

Rubén Darío, lector de Almafuerter

Rubén Darío, Reader of Almafuerter

Ariela Érica Schnirmajer
Universidad de Buenos Aires
Universidad Nacional de San Martín
Universidad Nacional Arturo Jauretche, Argentina
arielasuba@gmail.com

RESUMEN

En 1896, Darío publicó en Buenos Aires uno de sus libros más importantes: *Los Raros*, una colección de artículos sobre los escritores que más le interesaban. A través de ellos, dio a conocer su sistema de creencias, basado en los héroes culturales que fundaron los cimientos de la tradición moderna. En este artículo nos concentramos en un raro que no ingresó a dicha publicación: Pedro Bonifacio Palacios, conocido por su seudónimo Almafuerter. Pese a las distancias entre las propuestas poéticas darianas en su estancia en Buenos Aires y el perfil de Almafuerter, próximo al romanticismo social y a un tono “vociferante”, Darío lo consideró un raro y un precursor. La investigación desentraña las razones de estos postulados en dos entregas periodísticas publicadas en *La Nación* de Buenos Aires en 1895. Proponemos que Darío ubica a Almafuerter en la senda de la nueva poesía. Para ello, acude a la figura del oxímoron, con la que trata de limar las aristas que distancian las búsquedas de Almafuerter de las suyas y así acercarlo a la defensa de la profesionalización del arte. Simultáneamente, Darío adopta el tono imprecador del poeta bonaerense.

PALABRAS CLAVE

Rubén Darío, religación, literatura mundial, periodismo, Almafuerter.

ABSTRACT

In 1896, Darío published one of his most important books in Buenos Aires: *Los Raros*, an article collection about the writers that most interested him. Through them, he revealed his belief system, based on the cultural heroes who, from his point of view, founded the roots of modern tradition. In this article we focus on a “raro” who didn’t enter *Los Raros*: Pedro Bonifacio Palacios, known by his pseudonym Almafuerter. Despite the distances between Darío’s poetic proposals in his stay in Buenos Aires and Almafuerter’s profile, close to social romanticism and to a “vociferous” tone, the Nicaraguan author considered him a precursor. The investi-

gation unravels the reasons for these postulates in two journalistic articles published in *La Nación* of Buenos Aires in 1895. We propose that Darío places Almafuerite on the new poetry path. To do this, he leads to the figure of the oxymoron, in which he tries to sharp the edges that distance Almafuerite's poetics from his, and brings him closer to the defense of art professionalization. Simultaneously, Darío adopts the imprecating tone of the poet from Buenos Aires.

KEYWORDS

Rubén Darío, religation, world literature, journalism, Almafuerite.

RECEPCIÓN: 28/06/2020

ACEPTACIÓN: 13/08/2020

Entre 1893 y 1896, Darío compone una serie de retratos narrativos y ensayísticos de escritores parnasianos, naturalistas, positivistas, simbolistas y decadentes que publica, en mayor medida, en *La Nación* y que formarán el tomo *Los Raros* (1896). A través de ellos, da a conocer su propio imaginario, su sistema de creencias, basado en los héroes culturales que, desde su perspectiva, fundaron los cimientos de la tradición moderna. Se trata de un universo de semblanzas integrado por catorce escritores franceses y cinco de otras nacionalidades: José Martí, Edgar Allan Poe, Max Nordau, Henrik Ibsen y Eugénio de Castro. Existen otros *raros* que pueblan la crónica periodística semanal y que fueron excluidos de *Los Raros*, la publicación en volumen de 1896. Los raros en prensa pueden agruparse en dos zonas intercomunicadas. Por una parte, se encuentran “los nuevos”, a quienes Darío llama “los joven [*sic*] América” (Darío, 1938: 102); este círculo congrega las corresponsalías sobre Almafuerite, Leopoldo Díaz, Luis Berisso, Leopoldo Lugones, Charles de Soussens, Alberto Ghirardo, Roberto J. Payró, Ricardo Jaimes Freyre y sus referencias a Ángel Estrada y Miguel Escalada. Son todas figuras que de una u otra forma rodearon a Darío en su estadía en Buenos Aires. Por otra parte, la segunda zona, reúne a los autores del continente americano; Darío escribe la necrológica sobre Juana Borrero, reconoce la hermandad de Julián del Casal; en José Asunción Silva valora a uno de los precursores de las innovaciones métricas modernas, y coloca a Manuel Gutiérrez Nájera en la línea de los poetas nuevos americanos que han tenido que pasar de la “independencia mental de España” “a un Parnaso apenas iniciado” por el poeta mexicano (Darío, 1938: 104).

Sonia Contardi ha esbozado una hipótesis sobre el vínculo existente entre *Los Raros* y los excluidos del libro y ha señalado que, si en *Los Raros* Darío arma una constelación moderna de referentes, actitudes estéticas y lenguaje poético, un “montaje de la palabra ajena a la nuestra” (Contardi, 1994: 32), los excluidos del libro “completan

un paisaje de escritura, que es anclaje y célula de representación de los nuestros en el mundo intelectual” (Contardi, 1994: 33). Las reflexiones de Contardi nos sirven de introducción para interrogarnos acerca de los vínculos entre lo local y lo universal, lo propio y lo otro, la dialéctica entre lo nacional y lo cosmopolita. Tanto las semblanzas incluidas en *Los Raros* como aquellas que no ingresaron al libro, escritas en el periodo argentino, muestran la voluntad de sentar posiciones sobre cómo debe ser la poesía de América en los tiempos modernos y atender a la necesidad de generar un sistema literario, para lo cual se debe crear un lectorado y articular un mercado.

En este artículo nos concentraremos en un raro que fue excluido de *Los Raros*: Pedro Bonifacio Palacios (1854-1917), conocido por su seudónimo Almafuerte. Para calibrar el tipo de operaciones que realiza Darío en su lectura del poeta, nos interesa el aporte de un paradigma interpretativo reciente que ha contribuido a repensar el campo de sentido del modernismo hispanoamericano: la “literatura mundial”. Según la perspectiva de Rodrigo Caresani,

para la agenda de un latinoamericanismo enfocado en la discusión sobre la “literatura mundial” [...] el modernismo aparece como el germen de una internacionalización de la cultura que reordena el mapa literario, al desplazar la preocupación por los límites y las identidades nacionalitarias hacia la idea de un “mundo” compuesto de flujos asimétricos entre centros y periferias y de un sistema también desigual de relaciones de legitimación y de configuración estética (Caresani, 2016: 13).

Mariano Siskind concibe la pertinencia de la “literatura mundial” para considerar el *fin du siècle* latinoamericano mediante el vínculo con la categoría de “cosmopolitismo”. Para el investigador, el cosmopolitismo modernista opera como “un entramado discursivo estratégico, calculado, que intentaba negociar un lugar de enunciación a la vez particular y universal, en el contexto de la hegemonía global de la cultura moderna [...] en franca oposición a modalidades locales de esa hegemonía particularista, nacionalista, hispanófila o etnocéntrica” (Siskind, 2016: 41).

Sumado a esto, Siskind argumenta a favor de un universalismo francés como forma de expresión del latinoamericanismo en *Prosas profanas* y *Los Raros*:

Si Francia es desde un principio moderna, *en sí y para sí*, en los libros que Darío escribe en la década de 1893 (“pensando en francés y escribiendo en castellano”), América Latina es moderna *a través de* Francia. Francia como mediación, como instancia que permite una traducción latinoamericana de formas, imágenes y deseos modernos. La literatura de Darío es *latinoamericanamente francesa* (Siskind, 2016: 280; las cursivas son del autor).

En diálogo con las hipótesis de Siskind, nos preguntamos cuáles son las operaciones discursivas que Darío plasma, en tanto crítico-artista, en el caso de Pedro Bonifacio Palacios, poeta relacionado con preocupaciones nacionales. Si bien no hay

un consenso en la crítica respecto de si Almafuerte tuvo “un ideal político” (Morales citado en Panettieri, 2011: 665), se reconocen sus incursiones polémicas en los problemas cívicos de su época. Esta cuestión se advierte en “La sombra de la Patria”, poema compuesto después de la Revolución de 1893 en la Argentina, donde el yo lírico implora a Jehová para que salve la Patria de sus enemigos.¹

Miras echar sobre su cuerpo sacro,-
¡tan sacro, sí, como tus hostias santas,
porque también tus hostias se mancillan,
porque también tus hostias se profanan!-
Miras echar sobre la patria nuestra,-
Digo, por fin, vibrante de arrogancia,-
el hediondo capote del esbirro
que ha de ser su señor, si no lo matas:
¿y el rayo de tu enojo no descuelgas? (Almafuerte, 1990: 66).

En el teatro Odeón, en 1913, al leer esta composición, el poeta se refirió a las motivaciones de su escritura:

“La Sombra de la Patria” [...] es un canto que ha palpitado en mi espíritu desde mi remota juventud como una obsesión. Dos o tres veces —ocasionado por las circunstancias— tomó forma real, pero bosquejada apenas, hasta que surgió, hasta que definitivamente culminó el siglo pasado durante los sangrientos civismos del año 1893 [...] Siento, sospecho [...] que no hemos cumplido enteramente, punto por punto, el testamento histórico de nuestros antepasados de la Revolución, los héroes de la Independencia, los sabios fundadores de nuestra nacionalidad (Almafuerte, 1990: 61-62).

¿Desde qué parámetros lee Darío para considerar “La sombra de la patria” “como uno de los mejores cantos de su autor” (Darío, 1895a: 3)? ¿Cuál es la rareza de Almafuerte, que lleva a Darío a sostenerlo como “precursor” y uno de los “brillantes raros de nuestra América” (Darío, 1895a: 3)? ¿Desde dónde examina la producción del poeta bonaerense en la que persisten las ideas del intelectual romántico con preocupaciones políticas y sociales que lejos se encuentran de las búsquedas simbolistas del nicaragüense

¹ La Revolución de 1893 en Argentina consistió en dos insurrecciones cívico-militares dirigidas por la Unión Cívica Radical. La primera estuvo a cargo de Hipólito Yrigoyen y Aristóbulo del Valle; comenzó el 28 de julio y fue derrotada el 25 de agosto. La segunda, dirigida por Leandro Alem, se inició el 7 de septiembre y fue derrotada el 1 de octubre. José Panettieri discute la afirmación de Ernesto Morales, quien había señalado que Almafuerte jamás tuvo “un ideal político”, pese a sus incursiones polémicas en los problemas cívicos de su época. Para el investigador, “Almafuerte militó en la Unión Cívica, en tiempos de la Revolución del Parque y también deambuló fugazmente por algún Comité Radical, aunque después se desilusionó de todo esto” (Panettieri, 2011: 665).

en Buenos Aires? Si acordamos con Siskind en que el modernismo, y Darío en particular, “intenta negociar un lugar de enunciación a la vez local y particular, en el contexto de la hegemonía global de la cultura moderna” (Siskind, 2016: 41), nos interrogamos acerca de la(s) manera(s) en las que se presenta esta dialéctica en dicha semblanza. Si bien es cierto que muchos de los textos escritos por el poeta pueden ser de circunstancias, también resulta necesario considerar que la reseña bibliográfica “es otro lugar donde entablar la controversia estética” (Colombi, 2004a: 68), y las corresponsalías darianas publicadas en Buenos Aires oficiaron como espacios de confrontación y de negociación (Caresani, 2010: 70) orientados a cimentar la nueva estética. A continuación, avanzamos en el análisis del rol del crítico-artista y en los vínculos que se traman entre particularismo, cosmopolitismo y religación a través de la reseña bibliográfica de Almafuerte.

Un raro de América

Las dos semblanzas de Almafuerte de 1895 son fruto de un encargo: Bartolomé Mitre y Vedia hijo, director del diario *La Nación* —más conocido como Bartolito—, le había solicitado a Darío un juicio acerca de la obra de Pedro Bonifacio Palacios, de quien se había publicado un poema en el periódico, forma en la que Mitre había contribuido a la difusión de su obra.² Sujeto a las reglas del mercado, el cronista no puede negarse a las exigencias de su empleador; sin embargo, el vínculo lejos se halla de la subordinación ficcional del poeta que muere en el olvido, congelado y aferrado a su manivela en “El rey burgués”. Por el contrario, en las dos corresponsalías, publicadas el 19 de abril de 1895 y el 3 de mayo del mismo año, debajo del título “Almafuerte”, en el subtítulo, se lee: “juzgado por Rubén Darío”.³ La explicación de José Barisone

² La segunda semblanza dariana de Almafuerte fue incluida en la edición de la *Poesía completa* del poeta bonaerense (2011), en la sección titulada “Introducción”. La silueta va acompañada de la siguiente nota al pie, en la que se explica la forma en la que Almafuerte comenzó a publicar en *La Nación*: “En el año 1892 Almafuerte se encontraba en la ciudad de Chacabuco (Buenos Aires), ejerciendo como maestro de escuela; decidió entonces enviar su poema ‘Interrogante’ al diario *La Nación* de Buenos Aires, para intentar que se lo publicaran. El texto entusiasmó a su director, Bartolito Mitre, quien luego de consultar la opinión del Secretario de Redacción, Antonino Lambertini, indicó que lo publicaran ja ‘todo bombo’! El interés de Mitre por la obra de Almafuerte continuó, y en el año 1895 le pidió a Rubén Darío un juicio escrito sobre la poesía de Pedro B. Palacios, para confrontarlo con sus propias intuiciones” (Darío, 2011: xv).

³ *La Nación*, viernes 19 de abril de 1895 (p. 3, cols. 3-6). Título: “ALMAFUERTE” — JUZGADO POR RUBÉN DARÍO. Firma: RUBÉN DARÍO. *La Nación*, viernes 3 de mayo de 1895 (p. 2, col. 3). Título: “ALMAFUERTE” — JUZGADO POR RUBÉN DARÍO (Véase LA NACIÓN del 19 de abril). Firma: RUBÉN DARÍO. Este material se encuentra disponible en el portal virtual de la Universidad Nacional de Tres de Febrero (Archivo Rubén Darío Ordenado y Centralizado,

nos sirve para calibrar la legitimación de la palabra crítica dariana hacia 1895, respaldada en “su condición de poeta, de *escritor artista*” (Barisone, 2012: 86). Hasta ese año, el prestigio dariano se sustentaba en *Azul...* y en las colaboraciones para *La Nación*, uno de los diarios más importantes, modernos e influyentes de América Latina.

La primera crónica está dividida en cuatro partes y el fragmento inicial podría titularse “Los raros de América”. Sin olvidar la legitimidad del *escritor artista*, en la introducción el cronista deja ver que es muy consciente de las relaciones laborales y de solidaridad, aspecto que tornaba difícil emitir un juicio totalmente adverso sobre el poeta que era objeto de la semblanza. También, se hace evidente que Darío toma en consideración que había un grupo de escritores de la generación anterior que poseía otra propuesta literaria y que ésta gozaba de respeto tanto entre pares como en los medios intelectuales. En su temor por crearse adversarios a partir de juicios desfavorables sobre escritores locales, Darío manifiesta:

lamento la inmensa mediocridad reinante en los parnasos criollos de la inocente América, y el mismo interlocutor me señala una o dos docenas de genios, y unas cuantas gruesas de poetas, cada cual de ellos propietario de una lira, y más o menos inspirado por “las musas”. Argumento; me responden; me irrito. Exclamo por ejemplo: “¡ignorancia!” y esa imprudente revelación convierte a aquel que ayer me levantaba hasta el jardín de las estrellas, en un inevitable y vengativo roedor (Darío, 1895a: 3).⁴

En la cita anterior, a través de un diálogo ficcional, Darío desnuda las negociaciones y cuidados en un campo intelectual heterogéneo, en el que conviven estéticas diversas y lazos de amistad. Sin embargo, más allá de los reparos, en esta introducción el corresponsal se posiciona como mediador entre el norte y el sur, con el objetivo de favorecer el conocimiento entre lo que se produce “allá lejos” y lo de “estos países del sur” (Darío, 1895a: 3). Para ello, señala una serie de “nombres de los escogidos”, de “raros de nuestra América española” entre los que ubica a Almafuerte: “Los nombres se agolpan en el pico de la pluma: Díaz Mirón, Gavidia, *Almafuerte*, Tablada, Gutiérrez Nájera, aquel pobre y exquisito Julián del Casal, Sicardi, Gómez Carrillo, Jaimés Freyre, Asunción Silva, Arciniegas” (Darío, 1895a: 3).

Las predilecciones darianas involucran poetas, escritores y médicos novelistas que buscaron nuevos caminos para la creación artística. Figuran compañeros de ruta

AR.DOC). El catálogo elaborado por Schmigalle y Caresani (2017) ha sido de gran utilidad. En la edición de Mapes se reproduce la segunda entrega dariana de Almafuerte; sin embargo, se eliminan los siguientes paratextos: título, subtítulo (“Almafuerte”, “juzgado por Rubén Darío”), y la aclaración sobre la continuidad entre ambas crónicas: “(Véase *La Nación* del 19 de abril)”.

⁴ En la acumulación verbal y la síntesis del sintagma “Argumento; me responden; me irrito” se advierte la lectura dariana de las entregas periodísticas de José Martí; sin embargo, la primera persona del singular rara vez asoma en las corresponsalías del cubano.

locales, contemporáneos a Darío —como Ricardo Jaimes Freyre, con quien había fundado la *Revista de América* en 1894—, continentales —Tablada, Gutiérrez Nájera, Casal—, y aquellos vinculados a sus pasados periplos —como Francisco Gavidia, con quien Darío tramó una fuerte amistad en su pasaje por El Salvador en 1882, y en quien el poeta atisba el gusto por Victor Hugo y el punto de partida de la innovación métrica.

En un gesto conciliador, Darío expresa su deseo de reconocer a “los que crean y trabajan bajo la tradición y el canon establecido, y los buscadores, los atrevidos, los deseosos” (Darío, 1895a: 3), y los hace coincidir en su concepción de la “religión del arte” (Darío, 1895a: 3). Por el reverso del gesto complaciente dariano, enhebrado entre los “canónicos” y los “atrevidos”, se advierte la voluntad de establecer un incipiente canon de la literatura latinoamericana, operación que implica siempre una selección. Recordemos con Susana Zanetti que a lo largo del siglo XIX se asiste a la posibilidad de concreción de un canon nacional y latinoamericano, que supera a la República de las Letras, esta última con preocupaciones ligadas casi exclusivamente a la constitución de los estados nacionales. La investigadora argentina expresa: “Es sobre todo en torno al modernismo, como movimiento continental, y a raíz de las transformaciones en la comunicación que trae la modernización, que se inician las religiones bastante intensas entre los distintos centros del continente —entre escritores, obras, lecturas, propuestas estéticas, etc.” (Zanetti, 1998: 98).

Las revisiones y los panoramas de la literatura latinoamericana que traza Darío —un buen ejemplo es el que citamos más arriba— muestran los anhelos de constitución de un canon que, aunque lábil e inestable, se ofrece en un espacio de difusión influyente como *La Nación*. Almafuerte, en esta primera zona, se ubica entre los atrevidos que Darío desearía dar a conocer en el norte. Las próximas secciones desentrañarán de qué naturaleza es su rareza.

La segunda parte de la crónica puede titularse “Profesión de fe poética”, y en ella Darío expresa la encrucijada en la que se encuentra la literatura latinoamericana en ese momento, para lo cual acude a la formulación aforística: “Así como, según Heine, un espectro francés es un contrasentido, un *rêveur* de raza española es la más peregrina de las excepciones” (Darío, 1895a: 3). El corresponsal expande la comparación y delinea campos semánticos en pugna: el espectro español se asocia al énfasis oratorio, la salud y la fortaleza, los colores netos y detonantes como el rojo y amarillo, la música de cobre, el clarín, el tono mayor, el patrioterismo, la arenga y la declamación que abarca el Siglo de Oro: “Don Quijote perora; Sancho discurre” (Darío, 1895a: 3). Estamos lejos aún de la “rotación de la mirada” dariana hacia España, cuestión que sucederá a partir de 1898 (Colombi, 2004b: 125; Caresani, 2013: 19). Volviendo a la antítesis planteada en el aforismo, la *rêverie* connota la viola, el matiz, el arpa asordinada y el misterio. Es indudable la inclinación dariana por el ensueño y la tonalidad

francesa, en desmedro de la elocuencia castiza. Sin embargo, el poeta enumera una serie de escritores que, sin componer bajo la impronta del matiz, escapan al sino de la “elocuencia hereditaria” española, aunque la adjetivación los cubre de otros rasgos: “el pomposo Olmedo”, “el correcto señor Bello”, y el “grande y vigoroso Olegario Andrade, que tocó música de Victor Hugo en el instrumento de Quintana” (Darío, 1895a: 3). Darío ubica a Almafuerte en esta zona ambigua.

Para describir las operaciones discursivas darianas que analizamos a continuación, es necesario recurrir al concepto de “religación”. Siguiendo la estela de Ángel Rama (1983), Susana Zanetti sostiene que el estudio de los fenómenos de religación es uno de los más productivos para abordar la literatura latinoamericana. Y define la categoría como

los lazos efectivos condensados de muy diversos modos a lo largo de la historia, más allá de las fronteras nacionales y de sus propios centros, atendiendo a un entramado que privilegia ciertas metrópolis, determinados textos y figuras, que operan como parámetros globalizantes, como agentes de integración. Anudando detalles y vertebrando encuentros, lecturas, correspondencia —múltiples vínculos, en fin— el estudio de la religación intenta contribuir a la respuesta de cómo se fue constituyendo y fortaleciendo esa amalgama que subyace en la construcción del objeto que denominamos literatura latinoamericana (Zanetti, 1994: 489).⁵

En la segunda parte de la crónica, Darío trama religaciones no solamente entre poetas, sino entre críticos-poetas que han reflexionado sobre el quehacer de la literatura en América y sus usos del archivo europeo. Este aspecto se verifica en dos oportunidades. En la primera, el corresponsal afirma, respecto de Almafuerte: “Como poeta [...] casi estoy por no considerarle poeta. Puede probablemente ser algo más: Quién le llamaría *vate*; quién como don Juan Valera a Andrade, le llamaría *hierofante*” (Darío, 1895a: 3). En la cita anterior, Darío se refiere a la carta que Juan Valera le había enviado a Martín García Mérou el 23 de abril de 1888, en la que el español había realizado un balance de la obra lírica de Olegario Andrade. En la misma, Valera le achacaba a Victor Hugo el defecto de la ampulosidad y, en consecuencia, la insinceridad del poeta. En el razonamiento del crítico, si el maestro Hugo había sucumbido a ese pe-

⁵ Los ensayos de Ángel Rama (1983, 1985a y 1985b) y de Susana Zanetti (1994) definen y analizan el funcionamiento de las religaciones en América Latina. El concepto fue empleado por ambos investigadores para referirse al proceso de formación de la literatura latinoamericana a partir de las relaciones establecidas entre poetas, escritores, escritoras e intelectuales en el período finisecular, en un lapso que comprende desde 1870 a 1920, momento de consolidación de la vida cultural urbana en América Latina. Ambos críticos han concebido a la ciudad como polo de religación que fue cobrando relevancia desde fines del siglo XIX y desplazando el protagonismo del Estado Nación.

ligro, el discípulo Andrade también tropezaba con este escollo. Agregaba que, pese a dichos desvíos, Andrade era un poeta *hierofante*, característica que se advertía en el poema homenaje que el argentino le había enviado a Victor Hugo. El término, según el *Diccionario de la Real Academia Española* de 1884, posee dos acepciones. La primera se refiere al “sacerdote del templo de Ceres Eleusina y de otros varios de Grecia, que dirigía las ceremonias de iniciación en los misterios sagrados”; la segunda lo define como “maestro de nociones recónditas”. En ambas significaciones asoma la mitificación de la figura del poeta; la aureola con la que el romanticismo y el modernismo habían coronado al vate, devenido sacerdote laico.

Darío redirige el juicio de Valera sobre Andrade y se lo aplica a Almafuerte. En ese nuevo contexto, el *hierofante* encarnado por Almafuerte es, según Darío, una “voz que clama”, un “vociferador” (Darío, 1895a: 3). Como señaló Caresani, la escritora dariana “se abandona al susurro, a la eufonía antes que a la euforia” (Caresani, 2010: 82); sin embargo, el poeta avala el tono mayor de Almafuerte porque “llega a turbar las fiestas de los dichosos”, defiende a “los pobres y a los más pequeños” (Darío, 1895a: 3). La operación crítica dariana supone una lectura en dos niveles: por una parte, por boca de Valera, caracteriza el tono “vociferante” de la lírica de Almafuerte y, en una lectura ambigua, se separa de él; empero, rescata su misión. Por el otro, Darío anuda una cadena de voces que han reflexionado sobre la lírica local y, en esa misma elaboración, contribuye a la conformación de un “sistema literario latinoamericano” (Rama, 1983: 9), construcción en la que la figura del crítico-artista es central.⁶ Este aspecto tiene su continuidad en la incorporación de una nueva voz, la de Salvador Díaz Mirón.

Darío introduce a Almafuerte en una genealogía próxima al romanticismo social, aunque con particularidades que, por momentos, lo desdibujan de ese camino, hermanándolo con el gallego Manuel Curros Enríquez, luego con Francisco Gavidia en América Central, Salvador Díaz Mirón en México y Francisco Bilbao en Chile. Específicamente, el cronista acerca la poética de Díaz Mirón a la de Almafuerte. Como explica

⁶ Ángel Rama reconoce que los escritores de la modernización “instauran la novedad de un *sistema literario latinoamericano* que, aunque débilmente trazado en la época [...] no haría sino desarrollarse en las décadas posteriores” (Rama, 1983: 9). Como señala Rodrigo Caresani, “la idea de ‘sistema’ insiste en la dimensión institucional de la nueva práctica estética: el Modernismo no se trató solamente de una renovación en el terreno de los ‘temas’ y las ‘formas’ literarias” (Caresani, 2010: 65; nota al pie: 2). Caresani cita a Rama para indicar que este sistema involucró a productores, receptores y un mecanismo transmisor. Queremos agregar a las reflexiones anteriores, que Rama pergeña en “La modernización literaria latinoamericana (1870-1910)”, el rol central del escritor devenido crítico en la conformación del sistema literario latinoamericano, cuestión que se advierte en la siguiente cita: “Esta intercomunicación [...] se realizaba por la tarea periodística de la mayoría escribiendo sobre sus colegas de otros países en artículos que eran reproducidos de unos diarios a otros” (Rama, 1983: 8).

José Emilio Pacheco, Salvador Díaz Mirón era el poeta mexicano de mayor prestigio en el orbe hispánico durante el siglo XIX: “La fama se basó en la excelencia de su poesía tanto como en un mito: Díaz Mirón era el defensor del pueblo y sus versos luchaban contra las dictaduras militares” (Pacheco, 1999: 577). En la segunda edición de *Azul...* (1890), Darío lo había homenajeado en “A un poeta” y también en sus “Medallones”.

En la crónica, el corresponsal acude a la cita textual de “Mis versos a Byron y un juicio crítico de Brummel”.⁷ En los años ochenta, Díaz Mirón había publicado la oda a Byron. Poco tiempo después, el crítico literario y poeta Manuel Puga y Acal, conocido por su seudónimo Brummel, lo cuestionó en *Los poetas mexicanos contemporáneos* (1888) por heredar de Hugo “el abuso de metáforas y antítesis” (Puga y Acal, 1888: 7). El poeta le respondió al crítico en el artículo referido más arriba. Darío recorta un fragmento de esta réplica en la semblanza de Almafuerite, introduciendo la voz de Díaz Mirón, quien señala: “mi Musa es el siglo, es el pueblo, es la patria” (en Darío, 1895a: 3); y, más adelante, agrega: “Victor Hugo es todo el siglo XIX” (en Darío, 1895a: 3). Darío considera que Almafuerite podría firmar esta profesión de fe poética y, como ya se mencionó, hermana a ambos en la dimensión del poeta social.

El corresponsal observa en los dos poetas, Almafuerite y Díaz Mirón, la mediación francesa de Victor Hugo como forma de integrarse al universalismo y, desde ese espacio, enunciar la particularidad americana. Luego, en el cierre de la segunda parte, recurre a la ironía en dos de sus variantes para formular un juicio laudatorio de la personalidad pública de Almafuerite, en polémica con ciertos sectores indeterminados en el texto. Para ello, se vale de la opinión de los otros con el objeto de caracterizar a Almafuerite, a quien dice no haber nunca visto personalmente. Según “algunos que le conocen”, el poeta es un “misántropo” o un “loco” (Darío, 1895a: 3). Darío introduce en discurso indirecto las acciones de Almafuerite que han llevado a los críticos a la calificación de “locura” para cerrar la secuencia con su propia voz:

Dicen que es un hombre que huye de las exhibiciones, del trato de las “gentes”, de las mascaradas elegantes y de los círculos melosos. Que no ocupa un puesto digno de su talento porque sufre de anquilosis moral que le impide inclinar el pescuezo delante de nadie, que se ha aislado, enemigo de las hipocresías ciudadanas; que se ha dedicado al cultivo intelectual de los niños, es maestro de escuela de tierra adentro; que su carácter es bravío y acerado; que adora sus ideales con un hondo fervor; que ama a los pobres y a los niños y que tiene la fe de su fuerza y el orgullo viril de su talento. —No hay duda: loco, loco de remate! (Darío, 1895a: 3).

Por el reverso de la locura, en la enumeración de acciones y cualidades, se delinea el perfil de un poeta “que no negocia” y que se mantiene fiel a sus ideales poéticos y

⁷ El texto de Salvador Díaz Mirón, “Mis versos a Byron y un juicio crítico de Brummel”, se publicó inicialmente en el *Diario Comercial* de Veracruz en 1888.

sociales, a los que defiende con fervor. En el fragmento anterior, el corresponsal recurre a la ironía como antífrasis, es decir, como inversión del sentido: Darío lee la “locura” de Almafuerter como cordura. En un segundo sentido, la ironía funciona como cita; esto es, en ese caso, se incluye, en la propia voz, la voz del otro con el cual hay una discordia. En tal marco, el enunciador toma distancia a partir de ciertas marcas o entonaciones. Este funcionamiento de la ironía se observa en el final de la cita: Darío parece acordar con los dichos de los otros, “No hay duda: loco, loco de remate!”. Sin embargo, el énfasis presente en el signo de exclamación descubre la distancia de esas voces (Beristáin, 1998: 277).

En la segunda parte, entonces, Darío diferencia sus juicios de otras voces para reconocer en Almafuerter una figura de autor portadora de coherencia entre la palabra y la acción. Similar estrategia adoptará en la tercera y cuarta sección, en donde aborda la breve obra poética en prosa y en verso conocida del escritor bonaerense hasta 1895, y la recorta respecto de las manifestaciones del campo literario argentino del momento. Como ya se señaló, el espectro cultural argentino estaba dominado por ámbitos regresivos y hasta contrarios a la nueva estética propuesta por Darío, y por los denominados “poetas de la segunda generación romántica o los poetas del 80”, con quienes Darío interactuaba (Monteleone, 2003: 146). En ese panorama, para el corresponsal, los “bellos versos endecasílabos” de “La sombra de la patria”, “llenos de una no común virilidad, fuerza, violencia” (Darío, 1895a: 3) se distinguen de

la pauta académica de Oyuela, ni imitaba el americanismo y la feliz lírica de Obligado, ni viajaba a Grecia del maestro Guido, ni hacia zalemas á la musa del Dr. Ricardo Gutiérrez, ni pretendía ¡cosa extraña! sonar el pesado cuerno de bronce que había hecho célebre al más grande y más incompleto de los líricos americanos: Andrade (Darío, 1895a: 3).

En este punto, Darío desmarca a Almafuerter del medio local para volcarlo al plano continental. Es por ello que vuelve a la comparación entre el poeta bonaerense y Díaz Mirón, realizada en la sección anterior, para postular a ambos en la senda de la nueva poesía americana. Sin embargo, hay una desilusión del nicaragüense respecto de sus elecciones: “*Almafuerter* se levantaba al mismo tiempo que Díaz Mirón en Méjico, y debían ser ambos las dos mayores manifestaciones de la fuerza en el alma de la generación nueva, sólo que el de Méjico se dio á los combates políticos y el de la Argentina se consagró á enseñar a los niños” (Darío, 1895a: 3).

A diferencia de ambos poetas, Darío no coloca la renovación poética en el orden de la política ni en la esfera educativa, sino en el de la estética. En un punto, es el mismo reclamo que le hará a José Martí un mes y medio más tarde, en su necrológica del 1 de junio de ese mismo año. Ahora bien, si “Darío estuvo lejos de prodigar estímulos indiscriminados” a “los nuevos” en su estancia en Buenos Aires (Colombi,

2004a: 69-70), ¿qué lo mueve a polemizar en forma velada con una serie de críticas adversas y a ser enfático en la apreciación de la obra de Almafuerte? Las motivaciones se descubren en la segunda crónica, más breve que la primera; sin embargo, portadora de una mayor beligerancia.

Almafuerte o el alma colectiva

La primera crónica concluye con la transcripción de una estrofa que corresponde al apartado “Dios la guía”, fragmento del poema de Almafuerte “La Inmortal”. Dicha composición está formada por 1010 versos y veinte secciones con sus respectivos subtítulos. La transcripción es la siguiente:

Y así como Eliphaz esgrimía
Su torzal de retórica sabia,
Entretanto que Job delirante,
Rayendo su podre con Dios disputaba:
Toda acción, todo afán, todo verbo,
Pretendió conducir su arrogancia:
Si el dolor es de Dios, y él lo guía,
Tal vez en el mismo trabajo trabajan (Darío, 1895a: 3).

Darío ejemplifica con esta sección del poema, aunque, al consultar la composición completa, es evidente que fundamenta sus dichos en aspectos advertidos en otras zonas de su poesía. Para el corresponsal, el predominio del tono bíblico (Job, imprecaciones a Dios) y las imperfecciones del estilo de Almafuerte —señaladas con insistencia por los críticos— se originan en la búsqueda de un pensamiento libre y propio. Darío puntualiza que esa indagación lleva al poeta a formar metáforas con “detritus de muladares y caballerizas” (Darío, 1895b: 3). Agrega que “la libertad de su expresión asimismo le hace en ocasiones parecer, y en ocasiones ser, incorrecto o prosaico” (Darío, 1895b: 3). Inmediatamente, relaciona la búsqueda de Almafuerte de una poesía nueva con los caminos emprendidos en América del Norte, sobre lo cual expresa: “Somos más viejos que el yankee; pero nuestro Emerson no se ve por ninguna parte; y lo que es nuestro Poe o nuestro Whitman...” (Darío, 1895b: 3). En ese marco, postula al poeta bonaerense como un precursor con características muy peculiares. Tal como Estados Unidos tuvo sus precursores (Poe, Whitman, Emerson), América del Sur debe empezar a reconocer los suyos y, de esa manera, llenar el vacío en que se encuentran las letras americanas.⁸

⁸ El planteo de Darío respecto de Almafuerte tiene muchos puntos en común con la parte final de “Los colores del estandarte” (*La Nación*, viernes 27 de noviembre de 1896). Darío res-

Desde nuestra perspectiva, Darío lee a Almafuerter mediado por la crónica que José Martí le dedica a Walt Whitman en *El Partido Liberal* de México (1887). La crítica ya advirtió la gravitación martiana en la percepción dariana de Walt Whitman (Mejía, 2014: 171-180). Entre otros elementos, el poeta cubano rescató en la semblanza del estadounidense al poeta de la democracia, señaló su libertad compositiva, el tono bíblico, y puntualizó que, en ocasiones, el lenguaje de Whitman parece “el frente colgado de reses de una carnicería; otras, parece un canto de patriarcas” (Martí, 2016: 186). Así, la metáfora zoológica que Darío introduce para referirse al estilo de Almafuerter permite detectar la mediación martiana. Esto reafirma nuestra hipótesis acerca del valor de las religaciones entre críticos-artistas en el modernismo americano.

El juicio que lleva a Darío a la consideración de Almafuerter como posible precursor se fundamenta en un tejido de voces subterráneas orientadas a configurar un campo literario latinoamericano. Darío suma a su voz la de Martí. En este sentido, si el comienzo de la segunda crónica sobre Almafuerter destaca la primera persona del singular (“Juzgo que es digna de los que observan altamente la revolución intelectual de nuestra América, la personalidad sincera y vigorosa de *Almafuerter*”, Darío, 1895b: 3), la enunciación, hacia el final, se proyecta a un plural “nosotros” abierto al futuro. Se trata de una profecía incierta; no obstante, está firmada por dos poetas: Martí y Darío: “Por eso cuando hay alguien que hace entrever un hermoso futuro, debemos, los que lamentamos nuestras pobreza y ansiamos nuestra aurora moral, saludarle como a uno de los precursores” (Darío, 1895b: 3).

El corresponsal lima las aristas incómodas que lo separan de la poética de Almafuerter para acercarlo a su proyecto continental de articulación y consolidación de una literatura moderna. En ese contexto, valoriza la manera de producir del poeta argentino: “No producir con la precipitación fatigosa y terrible del periodismo; meditar, poner la Idea desnuda, a macerarse como Ester, seis meses en ungüentos y perfumes, para después vestirla con los oros y sedas del verbo” (Darío, 1895b: 3). Al introducir la dicotomía entre el periodismo y la literatura, Darío proclama la existencia de un modo vinculado al culto del arte enunciado en el prólogo a la primera edición de *Los Raros* (1896), que proviene de la *Revista de América* (1894). Allí defiende “luchar porque prevalezca el amor a la divina belleza, tan combatido hoy por invasoras tendencias utilitarias” (Darío, 2015: 49). En este punto, el antimaterialismo es un rasgo de conexión de Darío con Almafuerter, más allá de las preocupaciones sociales que el corresponsal reconoce en el poeta.

ponde en esa intervención polémica a la ácida reseña sobre *Los Raros* que Paul Groussac había publicado en la revista *La Biblioteca* a comienzos de noviembre. La enunciación en primera persona del plural, la profecía de la aparición de un Whitman indígena en América Latina abierto al mundo y el anuncio del precursor, en este caso, Lugones, son los nexos entre la segunda semblanza dariana de Almafuerter y el cierre de “Los colores del estandarte”. Es claro el deseo dariano por la construcción de la nueva estética, proyectada al futuro.

Retornando a la imagen anterior, Darío establece una comparación entre el proceso creativo y la figura bíblica de Ester, doncella judía que se había convertido en la reina de Persia después de contraer nupcias con el rey Asuero en el siglo V antes de Cristo. Así, incorpora una figura del ámbito bíblico —archivo central de la lírica de Almafuerte— y la acerca a su poética, en la que el erotismo es un componente irremplazable. En la construcción dariana, la Idea desnuda se compara con el cuerpo femenino, fuertemente erotizado a través de la sensorialidad táctil y olfativa (los ungüentos y perfumes); puro cuerpo que será luego vestido con la palabra suntuosa. Darío aproxima a Almafuerte al culto del arte por el arte y lo despoja del tono “vociferante”, es decir, reescribe en clave esteticista las imprecaciones bíblicas presentes en “La Inmortal”.⁹ Simultáneamente, el tono dariano se *almafuertiza*. El corresponsal eleva la personalidad vigorosa y sincera de Almafuerte y su búsqueda de un pensamiento libre y propio y la opone a la “general mediocridad” (Darío, 1895b: 3) del medio local, a la que interpela en términos de una virulenta reacción opositora:

En este tiempo en que nuestra producción, con casos excepcionalísimos en contrario, se reduce a pastosas banalidades que chorrean aguachirle de la tradición castiza; o esponjados y chillantes globos oratorios o ridículas eyaculaciones líricas de efebos poseídos de una incontenible brava de estilo; en este tiempo en que repórters indoctos discuten ideales estéticos y cretinos mascametáforas hacen la higa ante el altar del Arte [...]; en que se confunde en una misma línea y en la más abominable promiscuidad el esfuerzo del intelectual con el diletantismo de los sportmen de las letras y la palabra de los maestros con la algarabía de los colegiales; en que lo mismo pasa el caudal ganado pacientemente por el estudioso, que la moneda prestada por la erudición insolvente en el almacén de pedantería de los diccionarios enciclopédicos (Darío, 1895b: 3).

El discurso del corresponsal adquiere el tono de la arenga, portadora de un léxico desafiante, en donde la incorrección se manifiesta tanto a través de metáforas sexuales como de adjetivos cercanos al impropio.¹⁰ Desde la legitimidad que le otorga al cronista su conocimiento veraz del campo periodístico y literario local y continental, Darío hace suyas las incorrecciones que los lectores —“señores asombrados” (Darío, 1895b: 3)— censuraban en Almafuerte. Desde esa posición —vociferante, retadora—, denuncia la pobreza de la tradición castiza; la acusación frontal a un medio que no sabe distinguir entre aquellos que se dedican a la escritura como pasatiempo —los diletantes— y los que abogan por la profesionalización del artista —eje de los

⁹ En “La Inmortal”, desde la perspectiva de José Panettieri, “el poeta construye una pirámide estamental formada por una base mayoritaria —los trabajadores— acosada y aturdida por los ‘lebreles’, dueños del capital, que los explota” (Panettieri, 2011: 661).

¹⁰ Según el DRAE de 1884, en sentido figurativo y familiar, se denomina arenga al “discurso, razonamiento largo, impertinente y enfadoso”.

reclamos darianos—, y descubre la máscara de la improvisación de los *reporters* frente al *métier* del cronista. En ese marco, Almafuerte es uno de los nuevos, uno de los raros.

Darío estetiza a Almafuerte y el propio corresponsal se *almafuertiza*. En el cierre de la crónica se hacen patentes los alcances del oxímoron (un Darío vociferante, un Almafuerte vuelto hacia el erotismo). Ambos, el poeta y el corresponsal coinciden en el mismo blanco: “¡El enemigo! Él debe saber bien cómo Satán hace su capa y su máscara de la inagotable Estupidez humana” (Darío, 1895b: 3). Muchos de estos reclamos ingresarán un año más tarde a sus “Palabras liminares” a *Prosas profanas*.

En conclusión, Darío emplea el espacio de la reseña bibliográfica para difundir su ideario estético y, en esa operación, establece religaciones no sólo entre poetas, sino también entre críticos-artistas, agentes que ya la crítica había señalado. Luego, en un trabajo similar al del orfebre, se dispone, alerta, a la aparición de la piedra preciosa, es decir, al surgimiento del poeta americano que oficie de precursor, al encuentro del artista que adhiera al arte nuevo y que, a través del salvoconducto del archivo europeo y norteamericano, imprima su marca local en el concierto moderno.

Bibliografía

ALMAFUERTE

Poesías completas. Buenos Aires: Losada, 1990.

BARISONE, José

“La crítica literaria modernista: el aporte de Rubén Darío”, en Facundo Ruiz y Pablo Martínez Gramuglia (coordinadores). *Figuras y figuraciones críticas en América Latina*. Buenos Aires: NJ, 2012, 79-98.

BERISTÁIN, Helena

Diccionario de retórica y poética. México: Porrúa, 1998.

CARESANI, Rodrigo

“Hacia una cartografía de la poética dariana”, en Jorge Eduardo Arellano (compilador). *Repertorio dariano 2010. Anuario sobre Rubén Darío y el modernismo hispánico*. Managua: Academia Nicaragüense de la Lengua, 2010, 63-88.

“Prólogo”, en *Rubén Darío. Crónicas viajeras. Derroteros de una poética*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, 2013, 9-22.

“El salvaje cosmopolita: dilemas de la modernidad en Rubén Darío”, en *RECIAL*. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba, Facultad de Filosofía y Humanidades, volumen 7, número 10 (2016), 6-19.

CARESANI, Rodrigo y Günther SCHMIGALLE

Bibliografía de Rubén Darío en La Nación de Buenos Aires (1889-1916). Catálogo comentado y crónicas desconocidas. Managua: Dinámica, 2017.

COLOMBI, Beatriz

“En torno a *Los Raros*. Darío y su campaña intelectual en Buenos Aires”, en Susana Zanetti (coordinadora). *Rubén Darío en La Nación de Buenos Aires (1892-1916)*. Buenos Aires: Eudeba, 2004a, 61-82.

Viaje intelectual. Migraciones y desplazamientos en América Latina. 1880-1915. Rosario: Beatriz Viterbo, 2004b.

CONTARDI, Sonia

“*Los Raros* y otras crónicas literarias de Rubén Darío en los periódicos de Buenos Aires. Linaje y pensamiento literarios hispanoamericanos”, en Rubén Darío. *Los Raros*. Buenos Aires: Losada, 1994, 7-47.

DARÍO, Rubén

“Almafuerte — Juzgado por Rubén Darío”, en *La Nación* (19 de abril de 1895a), 3.

“Almafuerte — Juzgado por Rubén Darío”, en *La Nación* (3 de mayo de 1895b), 3.

Escritos inéditos. Edición de Erwin K. Mapes. Nueva York: Instituto de las Españas en los Estados Unidos, 1938.

“Almafuerte”, en María Minellono (coordinadora). *Almafuerte. Poesía completa. Edición crítica*. Córdoba/La Plata: Alción/Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, 2011, xv-xvii (Archivos).

Los Raros. Edición de Günther Schmigalle. Berlín: Tranvía, 2015.

MARTÍ, José

“El poeta Walt Whitman”, en *José Martí. Obras completas. Edición crítica 1885-1887*. Tomo 25. Volumen 4. La Habana/Buenos Aires: Centro de Estudios Martianos/CLACSO, 2016, 179-187. Consultado en: [http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/se/20160824025925/JOSE-MARTI_Tomo 25.pdf](http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/se/20160824025925/JOSE-MARTI_Tomo%2025.pdf) [26/04/2020].

MEJÍA SÁNCHEZ, Ernesto

“Martí-Whitman-Darío”, en Jorge Eduardo Arellano (compilador). *Repertorio dariano 2013-2014. Anuario sobre Rubén Darío y el modernismo hispánico*. Managua: Academia Nicaragüense de la Lengua, 2014, 171-180.

MONTELEONE, Jorge

“La hora de los tristes corazones. El sujeto imaginario en la poesía romántica argentina”, en Julio Schvartzman (director). *Historia crítica de la literatura argentina*. Buenos Aires: Emecé, 2003, 119-159.

PACHECO, José Emilio

“Salvador Díaz Mirón (1853-1928)”, en Luis Íñigo-Madrigal (coordinador). *Historia de la literatura hispanoamericana*, II. Madrid: Cátedra, 1999, 577-595.

PANETTIERI, José

“Almafuerte: el rebelde inorgánico”, en María Minellono (coordinadora). *Almafuerte. Poesía completa. Edición crítica*. Córdoba/La Plata: Alción/Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, 2011, 661-669 (Archivos).

PUGA Y ACAL, Manuel

Los poetas mexicanos contemporáneos. Ensayos críticos de Brummel. México: Imprenta, Litografía y Encuadernación de J. Paz, 1888.

RAMA, Ángel

“La modernización literaria latinoamericana (1870-1910)”, en *Hispanérica*, número 36 (1983), 3-19.

“Algunas sugerencias de trabajo para una aventura intelectual de integración”, en Ana Pizarro (coordinadora). *La literatura latinoamericana como proceso*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1985a, 85-97.

Las máscaras democráticas del modernismo. Montevideo: Arca, 1985b.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

Diccionario de la lengua española. 23ª edición [versión 23.3 en línea]. Consultado en: <https://www.rae.es/recursos/diccionarios/diccionarios-antiores-1726-1992/mapa-de-diccionarios> [20/05/2020].

SISKIND, Mariano

Deseos cosmopolitas. Modernidad global y literatura mundial en América Latina. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2016.

VALERA, Juan

Cartas americanas. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2001.

ZANETTI, Susana

“Modernidad y religación: una perspectiva continental (1880-1916)”, en Ana Pizarro (coordinadora). *América Latina: Palabra, Literatura e Cultura*. San Pablo: Universidad Estatal de Campinas, 1994, 489-534.

“Apuntes acerca del canon latinoamericano”, en Susana Cella (compiladora). *Dominios de la literatura. Acerca del canon*. Buenos Aires: Losada, 1998, 87-106.

