

Palabras introductorias

JOSÉ ALBERTO BARISONE

Pontificia Universidad Católica Argentina

Todo lo renovó Darío: la materia, el vocabulario, la métrica, la magia peculiar de ciertas palabras, la sensibilidad del poeta y de sus lectores. Su labor no ha cesado y no cesará; quienes alguna vez lo combatimos, comprendemos hoy que lo continuamos. Lo podemos llamar el Libertador.

Jorge Luis Borges, *El círculo secreto*

Como hombre, he vivido en lo cotidiano; como poeta, no he claudicado nunca, pues siempre he tendido a la eternidad.

Rubén Darío, *El canto errante*

El año pasado se cumplieron cien años de la muerte de Rubén Darío (1867-1916), poeta, narrador, cronista de viajes y de la vida moderna, crítico literario y de arte, intelectual artista y adalid del modernismo hispanoamericano. Tanto su voz lírica, como su legado estético y el linaje que engendró en las letras en castellano, continúan interpelándonos. Ángel Rama se pregunta con notable agudeza:

¿Por qué aún está vivo? ¿Por qué, abolida su estética, arrumbado su léxico precioso, superados sus temas y aun desdeñada su poética, sigue cantando empecinadamente con su voz tan plena? Sería cómodo decir que se debe a su genio, sustituyendo un enigma por otro. ¿Por qué tantos otros más audaces que él, de Tablada a Huidobro, no han opacado su lección poética, en la cual reencontramos ecos anticipados de los caminos modernos de la lírica hispánica? [...] Para interrogar su paradójica situación no hay sino su poesía... (Darío, 1986: IX).

Darío no solo fue un gran poeta sino también un hombre de letras completo que desarrolló una poética, una concepción estética, fundada en la búsqueda tanto de la belleza entendida como armonía, como del ritmo, de la eufonía, los valores plásticos y la perfección formal de las obras, lo que expuso programáticamente y plasmó en su producción. De modo que teoría y praxis, reflexión y ejecución, se conjugaron y complementaron recíprocamente.¹

Cuando Darío llegó a Buenos Aires en 1893 —ciudad en la que residió hasta 1898—, la metrópoli estaba transitando un intenso proceso de modernización que afectaba todos los órdenes de la esfera pública: lo social, lo político, lo cultural y lo arquitectónico. No obstante, debe tenerse en cuenta que en los países hispanoamericanos la modernización no fue uniforme y absoluta, sino que tuvo un carácter desigual. De ahí que los modernistas se desarrollaron en un campo atravesado tanto por la pervivencia de un ethos tradicional, como por la incorporación de la modernidad, lo que creó cierta tensión entre lo antiguo y lo nuevo, circunstancia que le confirió a las obras escritas por ellos una impronta particular.

En la capital argentina, Darío se insertó plenamente en el mercado laboral mediante su trabajo periodístico y terminó de definir y consolidar su estética, sobre todo a partir de la creación y codirección de la *Revista de América*,² de

¹ Los textos de Darío que tuvieron carácter programático, aunque él les negara esa condición, son: “Pro domo mea” (30 de enero de 1894), autodefensa publicada en *La Nación* de Buenos Aires. Respuesta a un “Palique”, ofensivo y virulento de “Clarín” (Leopoldo Alas publicado en *La Prensa* de Buenos Aires, el 29 de enero de 1894); “Presentación” de la *Revista de América* (1894), palabras que fueron incluidas en el prólogo de la primera edición de *Los Raros* (1898); “Palabras Liminares” de *Prosas Profanas y otros poemas* (1896); “Los colores del estandarte” (*La Nación* de Buenos Aires, 27 de noviembre de 1896), respuesta a la crítica que le hiciera Paul Groussac a *Los Raros* en la revista *La Biblioteca* (Año I, Tomo II, N° 6), en noviembre de 1896; “Prefacio” a *Cantos de Vida y esperanza, los cisnes y otros poemas* (1905) y “Prólogo” a *El canto errante* (1907).

² Darío colaboró en numerosos diarios y revistas de América, de España y Francia. En Argentina, además de su trabajo continuado en *La Nación* entre 1893 y 1915; con anterioridad Darío había publicado cuatro notas en el diario de los Mitre (la primera en 1889, y las otras tres, en 1892). También publicó artículos en *La Prensa*, *El Tiempo*, *La Tribuna*, todos de Buenos Aires; en algunos diarios del interior del país y en revistas como *La Biblioteca*, *El Mercurio de América*, *La Quincena*, *La Revue Illustrée du Río de la Plata y Búcaro Americano*, entre otras. Asimismo, fundó y dirigió en 1894 con Ricardo Jaimes Freyre la *Revista de América*, una publicación netamente “modernista”, que a pesar de su vida efímera—solo aparecieron tres números—, se constituyó en el temprano órgano argentino del naciente movimiento que liberó el poeta nicaragüense. Desde el breve pero elocuente prólogo—luego reiterado en el prólogo del primer número de la revista *El Mercurio de América* y en el de la primera edición de *Los Raros*— donde se explicitan las búsquedas y opciones estéticas de sus directores y colaboradores hasta los artículos firmados por Rubén Darío, “Un esteta italiano. Gabriel D’Annunzio”, y por Gómez Carrillo, “Los poetas jóvenes de Francia”, como también la selección de prosas, poemas y demás secciones de la revista, todo apunta a subrayar su carácter moderno, rasgo acentuado por su autonomía financiera. Finalmente, Darío en Francia dirigió dos publicaciones *Mundial Magazine* y *Elegancias*.

clara filiación modernista, y de la publicación de *Los Raros y Prosas Profanas y otros poemas*, en 1896.

Con el relativo conocimiento que se tenía de su nombre desde la aparición en Chile de *Azul...* en 1888 y el espaldarazo que obtuvo del español Juan Valera al comentar extensamente ese libro en dos cartas-reseñas, Darío logró, unos años después, una resonancia creciente que se proyectó a toda América Latina y a España. Asumió el rol de adalid del nuevo movimiento literario y se convirtió en el poeta faro. En los primeros años del siglo XX, la fama y el reconocimiento de sus pares, de la crítica y, sobre todo, de los lectores, aumentaron hasta alcanzar una dimensión legendaria.³ Pruebas de este éxito son la reedición de sus libros de poesía, la publicación de obras que compilaban los artículos que había escrito para la prensa y el pedido de la Biblioteca Corona de Madrid para que Darío publique una selección de sus poemas preferidos en una edición especial que adquirió el estatus de lo que el autor consideraba canónico y, por lo tanto, digno de ser preservado.⁴ Otra muestra del carácter monumental de la figura pública en que se había convertido Darío lo ejemplifica el hecho de que dos medios de prensa de notable difusión —*Caras y Caretas* y *La Nación*— le solicitaron que escribiese su biografía. La que escribió para la revista apareció con el nombre de “Autobiografía: Vida de Rubén Darío escrita por él mismo” y la que publicó en el diario de los Mitre se tituló *Historia de mis libros*.⁵

³ La propuesta estética de Darío encontró en Buenos Aires eco favorable y contó con el apoyo explícito de Julián Martel, Luis Berisso, Leopoldo Lugones, Carlos Vega Belgrano y Martín Goycochea Menéndez, entre otros. Paul Groussac, como se sabe, celebró la aparición de *Prosas Profanas...* pero objetó rotundamente el libro *Los Raros*. Los ataques y las censuras a los *jóvenes modernos*, tutelados por Darío, que muchas veces fueron estigmatizados con el mote de *decadentes*, recibieron críticas acérrimas de, por ejemplo, Rodríguez del Busto en Córdoba y de Matías Calandrelli, filólogo italiano radicado en Buenos Aires. Pero en términos generales, en nuestro país la polémica fue respetuosa y cordial. Por ejemplo, Calixto Oyuela, hispanófilo y amante del clasicismo, profesor de Preceptiva Literaria en el Colegio Nacional de Buenos Aires, con el transcurso de los años, varió su inicial objeción a las innovaciones modernistas y supo valorar el aporte y el talento de Darío.

⁴ La publicación apareció con el título de *Obra poética de Rubén Darío* entre 1914 y 1916. Constó de tres tomos en los que el autor reunió ciento cincuenta poemas. El primer tomo se tituló “Muy siglo XVIII”, el segundo, “Muy antiguo y muy moderno” y el tercero, “Y una sed de ilusiones...”.

⁵ Los textos autobiográficos del poeta nicaragüense son: *Historia de mis libros* (se editó póstumamente, en 1916). El libro reúne tres trabajos publicados por Darío en *La Nación* de Buenos Aires, en 1913: “Prosas Profanas...” (1º de julio) “Azul...” (6 de julio) y “Canto de vida y esperanza” (18 de julio); “Autobiografía: Vida de Rubén Darío escrita por él mismo”, en *Caras y Caretas* de Buenos Aires del 21 de setiembre al 30 de noviembre de 1912, como libro se publicó en 1925. Finalmente, otro testimonio autobiográfico es “La isla de oro. El oro de Mallorca” (novela inconclusa de carácter autobiográfico) que se publicó en *La Nación* desde diciembre (4, 7 y 27) de 1913 hasta principios de 1914 (21 y 23 de febrero y 13 de marzo).

En el “Prefacio” de *Cantos de vida y esperanza...*, Darío afirma: “No soy un poeta para las muchedumbres. Pero sé que indefectiblemente tengo que ir a ellas”. (Darío, 1968: 625). Más allá de que el autor haya buscado o no una gran difusión de su obra, el hecho concreto es que, efectivamente, su nombre y muchos de sus versos alcanzaron una extraordinaria popularidad cuando algunos de los más notables letristas de tango los citaron,⁶ amén de apropiarse de cierto imaginario y retórica darianos. Esta proyección de una poesía de alta formalización estética en la música popular se prolongó hasta nuestros días, como lo demuestran el tema “Los Viejos Vinagres” del grupo argentino Sumo, en que se introduce el famoso verso “Juventud, divino tesoro”, y “Mi guitarra y vos” del músico y cantautor uruguayo Jorge Drexler, donde recita el poema “Ama tu ritmo”.⁷

Ciertos aniversarios promueven conmemoraciones y homenajes. El centenario del fallecimiento del escritor nicaragüense propició la realización de congresos, jornadas, la reedición de parte de su obra y la publicación de números especiales de revistas universitarias y estudios críticos.⁸

En la República Argentina, durante 2016, se realizaron diversas reuniones académicas, entre las que cabe mencionar: el Congreso Internacional Homenaje a Rubén Darío “La sutura de los mundos” de la UNTREF; la Jornada de Homenaje a Rubén Darío que se llevó a cabo en la sede de Buenos Aires de la Universidad de Los Andes de Mendoza y las Jornadas de Homenaje a Rubén Darío realizadas por la Facultad de Humanidades de la Universidad de Mar del Plata. En la UCA, la Cátedra de Literatura Iberoamericana de la Carrera de Letras organizó las “Jornadas de homenaje a Rubén Darío en el centenario de su muerte” que se desarrollaron los días 25 y 26 de agosto con la participación de destacados especialistas.⁹

⁶ Véanse los artículos: “Rubén Darío, entre el tango y el lunfardo” de Pedro Luis Barcia y “El eco de Rubén Darío en las letras de tango” de José Alberto Barisone.

⁷ Debo el descubrimiento del tema musical de Drexler a la información que me proporcionó la alumna Rocío Pelesson de 4º año de la Carrera de Letras de la UCA.

⁸ Entre las publicaciones argentinas que dedicaron ejemplares de carácter conmemorativo, cabe citar: *Chuy. Revista de estudios literarios latinoamericanos* N° 3. Número especial Rubén Darío, la sutura de los mundos, febrero 2016; la revista *Recial* del CIFFyH, Área Letras de la Universidad Nacional de Córdoba, dedicó un “Dossier” homenaje a Rubén Darío; N° 10 (Vol. 7), octubre 2016; la revista *Zama* del Instituto de Literatura Hispanoamericana de la UBA publicó un “Número especial Homenaje a Rubén Darío”, 2017 y la *Revista Celehis* del Centro de Literaturas Hispánicas de la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional de Mar del Plata dedicó a Rubén Darío su N° 33 de 2017.

⁹ La UCA ya había realizado en 1996, en recordación de otro aniversario dariano, las “Jornadas de homenaje a Rubén Darío en el centenario de sus obras *Los Raros y Prosas Profanas*”, organizadas por la Dra. Graciela Maturo,

Al cumplirse un nuevo aniversario, los 150 años del nacimiento, el presente volumen de la revista *Letras* se enmarca dentro de este contexto de revaloración de la personalidad creadora y la obra de Rubén Darío, nombre central de las literaturas escritas en lengua española.

Susana Zanetti señala con acierto que en América Latina no existe un canon literario lo suficientemente sólido como para procurar abrirlo, tal como lo propuso hace unos años Walter Mignolo.¹⁰ Lo que sí reconoce Zanetti es la existencia de cánones literarios nacionales y de algunas obras que alcanzaron el rango de “clásicas”.

En efecto, pocos son los escritores que han sorteado el cerco literario de su país para proyectarse a un nivel continental.¹¹ Resulta evidente que formar parte de la constelación de autores que ingresaron y que permanecen en el dorado olimpo del canon no obedece pura y exclusivamente a la excelencia literaria de sus obras, sino a razones de diversa índole, como son el criterio de lo que un conjunto de agentes e instituciones del campo intelectual considera representativo, las cambiantes concepciones de lo que se considera literario en determinados momentos, las estrategias comerciales de las grandes editoriales e, inclusive, cuestiones ideológicas y políticas, entre otras. Es así como los sujetos y las instituciones que conforman el campo cultural organizan y seleccionan a los autores y las obras que forman el canon. Este corpus de textos que se considera debe ser preservado en la tradición literaria de un país o de una entidad supranacional como es Latinoamérica, goza de estabilidad y permanencia pues estas son dos de las condiciones inherentes al canon. No obstante, a través del tiempo, sufre modificaciones que obedecen a numerosos factores, como el cambio del gusto y de lo que se considera “literario”, los renovados enfoques teóricos y metodológicos, las nuevas agendas de cuestiones a ser abordadas por los espe-

que tuvieron carácter internacional. Los trabajos expuestos fueron recogidos en *Actas* que se publicaron en el año 1998 con el sello de EDUCA.

¹⁰ Véanse: “Apuntes acerca del canon latinoamericano” de Susana Zanetti en *Dominios de la literatura. Acerca del canon*, compilación de Susana Cella. Buenos Aires, Losada, 1998: pp. 87-105 y “Entre el canon y el corpus. Alternativas para los estudios literarios y culturales en y sobre América Latina” de Walter Mignolo en *Nuevo Texto Crítico*, 7, 14-15, 23-36.

¹¹ No cabe dudas de que, en el interior de la literatura argentina, José Hernández, los novelistas José Mármol, Eugenio Cambaceres, Leopoldo Marechal, Antonio Di Benetto y Juan José Saer, por citar solo algunos nombres importantes de diferentes momentos, ocupan un lugar preponderante, como también sucede con los poetas Leopoldo Lugones, Francisco Luis Bernárdez, Olga Orozco, y Alejandra Pizarnik, entre otros, y los dramaturgos Carlos Gorostiza, Roberto Cossa y Griselda Gambaro. Sin embargo, estos nombres no alcanzaron el status de canónicos en el contexto de la literatura hispanoamericana, como sí ocurrió con Sarmiento, Borges y Cortázar.

cialistas y, también, a razones fortuitas, como ocurre cuando se encuentran textos que se tenían por perdidos o de cuya existencia se ignoraba.¹²

La condición canónica de una obra se manifiesta en un conjunto de hechos tales como la incorporación de Darío en los programas de Literatura Latinoamericana de la Carrera de Letras que se cursa en las universidades y los institutos de formación docente de nivel terciario. Asimismo, hasta no hace demasiado tiempo, la escuela secundaria, como institución formadora de los ciudadanos, imponía una selección de autores y obras que adquirirían el rango de canónicos a través de la materia Literatura y de los manuales complementarios, donde Darío ocupaba un lugar muy destacado. A su vez, al realizar un rastreo en todas las historias de la literatura hispanoamericana de carácter académico se constata que la inclusión de Darío es recurrente y exhaustivo el tratamiento que se le dispensa.

Otra muestra de la centralidad de un autor está dada por la permanente publicación de sus obras, tanto en ediciones críticas y académicas, como escolares y comunes. Las obras de Darío poseen ediciones en la Biblioteca Ayacucho, en las colecciones de Cátedra, Castalia, de la Academia de la Lengua y, en épocas pasadas, en los catálogos de Mundo Latino, Aguilar, Espasa Calpe-Austral y Porrúa, por dar algunos ejemplos del universo hispánico. Por último, deben consignarse las colecciones que han publicado algunos grandes diarios, como *La Nación* de Buenos Aires que, con el fin de formar a sus lectores a través de un corpus de obras consideradas ejemplares, forjaron sucesivas “bibliotecas”, que en muchos casos incluyeron la obra de Darío.

La poesía del nicaragüense cuenta con dos ediciones canónicas: *Poesías completas* con introducción y notas de Alfonso Méndez Plancarte (Aguilar, 1968) y *Poesía*, edición de Ernesto Mejía Sánchez (Biblioteca Ayacucho, 1977). En el año 2016 apareció *Obra Poética* en edición de Ignacio Zuleta publicada por Castalia Maior.

Si bien durante el siglo XX aparecieron varias colecciones con el título de *Obras Completas* de Rubén Darío, entre las que destacamos la ordenada y prologada por Alberto Ghirardo y Andrés González Blanco (1923-1929) y la de Afrodisio Aguado (1950-1953), aún falta la publicación de una edición riguro-

¹² Dos ejemplos de autores coloniales cuyas obras fueron encontradas y editadas durante el siglo XX son el poeta Luis de Tejeda, de Córdoba del Tucumán, y la *Nueva Corónica y buen Gobierno* del peruano Guamán Poma de Ayala.

sa y confiable, que presente los textos bien establecidos y que esté acompañada de un sólido trabajo crítico. En estos momentos, la Universidad Nacional de Tres de Febrero está desarrollando un proyecto transnacional que incluye la búsqueda, la datación precisa, el acopio, la organización y anotación de todos los textos darianos.¹³

En las letras de América Latina, hasta mediados del siglo XX, son relativamente pocos los nombres indiscutidos desde una perspectiva continental: los textos de Colón —tomados como el origen y el archivo de nuestra literatura—, el Inca Garcilaso de la Vega, Sor Juana Inés de la Cruz, Domingo F. Sarmiento, Jorge Isaacs, José Martí, Rubén Darío, Pablo Neruda, Vicente Huidobro, César Vallejo y Jorge Luis Borges. A partir de los años '60 del siglo pasado la nómina se acrecienta notablemente impulsada por lo que significó el Boom de la novela latinoamericana que catapultó los nombres de Gabriel García Márquez, Julio Cortázar, Carlos Fuentes y Mario Vargas Llosa y le dio relevancia a autores anteriores que fueron releídos y reconsiderados, como Miguel Ángel Asturias, Alejo Carpentier y Juan Rulfo. A los nombres de estos narradores deben agregarse los de los poetas Octavio Paz, Ernesto Cardenal y José Emilio Pacheco, entre otros.

Cuando aún no había aparecido en América Latina una obra de conjunto, una historia de la literatura hispanoamericana, que presentara un panorama global, ordenado y sistemático del desarrollo de las letras en el subcontinente, Pedro Henríquez Ureña, en 1928, entendía que resultaba necesario llevar a cabo ese proyecto, para el que propuso:

Hace falta poner en circulación tablas de valores: nombres centrales y libros de lectura indispensables [...]. La historia literaria de la América española debe escribirse alrededor de unos cuantos nombres centrales: Bello, Sarmiento, Montalvo, Martí, Darío, Rodó (Henríquez Ureña, 1960: 255).

La tabla de valores del estudioso dominicano resultó ser el primer intento por establecer el canon de nuestra literatura. Se advierte que su propuesta es bastante restringida y no deja de llamar la atención su perspicacia crítica, pues de

¹³ Esta empresa de gran aliento que viene desarrollando la UNTREF se canaliza a través de dos soportes: el proyecto digital se llama “Archivo Rubén Darío Ordenado y Centralizado” (AR. DOC-UNTREF) y el proyecto impreso se denomina “Obras Completas” en una edición crítica de diez tomos distribuidos en treinta y tres volúmenes.

los seis nombres elegidos hace casi noventa años, tres —Sarmiento, Martí y Darío— lograron sortear los cambios de diversa clase que se produjeron en el campo literario durante el siglo XX y continúan ostentando el privilegiado rango de autores canónicos.

Rubén Darío, a partir de la publicación de *Prosas Profanas y otros poemas* en 1896 y, sobre todo, de *Cantos de vida y esperanza, los cisnes y otros poemas* en 1905, ingresó al canon y desde entonces mantiene firme su colocación en un lugar central. Diversas son las razones que explican su hegemonía inalterable: en primer término, la superlativa calidad estética de su obra y el fulgor que irradian sus mejores páginas en verso y en prosa. En segundo lugar, debe considerarse la renovación que llevó a cabo en la lírica en lengua castellana al punto de que, según Pedro Henríquez Ureña, puede reconocerse con precisión si un poema en lengua española fue escrito antes o después de la obra dariana.

También hay que recordar que si bien Darío no fue el fundador del modernismo hispanoamericano, asumió el rol de jefe de la nueva estética y cumplió un papel fundamental en la constitución del movimiento, tanto a través de su labor programática —desplegada en prólogos a libros propios y ajenos, en reseñas de libros, en semblanzas de autores y en conferencias—, como en la función religiosa y cohesiva que ejerció para darle a la nueva literatura dimensión y proyección no solo hispanoamericana, sino también transatlántica, pues fue él quien logró imponer el modernismo en España. Este triunfo adquirió gran relevancia porque por primera vez Hispanoamérica logró disputarle a España la colocación hegemónica en la literatura escrita en castellano. De esto da cuenta la afirmación de Darío en el “Prefacio” de *Cantos de Vida y Esperanza* de 1905: “El movimiento de libertad que me tocó iniciar en América se propagó hasta España, y tanto aquí como allá el triunfo está logrado” (Darío, 1968: 625). En este sentido, el modernismo marcó el primer momento de internacionalización de la literatura de América Latina, punto de arranque de un proceso que irá acentuándose y adquiriendo mayores proporciones durante el siglo XX con el surgimiento de las vanguardias de los años ‘20 y ‘30 y, fundamentalmente, con la irrupción del ya mencionado Boom de la novela.

En el caso de Darío, como también ocurre con otros nombres de primera línea de la literatura hispanoamericana —por ejemplo, Sor Juana Inés de la Cruz—, lo que ha ido variando a través del tiempo es la primacía que los especialistas le han

dado a las obras de determinados géneros del autor, en detrimento de otras de su vasta producción. En la crítica tradicional, el foco estaba puesto en la lírica de Darío abordada, según los casos, a partir de los enfoques filológicos, estilísticos, retóricos y, luego, estructuralistas y semióticos. Eran estudios que se detenían en el señalamiento de las fuentes literarias y artísticas de los textos, de los temas, tópicos y símbolos, de la versificación, de la constelación de recursos y tropos retóricos y de las marcas estilísticas del poeta. Con respecto a la poesía de Darío hay que señalar que aunque la imagen más difundida y reconocible de su lírica quedó asociada a un conjunto de rasgos —exotismo, versallería, fastuosidad, torre de marfil, frivolidad y lujo verbal—, esta impronta solo ocupa una parte acotada de su producción, principalmente es la que predomina en varios poemas de *Prosas Profanas...* Pero como saben muy bien los lectores atentos de la obra dariana, el poeta pulsó otras cuerdas, ensayó con maestría otros tonos: frecuentó asuntos políticos (“A Roosevelt”, “Salutación del optimista” y “Salutación al águila”), se abismó en honduras existenciales (“Lo fatal” y los nocturnos) y planteó tanto convicciones religiosas (“Spes” y “Canto de esperanza”) como metapoéticas (“Ama tu ritmo” y “Yo percibo una forma”). Asimismo, escribió dos poesías excepcionales de carácter autobiográfico: el poema inaugural de *Canto de vida y esperanza...*, donde el sujeto lírico hace un balance de su recorrido estético a través de un vaivén entre el pasado y el presente, marcando las transformaciones pero también las continuidades, y la “Epístola a la Señora de Lugones”, escrita dentro de los cánones de esta forma poética clásica. En un tono coloquial, con extraordinaria maestría presenta una suerte de relato de viaje contextualizado en el presente de la enunciación, 1906, momento en el que goza de una elevada y unánime consideración como poeta, pero también es cuando se hacen explícitos los problemas de salud, las dificultades económicas, el peso de la fama, la fatiga de una vida en perpetua errancia y el agobio producido por el cumplimiento del trabajo.

De la abundante prosa se estudió solo la que se consideraba “literaria” conforme a los cánones de la época; es decir, los cuentos y los ensayos. Desde este punto de vista, los textos periodísticos de los escritores modernistas fueron considerados “menores”, ancillares, sin valor alguno, como surge de la siguiente observación de Pedro Salinas:

Honradamente, de buena fe, cumplió su papel periodístico Rubén Darío. Tenía en su personalidad una veta de periodista. Pero ese *algo*, el algo de sus

crónicas, ¿qué era comparado con el soberbio *mucho* de su condición de gran poeta? Con solo ojear sus llamadas *Obras Completas* [...] se advierte a primera vista cuánto desmerece —con tener en *Azul...*, en *Los Raros*, y dispersas en varios libros páginas excelentes— su prosa, al lado de su espléndida poesía (Salinas, 1948: 20).

El poeta y crítico español, en su excelente ensayo *La poesía de Rubén Darío*, realiza un estudio de los temas y símbolos de la obra de Darío mediante un abordaje que parte de un concepto de literatura definido exclusivamente en términos estéticos. En consecuencia, no supo y no pudo reconocer que también en la prosa destinada a la prensa Darío empleaba un complejo y variado arsenal de procedimientos literarios, adaptándolos, claro está, a las exigencias de un tipo discursivo nuevo, la crónica periodística, espacio textual remunerado que posibilitó la inserción laboral de los escritores modernistas hispanoamericanos dentro de una sociedad que iba accediendo a la modernidad.

Más allá del genio lírico de Darío, de sus búsquedas rítmicas, sustentadas en el magistral trabajo con los aspectos acentuales y eufónicos del verso, una de las razones del éxito que logró estuvo relacionado con haber advertido las transformaciones que el proceso de modernización producía en el interior de la “república de las letras” del orbe hispánico, lo que implicó una redefinición del concepto de literatura, una colocación diferente de los escritores dentro de la esfera social de los países hispánicos y la aparición de nuevos lugares de enunciación, como el diario y la revista.¹⁴

Como ya se señaló, Darío tuvo una concepción poética sustentada en la musicalidad y el ritmo y en el predominio de la belleza entendida como armonía, como expresión de la pureza y perfección de las formas. Sin embargo, mostró flexibilidad y apertura para adoptar y adaptar los nuevos formatos discursivos que surgían de la incipiente cultura de masas y supo sacar provecho de ello,

¹⁴ Julio Ramos, en *Desencuentros de la modernidad en la América Latina (Literatura y política en el siglo XIX)*, sostiene que la relación y literatura-vida pública en Hispanoamérica no es conflictiva hasta 1885, porque hasta entonces la autoridad de la escritura provenía de los proyectos de consolidación de los Estados. Destaca que hay una estrecha relación entre la ley, la administración del poder y la autoridad de las letras, lo que se advierte en el hecho de que los mismos sujetos letrados redactan los códigos legales y hacen la literatura. Ramos observa que hacia 1885 se produce una separación entre las esferas de lo político y lo estético, cobrando cada una de estas áreas mayor autonomía. Esto lleva a un cambio en la colocación del escritor frente al Estado y una modificación del lugar de enunciación de la literatura. En los períodos anteriores, el discurso literario estaba autorizado por el aparato estatal; en cambio, a partir de las transformaciones apuntadas, la literatura está autorizada por una concepción estética más autónoma.

conjugando la novedad con su sensibilidad estética. Como señala acertadamente Graciela Montaldo cuando se refiere a ciertos mitos que se generaron en torno de los escritores de fines del siglo XIX:

El más divulgado afirma que los poetas modernistas debían ganarse la vida con “otra cosa”, que debían “trabajar como periodistas” cuando lo que querían era escribir “literatura”. En realidad, lo que escribían [...] para los periódicos y revistas no era “otra cosa”. La literatura de la época ya era claramente la transacción entre diferentes escrituras y el pasaje entre esas diferencias constituye lo nuevo: una colocación entre la autonomía y la profesionalización, entre la estetización y la divulgación. Quien sobrevivía a las diferencias, colonizándolas y territorializándolas, era moderno. Y Darío lo fue en grado extremo (Montaldo, 2013: 13).

La prosa periodística, que constituye las dos terceras partes de los escritos darianos, empezó a ser estudiada con creciente interés a partir de 1980, aproximadamente. Mucho tuvieron que ver con esta valoración positiva tanto las nuevas concepciones que surgieron respecto de lo que se conceptuaba literario, como la emergencia de las teorías del texto, centradas en el discurso. En este sentido, las contribuciones de Ángel Rama, Aníbal González, José Olivio Jiménez y Julio Ramos, fueron decisivas para la consideración y el abordaje de la crónica modernista, un tipo discursivo de índole bifronte por su doble linaje, periodístico y literario.

La República Argentina desde época temprana realizó importantes contribuciones académicas para el estudio de la obra dariana. Sin pretensiones de exhaustividad, ni con el fin de hacer un catálogo de nombres y títulos, cabe destacar el pionero ensayo *Rubén Darío y la creación poética* de Arturo Marasso, cuya primera edición es del año 1934. Obra exquisita y erudita, escrupulosa y amorosamente escrita, donde es posible advertir la fusión de horizontes y la afinidad, entre el poeta estudiado, Darío, y el fino lector que fue el también poeta y profesor Marasso. Otro notable dariísta de fecunda e insoslayable contribución es Pedro Luis Barcia, autor de numerosos artículos y de varias ediciones críticas del escritor nicaragüense, entre las que se destacan los dos tomos de los *Escritos dispersos de Rubén Darío, Azul... y Prosas Profanas y otros poemas*, por citar algunos ejemplos.

En 1967, centenario del nacimiento de Darío, se publicaron dos buenos ensayos: *Una etapa decisiva de Rubén Darío* de Emilio Carilla y *La originalidad de Rubén Darío* de Enrique Anderson Imbert. El primero está centrado en el período argentino del poeta de *Prosas Profanas* y es un estudio minucioso y erudito, más cercano a la historiografía literaria que al análisis crítico. El segundo presenta una visión de conjunto de la vida y la obra de Darío expuestas con decantada información y con certeras observaciones de índole estética. Buen conocedor de las teorías de la literatura de la primera mitad del siglo XX, Anderson Imbert conjuga los aportes de la filología, la estilística y el estructuralismo en el análisis de algunos de los poemas más emblemáticos del autor estudiado.

Otra etapa en la bibliografía sobre Darío está representada por el libro Noé Jitrik *Las contradicciones del modernismo* de 1978. Con el soporte teórico de la semiótica, el autor destaca la prevalencia de la sonoridad en el sistema poético del modernismo, del fonocentrismo frente a la escritura. El crítico se detiene en uno de los capítulos de su ensayo en el pormenorizado análisis del aspecto acentual del dodecasílabo polirítmico empleado por Darío en “Era un aire suave...” de *Prosas Profanas*. También desarrolla una hipótesis interesante: pensar el modernismo como una “máquina poética”.

Entre los críticos argentinos que escribieron sobre la producción de Darío desde diferentes perspectivas teóricas, cabe mencionar a Raimundo Lida, Sylvia Molloy, David Lagmanovich, Susana Zanetti, Graciela Montaldo, Enrique Foffani, Carlos Battilana e Ignacio Zuleta, por citar a los que realizaron valiosas contribuciones. En la actualidad, entre los jóvenes investigadores de nuestro país abocados al estudio de la obra de Darío, se destaca Rodrigo Caresani, docente de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA y autor de artículos y libros del poeta nicaragüense.

En el plano internacional, dentro de la vastísima bibliografía referida a Rubén Darío, además de los críticos mencionados, resulta insoslayable la mención de especialistas que realizaron notables aportes: Erwin K. Mapes, Arturo Torres-Ríoaseco, Francisco López Estrada, Octavio Paz, Erika Lorenz, Cathy Jade, Iris Zavala, Saúl Yurkievich, Ricardo Gullón, Julio Ortega, Alberto Acereda, José María Martínez, Carmen Ruiz Barrionuevo, Alfonso García Morales, Günter Schmigalle, Rocío Oviedo Pérez de Tudela y Jorge Eduardo Arellano.

Los autores que participan en el presente número de la revista *Letras* son los siguientes especialistas en Literatura Hispanoamericana:

El Dr. Jorge Eduardo Arellano es desde hace años uno de los mayores especialistas en Darío. Dr. en Filología Hispánica por la Universidad Complutense de Madrid, fue catedrático en la Universidad Nacional Autónoma de Nicaragua y en la Universidad Centroamericana de Nicaragua. La vastedad de su erudición, el fervor y la minuciosidad con que viene desarrollando su tarea en temas darianos se ha concretado en numerosos estudios, seminarios y ediciones críticas del gran poeta nicaragüense. Desde hace años, publica el anuario *Repertorio Dariano*.

El Dr. José Alberto Barisone tiene a su cargo la cátedra de Literatura Iberoamericana de la Carrera de Letras de la Pontificia Universidad Católica Argentina y también es docente regular de Literatura Latinoamericana I en la Universidad de Buenos Aires. Es autor de numerosos trabajos sobre textos coloniales, novelas del siglo XIX y literaturas indígenas. Ha escrito una decena de trabajos referidos a la obra de Rubén Darío.

La Dra. Aymar de Llano es profesora titular regular de Literatura y Cultura Latinoamericanas II en la Carrera de Letras de la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional de Mar del Plata, donde desarrolla investigaciones centradas en su área de estudios, con particular atención en autores y obras de las letras peruanas. Miembro fundador del CELEHIS, dicta seminarios de grado y de posgrado y dirige tesis de doctorado. Es autora de numerosos libros y artículos de su especialidad publicados en revistas nacionales e internacionales. Entre sus libros, cabe citar *Pasión y agonía. La escritura de José María Arguedas* (2004) y *No hay tal lugar: literatura latinoamericana del siglo XX* (2009).

La Dra. Ana María Llurba es especialista en literatura francesa, materia que dictó en la Carrera de Letras de la Universidad del Salvador, la Universidad de Buenos Aires y la Pontificia Universidad Católica Argentina. Asimismo, tuvo a su cargo la Cátedra de Literatura Iberoamericana II y el Seminario de Literatura Iberoamericana en la USAL. Es autora de numerosos trabajos referidos a su área de estudios, los que han sido publicados en libros y revistas especializadas.

La Dra. Graciela Maturo, de larga actuación en la docencia universitaria, ha sido catedrática de Introducción a la Literatura y de Teoría Literaria en la Universidad de Buenos Aires y de Literatura Iberoamericana en la Pontificia Universidad

Católica Argentina. Investigadora Principal del CONICET, es autora de numerosos ensayos sobre autores y problemáticas de la Literatura Latinoamericana enfocados desde una hermenéutica fenomenológica. Entre sus libros cabe citar: *Julio Cortázar y el Hombre Nuevo*, *Leopoldo Marechal: el camino de la belleza* y *El Humanismo Indiano*. Asimismo, es poeta y estudiosa de la teoría poética, reflexiones que ha volcado en conferencias, seminarios y publicaciones.

La Dra. Mónica Scarano es Profesora Titular en Literatura y Cultura Latinoamericanas I de la Carrera de Letras de la Facultad de Humanidades de la UNMDP y docente-investigadora del CELEHIS de la facultad. Directora del grupo de investigación *Latinoamérica: literatura y sociedad*. Sus trabajos se inscriben en el área de la literatura latinoamericana del siglo XIX y principios del XX, y estudian el ensayo de interpretación socio-cultural y la crónica urbana, en el marco de la dialéctica entre modernidad y modernización. Editó con Graciela Barbería *Escenas y Escenarios de la Modernidad. Retóricas de la modernización urbana desde América Latina (fin del siglo XIX y siglo XX)*.

Cada uno de ellos ha abordado un aspecto específico de la obra de Rubén Darío relacionado con sus campos de investigación y desde diferentes perspectivas teóricas.

Referencias bibliográficas

- ANDERSON IMBERT, Enrique, 1967, *La originalidad del Rubén Darío*, Buenos Aires, Marymar.
- BARCIA, Pedro Luis, 1998, “Rubén Darío, entre el tango y el lunfardo”, en *Actas de las Jornadas de Homenaje a Rubén Darío en el centenario de sus obras Los Raros y Prosas Profanas*, Buenos Aires, EDUCA, pp. 87-103.
- BARISONE, José Alberto, 2016, “El eco de Rubén Darío en las letras de tango”, *Recial* 10-7. [<https://revistas.unc.edu.ar/index.php/recial/article/view/15342>]. Acceso el 25/09/2017.
- CARILLA, Emilio, 1967, *Una etapa decisiva de Rubén Darío*, Madrid, Gredos.
- DARÍO, Rubén, 1938, *Escritos Inéditos*. Recogidos de periódicos de Buenos Aires y anotados por E.K. Mapes, New York, Instituto de las Españas en los Estados Unidos.
- , 1968, *Poesías Completas*, Edición, Introducción y Notas de Alfonso MÉNDEZ PLANCARTE, Madrid, Aguilar.
- , 1968-1977, *Escritos dispersos de Rubén Darío (Recogidos en periódicos de Buenos Aires)*, Estudio preliminar, recopilación y notas de Pedro Luis Barcia, La Plata, Universidad Nacional de la Plata, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, dos volúmenes.

- , 1970, *Páginas desconocidas de Rubén Darío*, Recopilación y prólogo de ROBERTO IBÁÑEZ, Montevideo, Biblioteca de Marcha.
- , 1976, *Autobiografías*, Edición y Prólogo de Enrique Anderson Imbert, Buenos Aires, Marymar.
- , 1986, *Poesía I*, Edición de Ernesto Mejía Sánchez, Prólogo de Ángel Rama, Buenos Aires, Biblioteca Ayacucho/Hyspamérica Argentina.
- , 2016, *Rubén Darío. Del símbolo a la realidad. Obra selecta*, Barcelona, Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española.
- HENRÍQUEZ UREÑA, Pedro, 1960, “Seis ensayos en busca de nuestra expresión”, en *Obra Crítica*, Edición, bibliografía e índice de Emma Susana Speratti Piñero, Prólogo de Jorge Luis Borges, México, FCE, pp. 241-271.
- JITRIK, Noé, 2000, *Las contradicciones del modernismo*, México, Fontanara S.A.
- MARASSO, Arturo, 1954, *Rubén Darío y su creación poética*, Buenos Aires, Kapelusz.
- MIGNOLO, Walter, 1994-1995, “Entre el canon y el corpus. Alternativas para los estudios literarios y culturales en y sobre América Latina”, *Nuevo Texto Crítico* 7, 14-15, 23-36.
- MONTALDO, Graciela, 2013, *Viajes de un cosmopolita extremo*, Buenos Aires, FCE.
- SALINAS, Pedro, 1948, *La poesía de Rubén Darío*, Buenos Aires, Losada.
- RAMA, Ángel, 1983, “La modernización latinoamericana, 1870-1910”, *Hispanoamérica*, 36-XII, 3-19.
- , 1985, *Las máscaras democráticas del modernismo*, Montevideo, Fundación Ángel Rama.
- RAMOS, Julio, 1989, *Desencuentros de la modernidad en la América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*, México, FCE.
- Schmigalle, Günther y Caresani, Rodrigo, 2017, *Bibliografía de Rubén Darío en La Nación de Buenos Aires (1889-1916)*, Managua, Dinámica Editorial.
- ZANETTI, Susana, 1988, “Apuntes acerca del canon latinoamericano”, en *Dominios de la Literatura. Acerca del canon*, Compilación de Susana Cella, Buenos Aires, Losada, pp. 87-105.
- (Comp.), 2004, “Itinerario de las crónicas de Darío en *La Nación*”, en *Rubén Darío en La Nación de Buenos Aires. 1892-1916*, Buenos Aires, EUDEBA, pp. 9-59.

