



Panamericanismo, hispanidad, nacionalismo argentino: dos escenas

Edgardo Dobry
Universidad de Barcelona

Resumen

Durante los últimos años del siglo XIX y principios del XX los más importantes representantes del modernismo poético, que por entonces tenía su sede principal en Buenos Aires, toman caminos políticos divergentes. Mientras Darío, tras la guerra de Cuba, emprende una vía de reencuentro con España —que lo llevará a ser revalorizado por los escritores del Noventa y ocho español, que antes habían atacado su *afrancesamiento*—, Lugones irá radicalizando su giro nacionalista, hasta terminar en la fuerte afirmación de la especificidad argentina en los libros publicados entre los centenarios de la Revolución de Mayo (1910) y de la Independencia (1916). Este trabajo busca reconstruir parte del campo intelectual del periodo para seguir algunas de sus líneas de fuerza fundamentales.

Palabras clave: modernismo — arielismo — noventa y ocho — hispanidad — Darío — Unamuno — Lugones

1. Primera escena: modernismo frente a hispanidad

En su autobiografía, escrita en 1912, Rubén Darío evoca los años del Ateneo de Buenos Aires, en la segunda mitad de la década de 1890:

Yo hacía todo el daño que me era posible al dogmatismo hispano, al anquilosamiento académico, a la tradición hermosillesca, a lo pseudoclásico, a lo pseudorromántico, a lo pseudorrealista y naturalista y ponía a más *raros* de Francia, de Italia, de Inglaterra, de Rusia, de Escandinavia, de Bélgica y aun de Portugal, sobre mi cabeza (1991: 92).

El antiespañolismo fue una bandera de los modernistas rioplatenses, herencia electiva de la generación romántica —Sarmiento, Alberdi, Echeverría. Pero en *Cantos de vida y esperanza, Los Cisnes y otros poemas* (publicado en Madrid, en 1905) la actitud de Darío da, en este aspecto, un giro sensible. Libro escrito, en parte, bajo el impacto de la sentencia que José Enrique Rodó había formulado en un artículo de 1899 acerca de la primera edición de *Prosas profanas* (1896): "[Darío] no es el poeta de América". Un impacto que, por otra parte, había llegado a todos los que seguían con atención, a ambos lados del Atlántico, la obra del poeta nicaragüense. Salvador Rueda, en una carta a Rodó fechada en Madrid el 1 de mayo de 1899, señalaba: "Mi querido amigo y admirado escritor: Admirado más que nunca, porque el estudio que usted ha consagrado a nuestro amigo Rubén es toda una Maravilla — así, con mayúscula." (cit. en Rodríguez Monegal 1957: 163). Sin embargo, ese juicio había querido ser, aunque no sin ironía, un elogio. Para Rodó la literatura en Hispanoamérica había estado tan



ocupada en un "utilitarismo batallador" que hacía falta un poeta desentendido de la voluntad de ser americano para dedicarse seriamente a ser poeta:

La poesía enteramente *antiamericana* de Darío produce también cierto efecto de disconveniencia, cuando resalta sobre el fondo, aún sin expresión ni color, de nuestra americana Cosmópolis, toda hecha de prosa. Sahumerio de *boudoir* que aspira a diluirse en una bocanada de fábrica; polvo de oro parisiense sobre el neoyorquismo porteño. (Rodó 1957 [1899]: 174-175).

En Rodó, el utilitarismo, el pragmatismo "hecho de prosa", eran atributos del modelo norteamericano, que con vehemencia combatirá en *Ariel* —publicado al año siguiente del mencionado artículo sobre Darío—, reivindicando la raíz hispánica, latina y católica de la cultura rioplatense. Ramiro de Maeztu, máximo representante del hispanismo reaccionario surgido del Novena y ocho español, se alineó con el autor de *Ariel* para distinguir a Darío de los demás modernistas. A éstos acusa de llevar adelante una "pretendida liberación del arte [que] es la entronización de lo Feo y lo Monstruoso" (cit. en Ashhurst 1980: 305). Tal sería la búsqueda de la mera belleza formal sin impronta moral. Maeztu coincide con Unamuno en este punto de vista; todavía en 1912, en un artículo publicado en *La Nación*, Unamuno le decía a Darío "Eternismo, no modernismo, es lo que yo quiero". La oposición al modernismo se manifiesta fuertemente en sus críticos españoles, pero no estaba ausente en América Latina, incluso en los círculos cercanos a Darío. Calixto Oyuela, que formaba parte del Ateneo de Buenos Aires, escribe en 1894: "Revientan en París cuatro escritores estrafalarios, poetas de pura superficie (...) la decadencia, y ya tenemos en ciertas partes de América una insufrible plaga de decadentes imberbes" (Oyuela 1943: 219).

Cercano en esto a Unamuno, para Maeztu el "triumfo del arte puro" significaría que "el tiempo nuestro se quede al margen de lo eterno" (Maeztu 1899: 2). ¿Qué era eso eterno que ambos reivindicaban? ¿La Iglesia, la españolidad? Acaso no es ocioso recordar que Ramiro de Maeztu, hijo de vasco que había hecho fortuna en Cuba y nieto del cónsul inglés en París, iba a ser, de 1927 a 1930, embajador en Buenos Aires de la dictadura de Primo de Rivera. Y fue precisamente en Argentina donde, de su amistad con el obispo vizcaíno Zacarías de Vizcarra, surgiría el concepto de "hispanidad", un eufemismo para seguir hablando de la raza española cuando el término *raza* empezaba a ser mal visto. En todo caso, la idea de Unamuno y de Maeztu de que el modernismo presuntamente oponía la moda pasajera a los valores eternos iba a demostrarse como un notorio error: hoy, más de un siglo después, está claro que habrá pocas cosas más eternas en las letras castellanas que *Prosas profanas* y *Cantos de vida y esperanza*. Lo había dicho John Keats en el primer verso de *Endymion* (1817): "A thing of beauty is a joy for ever".

Ahora bien, comparada con los vaivenes unamunianos, la actitud de Maeztu frente a Darío fue siempre nítida: le reconocía gran talento y le afeaba falta de profundidad "humana":

La poesía nacional [española] contemporánea nada puede presentar que rivalice con "Era un aire suave..." y "La marcha triunfal" en intensa, compleja hermosura. Y, sin embargo, créame Darío, su obra no está hecha. En el fondo del cerebral a seguro hay en Darío un hombre de carne y hueso, que aún no ha escrito (Maeztu 1899: 2).



Sin embargo, el hombre de carne y hueso está presente en cada verso de Darío, en su poesía, para decirlo con sus propias palabras, "sentimental, sensible, sensitiva". Para Maeztu, la carne es ensoñación del espíritu contra lo cerebral; pero, en Darío, el cuerpo es materia sensual, nudo de símbolos, fantasía de modernidad. El malentendido fue persistente: cincuenta años más tarde del reproche de Maeztu, en 1966, en el prólogo a la segunda edición de *Modernismo frente a Noventa y ocho*, Guillermo Díaz Plaja afirma que el Modernismo, en tanto moda, ya pasó, mientras que el Noventa y ocho, como problemática, subsiste:

Precisamente frente al Modernismo es cuando se advierte de modo preciso que el Noventa y Ocho es, por el hecho de ser una *Weltanschauung*, un modo de hacer que comporta un estilo determinado y distinto, al servicio de la hondura, y por ello contrasta con el predominio de la sensorialidad exterior (Díaz Plaja 1966: XXVIII).

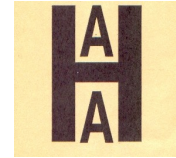
Al menos en Europa, sólo en España, a la altura de 1966, se podía tener la ingenuidad, en el prólogo a la edición definitiva de un tratado con pretensiones científicas, de utilizar el concepto de *hondura* como si comportara algún valor nítido e irrefutable. Volvamos a Maeztu ¿No recuerda ese "créame Darío, su obra no está hecha" al "No es el poeta de América" de Rodó? Sólo tras la publicación de *Cantos de vida y esperanza*, Maeztu vio en Darío al gran poeta de la hispanidad y al ejemplo de la evolución de los intelectuales hispanoamericanos hacia el retorno espiritual a España como vía unitiva y salvífica. Darío murió en 1916; Rodó, en 1917. Doce años más tarde, en el 29, Maeztu, por entonces embajador del "Directorio Civil" de Primo de Rivera en Argentina, dio una conferencia en Montevideo, en la que definió a Darío y a Rodó como "los dos espíritus más altos de la América española":

El poeta Rubén expresó el mismo sentimiento [que J. E. Rodó], plantándose en España al finalizar aquel triste año de 1898. Fue allí para llorar nuestros dolores, con lo que sacó de nuestra pena y desesperación aquellos *Cantos de Vida y Esperanza*, en los que también el poeta nos ofrenda, a su manera lírica, una razón de ser. Los dos espíritus más altos de la América española se significaron, en aquellos momentos de zozobra para la hispanidad, por el concurso de su espíritu para la urgente reconstrucción de un ideal hispánico (cit. en Ashhurst 1980: 312).

Será en su último libro, *Defensa de la hispanidad* (1934), donde Maeztu dará forma definitiva a esta posición:

Es curioso que el cambio [de actitud de los intelectuales hispanoamericanos con respecto a España] empezara a operarse precisamente en el año 98 de nuestros pecados, y que lo iniciara Rubén Darío, precisamente el más antiespañol de los escritores de América (Maeztu 1941: 170).

Y agrega, en referencia al segundo viaje de Darío a España, a finales de 1898:



Lo natural es que [Rubén Darío] hubiera ido a Cuba, para saludar en nombre de la América del Sur a la nueva nación independiente [...] Prefirió venir a España y cantar a España y poner en guardia a los pueblos de la América española contra el peligro norteamericano (Maeztu 1941: 174).

El jefe de los modernistas, en efecto, había cantado a las "íclitas razas ubérrimas". Pero, ¿se trataba en verdad de una vuelta al redil ibérico? ¿Realmente Darío –y Rodó– buscaban esa "reconstrucción del ideal hispánico"? Veamos las crónicas de ese viaje de Darío. El 4 de enero de 1899, recién llegado a Madrid, escribe: "Hay en la atmósfera una exhalación de organismo descompuesto [...]. No está por cierto España para literaturas, amputada, doliente, vencida..." (Darío 1987 [1901]: 43). Es verdad que el Darío posterior al 1898 no es –políticamente– el mismo de *Azul* o de *Prosas profanas*, pero ¿era en realidad el poeta que entonces veían en él Maeztu, Unamuno y Clarín? ¿Era ese "poeta de América" que, impulsado por Rodó, quiso ser el propio Darío?

2. Segunda escena: panamericanismo frente a nacionalismo

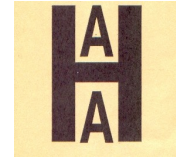
Darío cierra el prólogo a *Cantos de vida y esperanza* (1905) (libro dedicado "A Nicaragua/ A la República Argentina") con estas palabras:

Si en estos cantos hay política, es porque aparece universal. Y si encontráis versos a un presidente, es porque son un clamor continental. Mañana podremos ser yanquis (y es lo más probable); de todas maneras, mi protesta queda escrita sobre las alas de los immaculados cisnes, tan ilustres como Júpiter (Darío 2007: 204).

El anudamiento entre poesía y política fue asunto de inquieta reflexión por parte de los poetas latinoamericanos en el arco entre los siglos XIX y XX. No era un asunto de menor importancia para aquellos poetas que, inficionados de la idea parnasiana de "poesía pura", se veían al mismo tiempo en el trance de dar respuesta a la situación histórica de sus países. Quince años antes de las citadas líneas de Darío, en el prólogo a *Versos sencillos* (1891), José Martí hablaba del "águila temible" que anidaba en Washington; idea intensamente glosada en las famosas cartas al director de *La Nación* a raíz del congreso de Washington de 1889. Paul Groussac, en un discurso pronunciado el 2 de mayo de 1898, decía:

Desde la Secesión y la brutal invasión del Oeste, se ha desprendido libremente el espíritu *yankee* del cuerpo informe y 'calibanesco', y el viejo mundo ha contemplado con inquietud y terror a la novísima civilización que pretende suplantarse a la nuestra, declarada caduca (cit. en Rodríguez Monegal 1957: 193).

El mismo Darío, en 1898, publicó "El triunfo de Calibán" en *El Tiempo* de Buenos Aires (20 de mayo) y en *El Cojo Ilustrado* de Caracas (1 de octubre). La identificación de lo estadounidense con lo "calibanesco" llega hasta Rodó, quien iba a hacer de la oposición Ariel/Calibán una alegoría del presente y el proyecto de futuro para Hispanoamérica. El cubano Roberto Fernández Retamar pone las mencionadas palabras de Groussac en el germen de *Ariel*: "Desarrollando la idea allí esbozada, y enriqueciéndola con otras, Rodó



publica en 1900, a sus veintinueve años, una de las obras más influyentes de la literatura hispanoamericana: *Ariel*" (Fernández Retamar 1985: 33). En un trabajo reciente, José Emilio Pacheco, evocando quizás el mito caníbal de la primera imaginaria europea sobre los aborígenes americanos, señala que Darío, en su adolescencia, había "devorado" *Las metamorfosis* de Ovidio, y agrega: "Darío se creyó Ariel pero era Calibán que canibalizó primero la literatura española y luego la francesa. Al hacerlo adquirió las cualidades del devorado" (1999: 58).

Ajeno a las diversas alegorizaciones de *La tempestad* shakespeariana, Leopoldo Lugones miraba hacia la antigua Grecia. "Amame así, fatal, cosmopolita" mandaba Darío en su "Divagación" de *Prosas profanas*. Pero era precisamente contra ese cosmopolitismo que Lugones y los nacionalistas argentinos se rebelaban. En 1901 Darío escribía:

América no es toda argentina; pero Buenos Aires bien puede considerarse como flor colosal de una raza que ha de cimentar la común cultura americana; y desde luego, puede hoy verse como el solo contrapeso, en la balanza continental, de la peligrosa potencia anglosajona [...]. Hemos tenido necesidad de ser políglotas y cosmopolitas, y mucho antes de que la Real Academia Española permitiese usar la palabra *trole*, nos habíamos hecho del aparato. Decadentismos literarios no pueden ser plaga entre nosotros; pero con París, que tanto preocupa al señor Unamuno, tenemos las más frecuentes y mejores relaciones. (Darío 1987:126)

Casi por las mismas fechas, Clarín reseña *Ariel* de Rodó en *Los Lunes del Imparcial*:

Sí, hace muchos años, cuando menos se quería por allá a los españoles, recientes todavía los dolores de la separación, los literatos, especialmente los poetas, solían inspirarse en nuestros autores más célebres, como Quintana, Espronceda, Zorrilla; después se vio que nuevas generaciones iban olvidando esta sugestión española, para entregarse a la de otras literaturas europeas, principalmente la francesa (Alas 1948 [1900]: 12).

Las "nuevas generaciones" eran un eufemismo para referirse a los modernistas, a quienes deploraba; a Darío lo atacó incluso antes de leerlo:

El cinco de abril de 1890 encontramos, en un 'palique' de *Madrid Cómico*, burlas en torno al nombre de Rubén Darío, que denotaban desconocer por completo su obra [...] Ninguno de estos comentarios denotan que su autor [Clarín] conociese la poesía del escritor nicaragüense (Beser 1968: 204-205).

Por contraste, Clarín salva la figura de Rodó, ya que "los dolores de la separación" no debían borrar "la sugestión española" que subyace a la literatura del continente. Es significativo que Clarín no se refiera a españoles e hispanoamericanos sino a "españoles peninsulares" y "españoles americanos"; en ambos márgenes percibe la amenaza afrancesada de los *azules*. En el foco opuesto de la elipse, Lugones se desprenderá de los *azules* –bando al que perteneció hasta *Lunario sentimental* (1909)– por otra vía, la del nacionalismo, la de la afirmación de la diferencia lingüística, cultural, histórica, incluso



étnica del Río de la Plata. El ciclo de su intensa producción entre los dos centenarios, de 1910 a 1916, se dedica enteramente a ese objetivo, desde las *Odas seculares* y *Piedras liminares*, de 1910, a *El Payador* (conferencias de 1913 y libro de 1916).

La identificación romántica entre lengua y patria que rige en *El Payador* es sustancialmente igual a la que sirve de base a las posiciones de Unamuno, Clarín o Maeztu. Son posiciones que se remontan al idealismo alemán y a Humboldt, para quien una lengua era una "vision nacional del mundo". Como resume José María Valverde, para Humboldt "cada lengua supone y legitima una nacionalidad (...). Cada lengua (...) expresaría una peculiaridad nacional, incluso un humor, un modo de ser, una «raza»" (Valverde 1991: 19). La diferencia radica en que Clarín, Unamuno y Maeztu piensan en el entero ámbito de la lengua castellana cuando hablan de "nación" o "raza", en tanto que Lugones se esforzará por recortar esa categoría sobre el territorio argentino. En la llamada generación del Noventa y ocho, la nostalgia de la "familia española", reformulación sentimental del imperio definitivamente colapsado, tomó nueva forma en la aspiración a una hermandad de los pueblos hispánicos que se manifiesta en la celebración de la lengua como elemento común. En el caso de Lugones el empeño por demostrar la existencia de una lengua nacional argentina está determinado por el imperativo de deducir, a partir de ello, que esa nación tiene una entidad y una identidad indiscutible. Pero en ambos casos se parte de un concepto común, expresado con nitidez por Lugones en uno de sus libros de 1910: "La entidad Patria, compuesta, como el hombre, de cuerpo y de espíritu, denomina estos dos elementos imprescindibles: territorio e idioma. Uno de los dos que falte, ocasiona su desaparición" (Lugones 1979: 285-286).

Frente a la amenaza del afrancesamiento de los *azules*, el refugio espiritual de la hispanidad. Ante el auge temible del pragmatismo estadounidense, las admoniciones que Martí lanza a "Nuestra América" y el cultivo moral del *arielismo* enunciado por Rodó. El *arielismo*, según el mayor estudioso de la obra de Rodó, Carlos Real de Azúa, fue una fuerza muy viva en el campo intelectual del Río de la Plata por lo menos hasta 1915: "hubo entre 1905 y 1915 [...] un núcleo intelectual latinoamericano que profesó las proposiciones conceptuales de *Ariel* como definición" (Real de Azúa 1976: XXIV-XXV). Las conferencias de Lugones de 1913 sobre *Martín Fierro* proponen la alternativa nacionalista: ni católica, ni esteticista, ni calibanesca; despreocupada del modelo norteamericano y alejado de los flecos del modernismo y las estéticas decadentistas. La ficción lugoniana de la estirpe argentina como última depositaria de la más alta tradición grecolatina construía un futuro pasado, una fundación monumental sobre una historia construida. Era una respuesta implícita a los proyectos de hispanidad y de "familia española", basada en el mismo ideal romántico que identifica lengua y patria.

Bibliografía

- Alas, Leopoldo (Clarín) (1948) [1900]. "Prólogo" a José Enrique Rodó, *Ariel*, Buenos Aires, Espasa Calpe: 9-21.
- Ashhurst A. W. (1980). *La literatura hispanoamericana en la crítica española*, Madrid, Gredos.
- Beser, Sergio (1968). *Leopoldo Alas, crítico literario*, Barcelona, Laia.
- Darío, Rubén (1987) [1901]. *España contemporánea*, Barcelona, Lumen.



IX Congreso Argentino de Hispanistas
"El Hispanismo ante el Bicentenario"



- (1991) [1912]. *La vida de Rubén Darío escrita por él mismo*, Caracas, Biblioteca Ayacucho.
- (2007) [1905]. *Poesía*, Julio Ortega y Nicanor Vélez (eds.), Barcelona, Galaxia Gutenberg.
- Díaz Plaja, Guillermo (1966). *Modernismo frente a Noventa y ocho*, Madrid, Espasa Calpe, segunda edición.
- Fernández Retamar, Roberto (1985). *Calibán, apuntes sobre la cultura de nuestra América*, Buenos Aires, La Pléyade.
- Lugones, Leopoldo (1979). *El Payador y antología de poesía y prosa*, Caracas, Biblioteca Ayacucho.
- Maeztu, Ramiro de (1899). "El pensamiento de América", *Vida Nueva*, nº 1.
- (1941) [1934]. *Defensa de la Hispanidad*, Madrid, Editorial Cultura Española.
- Oyuela, Calixto (1943). *Estudios literarios*, vol. II, prólogo de Álvaro Melián Lafinur, Buenos Aires, Academia Argentina de Letras.
- Pacheco, José Emilio (1999). "1899: Rubén Darío vuelve a España". *Letras libres*, junio 1999, 6: 58-61.
- Real de Azúa, Carlos (1976). "Prólogo a Ariel". José Enrique Rodó, *Ariel. Motivos de Proteo*. Ed. y cronol. de Á. Rama. Caracas, Biblioteca Ayacucho: IX-XXXV.
- Rodó, José Enrique (1976). *Ariel; Motivos de Proteo*; prólogos de Carlos Real de Azúa; ed. y cronol. de Ángel Rama, Caracas, Biblioteca Ayacucho.
- (1957) [1899]. "Rubén Darío. Su personalidad literaria, su última obra", *Obras completas*, Madrid, Aguilar: 165-187.
- Rodríguez Monegal, Emir (1957). Prólogo a "Rubén Darío. Su personalidad literaria, su última obra". José Enrique Rodó, *Obras completas*, Madrid, Aguilar.
- Valverde, José María (1991). "Prólogo" a Wilhem von Humboldt, *Escritos sobre el lenguaje*, Andrés Sánchez Pascual (ed. y trad.), Barcelona, Ediciones Península.