mucho y con ellos algunas de las inquietudes artísticas y existenciales del escritor. En el mismo Prólogo a la segunda edición de *Los raros* (Maucci 1905), aunque admite haber cometido algunos errores por causa de su juventud, Darío vuelve a afirmar el carácter elitista y aristocrático de su poética, como comprueban sus *Cantos de vida y esperanza*, obra en que ese mismo concepto acompaña al sentimiento de empeño civil que domina todo el pensamiento maduro del poeta. En el prefacio al libro, afirma: “Mañana podremos ser yanquis (y es lo más probable); de todas maneras, mi protesta queda escrita sobre las alas de los inmaculados cisnes, tan ilustres como Júpiter” (Darío 1905: 860).

SOBRE EL IDEALISMO DARIANO

El día 26 de junio de 1898, al grito “¡Muera Don Quijote!”, Miguel de Unamuno, en la revista “Vida Nueva”, presenta el quijotismo como el símbolo del desconsiderado idealismo que había llevado España a la decadencia. A esta afirmación Darío, en “Cyrano en casa de Lope” (2 de febrero de 1899), defendiendo la necesidad de alentar el impulso ideal como forma de rescate, contesta como sigue:

Don Quijote no debe ni puede morir; en sus avatares cambia de aspecto, pero es el que trae la sal de la gloria, el oro del ideal, el alma del mundo. Un tiempo se llamó el Cid, y aún muerto ganó batallas. Otro, Cristóbal Colón, y su Dulcinea fue la América. (Darío 1901a: 73)

El mismo sentimiento, la misma fe en el idealismo subyacen a la *invocatio* a Quijote de *Letanías de nuestro señor don Quijote (Cantos de vida y esperanza)*:

pues casi ya estamos sin savia, sin brote,
sin alma, sin vida, sin luz, sin Quijote,
sin pies y sin alas, sin Sancho y sin Dios.

De tantas tristezas, de dolores tantos
[...]
¡líbranos, Señor!
(Darío 1905: 938-939)



El materialismo y la corrupción moral paralizan la época actual; son esas mismas enfermedades las que, en el cuento *D.Q.*⁸ empujan al enigmático personaje de mirada triste y orgullosa, a suicidarse el día en que España se somete a Estados Unidos, para que sus ojos no vean entregar la patria al enemigo.

El cuento forma parte de un conjunto de textos que enfocan al personaje Don Quijote, entre los cuales se destacan *Un soneto a Cervantes*, el ensayo *Hércules y Don Quijote*, las crónicas *En tierra de Don Quijote* y *La cuna del manco* escritas durante el viaje a España en compañía de Pedro González Blanco. Los que acabamos de mencionar, redactados todos alrededor de 1900, complementan las páginas que expresan el sentimiento anti-estadounidense que estalla en la meditación de los últimos años del poeta. A este propósito, hay que subrayar que el núcleo central se constituye por aquellos ensayos que tratan el tema utilizando el icono calibanesco. De hecho más tarde, en el inicio del siglo, la oposición shakespeariana entre Ariel, símbolo de cultura, idealismo y racionalidad, y Calibán, símbolo de vulgaridad intelectual, materialismo, irracionalidad, servirá a J. Enrique Rodó para articular su discurso a la juventud de América (*Ariel*, 1900) y representar el contraste entre los modelos culturales norteamericano y latinoamericano. Previamente, en Darío (cuyas fuentes declaradas serían Sâr Peladan y Paul Groussac), el icono habría campeado primero en la descripción de la bahía de Nueva York con la que se abría el ensayo sobre Edgar Allan Poe (Darío 1896: 259), tendría luego un papel central en "El triunfo de Calibán", recogido en *Mundo adelante* (Darío 1898: 569),⁹ como una especie de reelaboración en tono más radical del anterior ensayo, y en fin habría terminado por salpicar toda la producción en prosa y verso de este último periodo.¹⁰

Retomando la imagen que, entre apocalipsis y renacimiento de la cultura europea, Darío ofrece de la crisis finisecular, hay que señalar que el razonamiento del poeta sobre el fin y fracaso de la potencia latina europea atañe a España y también a Francia. Ya se ha aclarado que los ensayos darianos de la mitad de los años noventa, esbozaban algunos rasgos de la decadencia que supuestamente el poeta venía observando desde hacía varios años. Y si ya en ese entonces el asunto tenía su

⁸ El cuento se publicó en *Almanaque Peuser para el año 1899* (Peuser, Buenos Aires, 1898, pp. 57-58) y en el *Semanario Don Quijote* el mismo año.

⁹ Darío cuenta una anécdota curiosa que concierne su artículo: "El Triunfo de Calibán", publicado en Buenos Aires, fue mutilado en *El País* y dado intacto en *La Epoca...* (Darío 1901: 110), y añade un comentario sobre lo difícil y raro que va haciéndose seguir informando de manera seria y auténtica.

¹⁰ Carlos Jáuregui (1998) ha sido el primer crítico en subrayar la relevancia del rol ocupado por el icono calibanesco en la reflexión dariana sobre fin de siglo y en poner de relieve la relación que, en forma de progresiva radicalización del tono utilizado, se establece entre los dos ensayos mencionados ("Edgar Allan Poe" y "El triunfo de Calibán"). De todos modos, estoy convencida de que un estudio que extienda la perspectiva a todas las obras, en prosa y en poesía, publicadas en los diez años que rodean el '98, nos permitiría ampliar el discurso hacia una visión más abarcadora del pensamiento político de Darío.



importancia en la argumentación ensayística del poeta, es fácil esperar que en las recopilaciones de los textos redactados a finales del siglo XIX y a principio del siglo XX, esa perspectiva se asiente aún más y alcance una más firme articulación.

Una mirada a *Peregrinaciones* (1901) y a *La caravana pasa* (1902) nos permite comprobarlo. La primera colección es el relato de su visita a París como corresponsal de "La Nación" de Buenos Aires durante la Exposición Universal, y la segunda es una recopilación de relatos de viaje, entre los cuales se incluyen los que se remontan a sus visitas a Bélgica y Londres.

En "Reflexiones del año nuevo parisiense" (1 de enero de 1901), Darío empieza así:

Al salir del teatro (la Nochebuena), París se sentó a la mesa. Y la Brama, y la Lujuria, y la Riqueza, y el Dolor, y la Alegría, y la Muerte se sentaron con él. Al llegar el año nuevo, cuando el mundo vuelve la vista al siglo que pasó, hay alguien que hace notar su presencia de todas maneras, mientras París no hace sino quitarse su traje de color de rosa para ponerse otro de color amaranto: la Miseria. (Darío 1901b: 495)

El poeta evidencia el fuerte contraste entre la opulencia de la capital francesa y la pobreza material y espiritual que se extiende en todo el país quitando valor a tanta ostentación. Con todo, el progreso es algo de lo que sentirse orgulloso; Darío no niega la importancia de los resultados conseguidos pero recuerda también que la herencia de éxitos y mejoras materiales que conlleva el siglo XIX arrastra también un empobrecimiento intelectual.

París, capital que ayer animaba la revolución estética, hoy en día contiene el germen de su propia destrucción, de la decadencia. El paraíso con que había soñado tanto en compañía de Pedro Balmaceda después de la breve visita en 1893, hoy se ha desvanecido. Evidente, además de notable, resulta el entusiasmo por el esfuerzo y el trabajo que se ha llevado a cabo para organizar la Exposición, pero no parece lo suficientemente grande como para que suavice su personal y amarga opinión sobre el siglo recién concluido: "que ha traído consigo todas las tristezas, todas las desilusiones y todas las desesperanzas" (Darío 1901b: p. 381).

La modernidad no consigue reemplazar en la gloria de la alegoría y del símbolo lo que antes Darío había consagrado a Roma y Grecia. El modelo norteamericano lo domina todo, reclama la veneración del Dios del dinero, con lo cual contribuye de manera irrevocable a crear una condición de indigencia mental. El apocalipsis es la muerte del ideal.

Mejor asistir melancólicos a esta vulgarización del pensamiento que marchitarse en medio de toda aquella decadencia. "La verdad es que *no hay que jugar con la muerte*, y París está jugando con ella, sin mirar que desde lo oscuro de su abismo, horrible como en el fresco del camposanto pisano, esa flaca fatal ve mucho más allá de sus ausentes narices" afirma en el Libro primero de *La caravana pasa* (Darío, 1903: 627).



De este modo, la muerte se convierte en el tema central de estas páginas y empuja a Darío hacia una reflexión que engloba sus representaciones artísticas, las cuales, aunque ahora el autor las contrapone a formas totalmente distintas, siempre son valoradas en su totalidad desde épocas impregnadas de idealismo, periodos que constituyen, según él, una alternativa al presente o, mejor, un refugio de la imaginación y el intelecto:

No hay que meter periódicos en el cráneo de los muertos, como el mozo del hospital Saint-Antoine. Se pueden poner al tanto de lo que pasa.

No hay que dar conciertos en las catacumbas. Se puede despertar la muerte y ponerse a bailar como en la Edad Media...

Eso sería el desquite de la muerte. (Darío 1902: 633)

ARGENTINA NAVE DEL FUTURO

Preso de sus desórdenes existenciales y de sus excesos, atestiguados por todos los biógrafos del poeta, Darío nunca consiguió integrarse en los cenáculos literarios franceses, como, en cambio, sí hizo Gómez Carrillo. Como bien advierte un crítico tan insigne como Teodosio Fernández, ese aislamiento podría en parte probablemente explicar el juicio severo que Darío dio de la condición de la cultura francesa en los finales del siglo XIX. No será él el único ejemplo de intelectual hispanoamericano mal integrado en la bohemia francesa. Si nos fijamos en los perfiles biográficos de algunos destacados escritores contemporáneos, rápidamente descubrimos que muchos de los ilustres hispanoamericanos que por aquel entonces pasaron por París sufrieron la misma suerte. Pertenecen al grupo de los escritores que no tuvieron éxito entre los seguidores del simbolismo Amado Nervo, Manuel Ugarte, Rufino Blanco Fombona; sin embargo, en el caso de Darío, para comprender bien su desilusión, hay que enmarcarla en el clima de honda crisis que afecta al literato, quien expresa su anhelo de renovación y cambio para reaccionar contra la marginación que sufre como artista.

Darío pone un énfasis especial en la decadencia y el fracaso porque, a sus ojos, una época entera, su época, vive una profunda inestabilidad, atravesada por la esperanza y la necesidad de renovación y perjudicada por un sistema cultural deteriorado y inadecuado para comprender los anhelos de idealismo y las nuevas formas expresivas. El arte representa la respuesta creativa al decaimiento; es el resultado de una tensión constante entre el rechazo del presente y la pulsión ideal. En el ensayo sobre Poe mencionado anteriormente, Darío representa su momento histórico como un monstruo, un colosal Tío Sam que dirige un enorme remate, cuyo martillo "cae sobre cúpulas y techumbres produciendo un ensordecedor trueno metálico" (Darío 1905: 257). En contra de esta modernidad, cuyos contenidos son el utilitarismo y el materialismo, Darío levanta el estandarte del idealismo recuperando el



valor de la latinidad en un sentido de apertura y dinamismo (y no de autoreferencialidad y decadencia) encarnado por el modelo hispanoamericano.

Los hexámetros de *Salutación del optimista*, poema redactado el 27 de marzo de 1905 para celebrar la Unión Iberoamericana, representan un mensaje de esperanza, una esperanza que se asienta no tanto en la concreta posibilidad de contrastar la potencia política del coloso norteamericano (posibilidad en la que, de hecho, Darío no confiaba totalmente) sino, sobre todo, en un cambio de la sociedad en la que se volviera a otorgar importancia a arte y cultura. Él estaba convencido de que, para cumplir con tal tarea se precisaba tomar como modelo las metrópolis hispanoamericanas, abiertas a las influencias que llegaban de Europa, de que la respuesta más apropiada a un hoy de decadencia era un mañana que se asemejara a Buenos Aires, “nave del futuro”, la capital que mejor hacía confiar en un futuro mejor y a la cual, en 1910, dedicó su apasionado *Canto a la Argentina*:

Argentina! Argentina!
Argentina! El sonoro
viento arrebató la gran voz de oro.
Ase la fuerte diestra la bocina
y el pulmón fuerte, bajo los cristales
del azul, que han vibrado,
lanza el grito: *Oíd mortales,
oíd el grito sagrado.*
[...]
(Darío 1910: 1082)

BIBLIOGRAFÍA

- Altamira R., 1908, *España en América*, Sempere, Valencia.
- Alarcón Sierra R., 2005, “Rubén Darío y Don Quijote”, en *Crítica Hispánica* 27, 2, pp. 111-131.
- Arellano J. E., 1982, “Rubén Darío antimperialista”, en *Casa de las Américas* 133, pp. 104-108.
- Darío R., 1955, *Obras completas*, Aguado, Madrid, voll. I-V.
- Darío R., 1905, *Los raros*, en *Obras completas*, 1955, Aguado, Madrid, vol. II, pp. 248-517.
- Darío R., 1901a, *España contemporánea*, en *Obras completas*, 1955, Aguado, Madrid, vol. III, pp. 17-372.
- Darío R., 1901b, *Peregrinaciones*, en *Obras completas*, 1955, Aguado, Madrid, vol. III, pp. 382-502.
- Darío R., 1908, *Parisiense*, en *Obras completas*, 1955, Aguado, Madrid, vol. IV, pp. 1165-1387.



Darío R., 1912, *Todo al vuelo*, en *Obras completas*, 1955, Aguado, Madrid, vol. II, pp. 521-570.

Darío R., 1906, *Opiniones*, en *Obras completas*, 1955, Aguado, Madrid, vol. I, pp. 225-452.

Darío R., 1952, *Poesía*, en *Obras completas*, 1955, Aguado, Madrid, vol. V, pp. 444-1445.

Fernández T., 1987, *Rubén Darío*, Quorum, Madrid.

Fernández T., 1992, "Sobre Rubén Darío y regeneracionismo modernista", en *Cuadernos Hispanoamericanos* 500, pp. 200-208.

Gutiérrez Girardot R., 1983, *Modernismo*, Montesinos, Barcelona.

Jáuregui C. A., 1998, "Calibán, icono del '98. A propósito de un artículo de Rubén Darío", en *Revista iberoamericana* 184-185, julio-diciembre, pp. 451-455.

Fox I., 1998, "El trasfondo intelectual del '98", *Imágenes y ensayos del 98*, Cañada Blanch, Valencia, pp. 117-151.

García Morales A. (ed.), 1998, *Estudios en el Centenario de "Los raros" y "Prosas profanas"*, Universidad de Sevilla, Sevilla.

Martínez Blanco M.T., 1988, "Raza ibérica y raza latina. El ideal de la hispanidad", en *Identidad cultural de Hispanoamérica. Europeísmo y originalidad americana*, Editorial de la Universidad Complutense, Madrid.

Matamoro B., 2000, "América y España en el 98: miradas recíprocas", en Royano, L. (ed.), *Fuera del olvido: Los escritores hispanoamericanos frente a 1898*, Universidad de Cantabria, Santander, pp. 33-45.

Mattalía S., 1996, *Modernidad y fin de siglo en Hispanoamérica*, Instituto de Cultura Juan Gil-Albert, Alicante.

Martí J., 1978, *Obra literaria*, Biblioteca Ayacucho, Caracas.

Oviedo Pérez De Tudela R., 1995, "Rubén Darío en el eje del '98: España entre la crónica y el viaje", en *Compás de letras* 7, pp. 181-194.

Ortega J., 2003, *Biografía de Rubén Darío*, Omega, Barcelona.

Ramos J., 1998, *Desencuentros de la modernidad. Literatura y política en el siglo XIX*, Fondo de Cultura Económica, Ciudad de México.

Rodó J. E., 1899, *Rubén Darío, su personalidad literaria, su última obra*, Dornaleche y Reyes, Montevideo.

Ruiz Barrionuevo C., 2002, *Rubén Darío*, Síntesis, Madrid.

Quintán A., R., 1974, *Cultura y literatura españolas en Rubén Darío*, Gredos, Madrid.

Santamaría Laorden N., 2011, "Modernismo y regeneracionismo como discursos permeables: Darío, Rodó y Unamuno", en *Decimonónica* 1, 8, pp. 76-92.

Schmigalle G., 2003, "Más apreciaciones sobre la imagen de España en Rubén Darío", en *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 32, pp. 153-163.



Tabanera García N., 2011, "Una crisis nacional en la distancia: el '98 español visto desde Argentina", en Saz I.; Ferrán A. (ed.), *Estudios sobre nacionalismo y nación en la España contemporánea*, Universidad de Zaragoza, Zaragoza, pp. 113-148.

Torres Pou J., 1999, "Un escritor centroamericano ante el '98: Rubén Darío cronista del fin de siglo", en *Bulletin of Hispanic Studies* LXXVI, pp. 261-266.

Valero J.; Eva M., 2008, "Del heroísmo hacia el ensueño: en torno a las 'Páginas cervantinas' de Darío en los alrededores culturales del '98", en *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 37, pp. 143-159.

Alessandra Ghezzani es investigadora de Lengua y Literaturas Hispanoamericanas en la Universidad de Pisa. Sus intereses se concentran en la narrativa hispanoamericana moderna y contemporánea, la representación de los procesos culturales en ensayos y crónicas del siglo XIX, la argumentación ensayística y los procedimientos ficcionales. Además de varios artículos sobre J.L. Borges, J. Cortázar, A. Carpentier, R. Arenas, ha publicado la monografía *Borges crítico letterario. Strutture e procedimenti discorsivi* (2008).

a.ghezzani@rom.unipi.it