

Martí o Darío. ¿O Martí, Darío y compañía?

BALLÓN AGUIRRE, José. (2012). *Martí y Darío ante América y Europa. Textos y contextos contrarios*. México, Universidad Nacional Autónoma de México.



Ariela Schnirmajer

Universidad de Buenos Aires

Tanto las figuras como las obras de José Martí y Rubén Darío han sido objeto de apropiaciones diversas. Ottmar Ette en su trabajo *José Martí. Apóstol, poeta, revolucionario: una historia de su recepción* (1995) se ha concentrado en la recepción de Martí en Cuba y fuera de la isla y se ha detenido en sus diversas representaciones: el Martí orador, el político, el mártir, el literato, el exiliado, el antiimperialista, estudiando en cada caso qué parte de su obra adquiriría mayor relevancia en cada contexto. Diana Moro ha analizado la operación realizada en Cuba por *Casa de las Américas*, al cumplirse el centenario del natalicio del poeta nicaragüense, en 1967. El saldo político cultural del encuentro consistió en instituir a Rubén Darío como poeta antiimperialista, junto a las figuras de José Martí y de Simón Bolívar, y alejándolo de todo tinte escapista (2015, 40-52). En muchos casos, los críticos han establecido comparaciones entre uno y otro escritor. Un ejemplo se puede ilustrar con la hipótesis de Julio Ramos, quien en *Desencuentros de la modernidad en América Latina* (1989) considera las crónicas finiseculares como una forma sofisticada del viaje importador, con la mediación del corresponsal entre el público local, deseoso de esa modernidad, y el capital cultural extranjero. Ramos sostiene que la vertiente dariana del género se empeñaría en presentar una vitrina de la vida moderna que termina encubriendo los signos amenazantes de la nueva experiencia urbana como un espectáculo pintoresco, listo-para-el-consumo. En cambio, las entregas periodísticas de José Martí exhiben lo amenazante y conflictivo.

Martí y Darío ante América y Europa. Textos y contextos contrarios, del doctor José Ballón Aguirre, se ha sumado a este método comparativo/contrastivo. Desde una perspectiva polémica con su maestro Ángel Rama, y respecto de la visión de otros críticos de la segunda mitad del siglo XX que han abordado el proceso de emancipación intelectual decimonónica en Hispanoamérica como Pedro Henríquez Ureña, el investigador peruano sostiene que "(...) el Modernismo de raíz europea, capitaneado por Darío, no es el movimiento que lleva a su máxima expresión la voz latinoamericana del siglo XIX. Tal papel le corresponde con mucha mayor propiedad al *Renacimiento Latinoamericano* en prosa y verso, de raigambre emersoniana, iniciado por

Martí" (Ballón Aguirre, 2012: 16). La emancipación intelectual hispanoamericana de fines del siglo XIX no se desprende del movimiento modernista, representado para Ballón Aguirre en un único escritor que es Rubén Darío, sino de lo que denomina "Renacimiento latinoamericano", acentuando así los nexos con el movimiento trascendentalista liderado por Ralph Waldo Emerson. Este movimiento es heredero de una visión autóctona romántica, que había sido impulsada por Andrés Bello, Edgar Allan Poe y especialmente, Emerson. Culmina en el siglo XIX con Walt Whitman en Norteamérica y con Martí en Latinoamérica, y en el siglo XX tiene su impronta en la obra poética de César Vallejo y Vicente Huidobro. El modernismo o, para ser más precisos, el "Modernismo rubenista" (Ballón Aguirre, 2012: 16) es presentado como un "fenómeno retardatario" (16) de raíz francesa y orientado a imitar las literaturas europeas, "que interrumpe la revolución estética inaugurada por el escritor cubano a partir de 1880" (Ballón Aguirre, 2012: 16).

Esta controvertida hipótesis se inserta en un estudio con características particulares que es imprescindible destacar, para valorar la envergadura de la investigación. a) El libro se compone de 720 páginas divididas en 6 capítulos, un breve epílogo, y un largo apartado de "anexos" con textos marginados, y la consabida bibliografía. b) El trabajo despliega una vasta labor de investigación llevada a cabo en distintos archivos de Chile, Cuba y Estados Unidos, cuestión que se traduce en nutridas notas a pie de página, con observaciones, datos y análisis que abonan a la tesis del libro y que, por sí solas, proponen futuros cauces de investigación. c) El rescate de textos poco accesibles de contemporáneos de José Martí y de Rubén Darío, incluido el propio Darío, no solo en sus "anexos" sino también en las notas a pie de página. d) Un aparato iconográfico que acompaña al libro.

El investigador se apoya en la importancia que le otorgaba Rama a la exploración de los textos literarios de la época "destacando primordialmente su *contexto* histórico-cultural" (Ballón Aguirre, 2012: 26). En ese marco, propone un estudio comparativo/contrastivo entre José Martí y Rubén Darío, con el objeto de responder a un interrogante que, desde su perspectiva,

había formulado el crítico uruguayo, pero que había dejado sin resolución: “¿cómo se define y distingue la obra de Darío frente a la de Martí, dado el hecho de que, desde el punto de vista de la evolución cultural del hemisferio, ambos autores ‘fundadores de nuestra lengua americana’ tuvieron en Estados Unidos y Chile experiencias iniciáticas contrarias y hasta geográficamente polares?” (Ballón Aguirre, 2012: 28). Ya se señaló el cuantioso volumen de datos y de fuentes recabados en diversos archivos de países hispanoamericanos. Sin embargo, por momentos, esos datos o las autoridades que sustentan ciertos juicios críticos son forzados en su interpretación para respaldar el punto de vista defendido por Ballón Aguirre. A modo de ejemplo, en las páginas 35 y 36, el crítico cita el siguiente fragmento del “Prólogo” a la *Poesía* de Ángel Rama editado por Biblioteca Ayacucho: “¿Por qué ese lírico [Darío] procesado cien veces por su desdén de la vida y el tiempo en que le tocó nacer, resulta hoy constancialmente americano y sólo *cede la palma ante Martí?*” (las cursivas son de Ballón Aguirre) (1977: IX).

El crítico interpreta que Rama erige a Martí como “máximo poeta latinoamericano del siglo XIX de modo conclusivo” (Ballón Aguirre, 2012: 35). ¿No se tratará del máximo exponente del latinoamericanismo entre los escritores canónicos finiseculares? Luego, esa misma cita es forzada a sustentar el objetivo de Ballón Aguirre en un segundo sentido. Si en el campo de la prosa el investigador advierte que la preeminencia de Martí está establecida desde hace más de un siglo con sus crónicas neoyorquinas, falta determinar de qué forma y por qué motivo “la poética del cubano, a diferencia de la del nicaragüense, lleva a plenitud no sólo en prosa sino en verso (...) la proclamación de la independencia intelectual (...)” (la cursiva es de Ballón Aguirre) (Ballón Aguirre, 2012: 35). Para el investigador, la cita de Rama es un “testimonio reivindicatorio por el que toda la obra poética de Darío, incluidos *Azul*, *Prosas profanas* y *Cantos de vida y esperanza*, cede la palma ante *Ismaelillo*, *Versos sencillos* y *Versos libres*” (Ballón Aguirre, 2012: 36).

Para mostrar la distinta trayectoria de Martí y Darío, contrasta sus distintos contextos socioculturales continentales que enmarcan divergentes procesos de escritura hasta 1898, cuestión que, según el autor, la crítica tradicional ha pasado por alto: se refiere al impacto intelectual de Emerson en Martí durante su estadía en Nueva York en la década de 1880 y el efecto en Darío de los enclaves artísticos galos, durante su estadía en Chile. Es pertinente reflexionar acerca de las implicancias en el recorte de este período para establecer la comparación entre los proyectos creadores de Martí

y Darío. Atendiendo a circunstancias nacionales e historias de vida tan disímiles (396-397, nota 172), es difícil comprender la validez en la comparación entre un joven escritor de 19 años como Rubén Darío, errante y concentrado, según Ballón Aguirre, en la poesía (enfoque que discutiremos luego), y el maduro y voluntariamente consagrado a su patria José Martí que, en 1898, hacía tres años que había muerto, dejando una vasta obra en prosa y en verso. Desde esta perspectiva, la fecha de 1898 favorece a Martí y deja en desventaja la trayectoria poética dariana. En el análisis de Ballón Aguirre no ingresa la transformación estético-política del nicaragüense con su poemario *Cantos de vida y esperanza* (1905), quien en su etapa europea asume la fórmula de la ampliación de las funciones del escritor, con una representación del intelectual dispuesto a intervenir en la esfera de los discursos políticos, como se advierte en el primer poema de la serie de “Los cisnes” en *Cantos de vida y esperanza* (1905), al adoptar la posición de portavoz y antes aún, con su ensayo “El triunfo de Calibán”, de 1898.

Desde la perspectiva de Ballón Aguirre, mientras más se acerque el autor estudiado al “Renacimiento” emersoniano, mayores probabilidades tendrá de ser considerado entre aquellos que promueven la autonomía cultural americana. En cambio, el modernismo es aquí presentado como un “fenómeno retardatario” que se identifica con la *imitatio* clásica, perspectiva que se despliega en el tratamiento de Darío en el capítulo VI. Allí se aborda la llegada del joven nicaragüense a Chile y su apasionamiento por las letras galas, suscitado *primariamente por la experiencia auditiva del francés* puesto en escena por Sarah Bernhardt en Santiago (1886). A raíz de la visita de la célebre actriz francesa, Darío incursionó en los espacios del Palacio Cousiño de Santiago y, especialmente, el Palacio y Parque Isidora Cousiño de Lota, los cuales anclaron su *gusto* artístico galo. Dado que el Palacio Isidora Cousiño de Lota estaba enclavado en el centro minero más convulsionado del país, Darío, a pesar de estar al pie de los Andes, efectuó, según el investigador, “un portentoso *salto escapista transpirineo, contra-andino*” (Ballón Aguirre, 2012: 418). Decidió ignorar las esclavistas condiciones de trabajo de las minas vecinas para convertir el ciclo temporal europeo en el eje estético de *Azul* (1888). Para Ballón Aguirre, dicho “país azul”, indiferente a la explotación humana que lo circunda, también es sutilmente evocado en *Prosas profanas* (1896). Así, Darío siguió un rumbo literario diametralmente opuesto al de su coetáneo Baldomero Lillo (1867-1923), autor de *Sub terra, cuadros mineros* (1904), padre del realismo chileno, nacido en Lota.

Al delinear la silueta de un Darío concentrado en su poesía, la rigurosidad de Ballón Aguirre en el estudio de *Azul* y *Prosas profanas* no se plasma de la misma manera que en el caso de la obra martiana. Estableciendo axiomas y pasajes abruptos entre los textos en prosa de *Azul* y sus contextos de producción, el investigador hace de la obra poética del nicaragüense publicada hasta 1898 un universo escapista y francófono vinculado a la copia servil. Considera que las dos cartas que Juan Valera envía a Darío y que ofician de aval de *Azul* son “la promoción pro-monárquica de *Azul*” (Ballón Aguirre, 2012: 128). En cambio, si se considera con mayor cuidado el vínculo que Darío establece con la tradición lírica francesa, se podrá ver un uso selectivo e irreverente, en donde habría que pensar, más que en copia, en reapropiación de los materiales. Para ilustrar este argumento es pertinente el análisis de Rodrigo Caresani del poema “Sinfonía en gris mayor”, de *Prosas profanas*. La composición es un homenaje a tres figuras centrales de la poesía moderna: Théophile Gautier, Paul Verlaine y Charles Baudelaire. En el poema se escuchan los rumores de estos poetas, pero sobre todo de dos estéticas centrales de la modernidad europea que eran enemigas: la parnasiana y la simbolista. Caresani lee un gesto irreverente ya que “(...) como traductor, Darío es un caníbal exquisito. (...) superpone estéticas en tensión y con esto hace suya la tradición universal. Pastiche, saqueo a mansalva, se trata del posicionamiento fuerte del escritor latinoamericano ante la tradición (...) —o del escritor que se sabe- a pesar de todos los reparos, propios y ajenos- fundador” (2014: 119). Podemos afirmar que desde *Azul*, el proyecto artístico de Rubén Darío postula un reordenamiento de la relación entre las metrópolis y la periferia, y esa alteración se formula como un problema lingüístico de apropiación cultural creativa, aspecto que se puede ver, por ejemplo, en la selección de fuentes en “El velo de la reina Mab” (Schirmajer, 2016 en prensa) y también en los recortes en sus semblanzas de *Los raros*.

La incidencia del pensamiento de Emerson y de Poe en el proceso de autonomización intelectual Hispanoamericana tiene en la labor crítica de Ballón Aguirre sólidos fundamentos. De hecho, en *Autonomía cultural americana: Emerson y Martí* (1986) y en *Lecturas norteamericanas de José Martí: Emerson y el socialismo contemporáneo (1880-1887)* (1995), el investigador había analizado en forma exhaustiva la trascendencia de la obra de Emerson en Martí. La anotación precisa de la crónica-ensayo “Emerson” presente en el último libro citado, publicada por el cubano a raíz de la muerte de Emerson el 27 de abril de 1882, es un trabajo indispensable. Similar aporte se encuentra en el libro que ahora reseñamos en relación al ensayo “El Poeta” de

Emerson, texto muy tenido en cuenta por el cubano, que el investigador traduce y anota con exhaustividad (capítulo IV, pp. 208-275). Es fundamental su estudio de la recepción de Emerson en Cuba por parte de Rafael María de Mendive, José de la Luz y Caballero y Néstor Ponce de León (véase pp. 283-298) y la investigación pormenorizada de las fluidas conexiones intelectuales entre Estados Unidos y Cuba. Sumado a esto, el capítulo III es un análisis de la figura de Edgar Allan Poe como el primer crítico literario norteamericano y su búsqueda de una expresión independiente, con aspectos importantes concentrados en el mercado editorial y sus condicionamientos económicos.

Ballón Aguirre desestima que el modernismo haya sido el punto de inflexión en la historia de Hispanoamérica hacia su autonomización y propone que la influencia determinante en este proceso proviene exclusivamente de pensadores estadounidenses como Emerson y Poe. ¿Por qué pensar ambas hipótesis como excluyentes y no considerar su convivencia e interacción? Para ello, vale la pena recordar el trabajo de Carlos Real de Azúa, quien ha explicado que la pluralidad de rasgos inherentes al modernismo hispanoamericano le otorga a este fenómeno continental una riqueza y una complejidad de tales dimensiones que es posible incluir entre sus representantes a todo tipo de figuras muchas veces disonantes que, condensando una serie general de elementos (juvenilismo, antieconomicismo, latinoamericanismo, hispanismo, antiyanquismo, universalismo) podrían ser mezclados en el mismo mazo desde funcionales orgánicos vinculados a sectores conservadores hasta entusiastas del anarquismo (1977). E incluso, superando los enfoques disyuntivos, la enorme labor de investigación se podría reorientar, estableciendo un diálogo con la hipótesis de Susana Zanetti, quien propone vínculos de *religación* entre los integrantes del movimiento modernista a través de viajes, publicaciones y traducciones. Ballón Aguirre considera algunos de estos, con afirmaciones polémicas respecto del desencuentro entre Martí y Darío.

A los lazos hemisféricos estudiados se le podrían sumar otras áreas. De esa manera, se llevaría a cabo el postulado de José Martí, quien en su semblanza de Oscar Wilde señalaba que “conocer distintas literaturas es el medio mejor de libertarse de la tiranía de algunas de ellas; así como no hay manera de salvarse del riesgo de obedecer ciegamente a un sistema filológico, sino nutrirse de todos (...)” (Martí, 1975, 15: 361).

Bibliografía

- » Caresani, R. J. (2014). “Poetas traductores de la modernidad latinoamericana: de Rubén Darío

- a Julio Herrera y Reissig”. En Delfina Muschietti (comp.) et al., *Traducir poesía. Mapa rítmico, partitura y plataforma flotante*, pp. 99-121. Buenos Aires, Paradiso.
- » Ette, O. (1995). *José Martí. Apóstol, poeta, revolucionario: una historia de su recepción*. México, UNAM.
- » Martí, J. (1975). “Oscar Wilde”. En *Obras completas*, La Habana, Editorial de ciencias sociales, tomo 15, p. 361. [*El Almenares*, La Habana, enero de 1882. *La Nación*, Buenos Aires, 10 de diciembre de 1882].
- » Moro, D. (2015). “La figura revolucionaria de Rubén Darío: un acto performativo de *Casa de las Américas*”. En *Anclajes*, XIX.1, pp.40-52.
- » Rama, Á. “Prólogo”. En *Rubén Darío. Poesía*. Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1977.
- » Ramos, J. (1989). *Desencuentros de la modernidad en América Latina*. México, Fondo de Cultura Económica.
- » Real de Azúa, C. (1977). REAL DE AZÚA, CARLOS. “El modernismo literario y las ideologías”. En *Escritura. Teoría y crítica literarias* 2.3.
- » Schnirmajer, A. (2016). “Las apropiaciones darianas del cuento de hadas”. En *Recial*, (en prensa).
- » Zanetti, S. (1994). “Modernidad y religación: una perspectiva continental (1880-1916)”. En *América Latina: Palavra, Literatura e Cultura. Volume 2: Emancipação do Discurso*, pp. 489-534. São Paulo, Memorial da América Latina, Unicamp.