

# ¿Por qué Darío y no Martí en la literatura mundial y su república? Historia y crítica en América Latina



Facundo Ruiz

Universidad de Buenos Aires – CONICET

El desplazamiento de los estudios post/coloniales hacia un complejo discursivo que descuidaba el “presunto estatuto literario” de ciertas obras (Zanetti, 1996: 215) y el fin de la literatura “latinoamericana” como efecto de lectura unificador o, desde Colón, efecto de una mirada externa (Jitrik, 1992 y Cortés, 1999), no separaron sino que unieron críticamente el siglo XX y el XXI, dando pie a una nutrida, desigual y discontinua discusión (Fernández Ferrer, 2000; Cortés, 1999; Domínguez Michael, 2004; Volpi, 2004 y 2006; Fornet, 2007; Guerrero, 2009; Audran y Schmitter, 2017) cuya conclusión, periódica y paradójicamente, suele coincidir con una de sus premisas: no existe la literatura latinoamericana pero no podemos prescindir de ella. Y si bien este “nosotros” supone al agente universitario tanto como al sector editorial (y sobre todo en su forma internacional: la academia y los conglomerados editoriales), en términos históricos y críticos, de lecturas y lectores, dos núcleos distintos –pero no separados– organizan esta discusión: la literatura –mal llamada– colonial y el fenómeno del *boom*. Entre ellos, el Modernismo pende como la espada de Damocles, pues es el deseo de modernidad y el doble filo de su autonomía (Rama, 1984: 108 y 111) lo que parece tensar y desgarrar la cuerda de una punta a la otra, una y otra vez.

En este sentido, la reacción *antiboom* de buena parte de la crítica, desde “Sobre la crítica” (Paz, 1967) y “El *boom* en perspectiva” (Rama, 1984) hasta *Alegorías de la derrota* (Avelar, 2000) y *Sin retorno* (Rodríguez Freire, 2015), sin olvidar las cándidas defensas de Volpi *et al* (2004, 2006, 2015), son evidentes: si la consolidación de la modernidad latinoamericana ha resultado en aquella primaveral y brevísima temporada literaria y sus efectos, lamentables, en cambio han comprometido una población entera en su larga historia y porosa cultura, cuando menos debe someterse a crítica tanto el valor político de dicha consolidación como la voluntad estética de la modernización misma y, agregaría, también la articulación conceptual que ha permitido entender así nuestra historia cultural y especialmente literaria. En cualquier caso, se trata de reacciones evidentes pero no simples porque, en la mayoría de los casos, se organizan sobre dos cuestiones tan medulares como elusivas: la identidad americana y la autonomía estética en o de América Latina. De allí que, sintéticas, las formulaciones críticas de González Echevarría (en *Mito y Archivo*) y de Avelar (en *Alegorías de la derrota*) hayan tenido tanta repercusión a la hora de organizar una tradición para la novelística latinoamericana o para, en cambio, descubrir dicha operación como una voluntad compensatoria: sea que la novela se funde negando la literatura sea que eso, justamente, exponga la “operación sustitutiva” a través de la cual el “avance” literario viene a compensar el “atraso” social, en ambos casos la identidad y la autonomía

forman parte indispensable del desarrollo histórico considerado y no, como podría, de un modo singular de conceptualizar dicha historia y su desarrollo crítico. De esta manera, identidad y autonomía –todavía hoy emblema y logo– se han tornado en nuestra historia crítica “fantasmas del origen que, porque ‘explican’ una cultura, parecen tener derecho a la conducción del reino” (Jitrik, 1992: 10).

Son estos fantasmas los que no solo proyectan el arco que va del Modernismo al *Boom* sino que cierran, así, el círculo de la modernización de América latina, para –diría Miguel Cané– velar por él. Pues allí no solo se trata de seguir la serie que va de la profesionalización del escritor al empresario cultural independiente, sino de determinar cuándo y cómo la serpiente formada por literatura y política se muerde la cola y, dados sus ciclos, pronosticar la expulsión del paraíso o el paso de un círculo del infierno al otro, en cualquier caso, esa ruptura de expectativas. Y esta circularidad, confirmada no solo por cierto espíritu crítico concebido como “mito circular de la perenne búsqueda” (García Marruz, 1991: 33) sino por una metodología que aborda –metonímicamente– la literatura latinoamericana refiriéndose solo a su narrativa (Rama, 1984: 79-80), entiende la consolidación de la literatura también circularmente pues supone que esta se integre al mundo y, al mismo tiempo, sea una experiencia de dicha integración y, más temprano que tarde, una reflexión crítica de ambos procesos (Ramos, 2003). En este punto, la literatura adquiere o debe adquirir tres características distintivas: ser *identitaria* (al definir o cuestionar nacionalidades o idiosincrasias culturales puntuales), *cosmopolita* (al operar su diferencia en un espacio universal o metropolitano) y *soberana* (al actuar o decidir sobre sí independientemente).

Esto, que define un campo de tensiones en el cual la literatura y la política deberían no confundirse (quizá o justamente porque comparten rasgos matrices), enmarca en cierta medida el dolido reproche de Darío a Martí: haber seguido, “desbordante de amor y de patriótica locura”, aquella “triste estrella”, la de Cuba (1994: 271). Pues si, como afirma Rama, la modernidad de Martí constituye “la primera contemporaneidad estricta del reloj cultural de América y Europa” (2015: 103), lo que Darío percibe de inmediato es que, tras “la estrella solitaria de la Isla”, el reloj de América se descompasa. Y el problema no es el anacronismo pues –como escribe más que preciso Darío, enfatizando su idea a través del “encuentro fortuito” de un verbo pasado y un sustantivo futuro sobre la mesa de disección de su necrológica– Martí “pertenecía al porvenir” (1994: 272). El problema no es temporal sino espacial: tras esa estrella, la modernidad de América puede aislarse y por eso la llama –redundante pero efectivo– “estrella *solitaria* de la *Isla*”. Y en esta concepción geográfica, mejor dicho, en esta consideración geopolítica de la literatura estriba buena parte de la fortuna histórica y crítica de Darío y de Martí; y naturalmente –hoy que un nuevo fantasma recorre Europa, el de la literatura mundial, ahora como farsa, si la historia se repite dos veces– el que también se haya leído solo el “segundo momento”, el dariano, como si dijéramos la Roma de Rómulo sin Remo, y no la estricta y furiosa contemporaneidad (que no primera, pues no hay cronología donde no hay teleología) cultural de Europa y América.

Ahora bien: si es cierto que ni Darío ni Martí concebían América y su literatura de forma aislada, sí diferían –notablemente– en el trazado cardinal de sus redes: el mapa literario de Darío, su noción incluso política de literatura, ocurre sobre el eje Este-Oeste; mientras que para Martí, la literatura solo adquiere sentido en el eje Norte-Sur. No son astros celestes, sus luces y sombras, lo que organiza la noción martiana de literatura, sino polos terrestres, esos extremos imantados o, mejor aún, cada uno de los puntos en que un eje de rotación corta una superficie de revolución. Pero esto no basta, sin duda, para distinguir cómo han operado sus concepciones poéticas en la historia y la crítica. Ciertamente la literatura, para ambos, configura un

modo –agudo– de la percepción. No obstante, también para ambos, lo que percibe la literatura no es un estado de cosas. Pero mientras para Darío la literatura percibe un estado de la imaginación (cómo la sociedad, en cierto espacio-tiempo, se imagina a sí misma), para Martí la literatura percibe un estado de las ideas (cómo la sociedad, en cierto espacio-tiempo, se piensa a sí misma).

Y esto, que flexiona la literatura dariana sobre el arte y la martiana sobre la historia, como campos disciplinares obligados por sus intervenciones poéticas, es sensible también retóricamente: así, el predominio de la sinestesia en Darío (y su proyección cenestésica hacia Herrera y Reissig) se distingue del hipérbaton martiano (y su proyección anastrófica hacia Vallejo). Vale decir: mientras el nivel de los tropos espesa semánticamente la poesía dariana, confirmando la centralidad de la palabra como su vínculo con el simbolismo, y por esta vía su actualidad poética; las figuras de construcción *geometrizan* el pensamiento poético de Martí, confirmando la centralidad de la sintaxis y reenviando sus formas hacia el barroco hispanoamericano, y por esta vía hacia la tradición poética. De todos modos, la actualidad y la tradición no siguen necesariamente, o por esto, el curso implícito que buena parte de nuestra crítica y su historia ha querido asignarle: ni la poesía de Darío augura, señalando una “ruptura”, una vanguardia inminente, ni la poesía de Martí clausura, en su impulso “religador”, una hispanoamericanidad que “relumbra en un instante de peligro” (Benjamin, 2007: 25-26) amenazada su continuidad tanto como la de quienes en ella se inscriben. Actualidad y tradición, una vez más, no implican aspecto temporal alguno sino una geopolítica desigual que, deliberadamente en ambos casos, es arrojada hacia un *ya-cimiento* o un presente contiguo, el de “muchedumbres” a quienes la forma es “lo que primeramente toca” (Darío, 1999: 96) y el de “nuestra América” o “nuestra Grecia”, cuando el mundo se injerta en “nuestras dolorosas repúblicas americanas” (Martí, 2010: 338), y no al revés. De aquí que, si bien ambas obras pueden describir y explicar el *impasse poético* que caracteriza el fin de siglo, en la obra de Darío, ese *impasse* tiende a funcionar como un compás de espera, señalando el “tiempo entre” y el “entre-tiempo” de su obra, esas mediaciones y meditaciones (de *religaciones* habló Zanetti, 1994; de *suturas*, Link, 2016) que se configuran ya en el terreno de la cultura y como paisajes de cultura (Caresani, 2013), ya en el terreno del trabajo –periodístico– y como paisajes de oficio (Ramos, 2003: 112-142). En Martí, en cambio, ese *impasse* tiende a expresar un callejón sin salida, un punto muerto, vale decir, la conexión inmediata con lo no-presente, sea vía su potencia visionaria (Rama, 2015: 172-191) sea vía el salto entre la fatal modernidad y el Orbe nuevo (García Marruz, 1991), salto y potencia que ya Lezama Lima sugería al describir a Martí como “señor delegado de la ausencia y de las leyes inexorables de la imaginación” (1993: 154) y, pocos años después, como esa conexión imposible “con el sentir de las plantas y el vivir de los animales inocentes” (2013: 266).

Es en este sentido que importa considerar que si bien ninguno concebía América y su literatura de forma aislada, y aun cuando no proyectaran sus lazos de la misma manera, ambos no pueden sino –pero deliberadamente– establecer para la literatura americana un corte, ese contrapunto y aquella discontinuidad que garantizan –todavía hoy– la inteligibilidad de la historia y la coherencia del sistema, de nuestra literatura. No obstante, efecto también de “una serie de operadores que el mecanismo rodiano implementa” en el *Ariel* y cuya fortuna “más larga duración en la determinación de una identidad latinoamericanista” (Terán, 2010: 60) ha tenido, todavía hoy el territorio moderno de América suele medirse o por su mundialidad dariana (eje Este-Oeste) o por un anti-imperialismo martiano (eje Norte-Sur), olvidando lo que Darío recordaba al responder a Paul Groussac en “Los colores del estandarte”, que el eje Este-Oeste es fundamentalmente el de la *traslatio imperii*, y lo que Martí insistía en no olvidar cuando sugería pensar “nuestra Grecia” en “Nuestra América”, que “solo la pertenencia a la *polis* hace libres” (Terán, 2010: 54).

Porque aquí también –en el contrapunto Martí/Darío– lo que surge discriminado no es, como se ha sugerido tantas veces, la tensión entre la calidad de una minoría (ese “espíritu” cosmopolita) y la cantidad de una mayoría (esa “materia” secularizada), sino el tenor y conjuro de una libertad posible, y puntualmente: el de una república como *imperio de leyes*, que expresan un esquema o regulación, o el de una república como *imperio de hombres*, que expresa una voluntad o mayoría (Kant, 1985: 18-21 y Arendt, 2008: 188 y ss.). O también, siguiendo el trazado cardinal de sus redes, el contrapunto entre un gobierno limitado o *gobierno de poderes*, según la tradición anglo-romana: una república (concepción parlamentaria); y una voluntad ilimitada o *gobierno de la mayoría*, según la tradición franco-romana: una nación (concepción absolutista).

En este sentido, y una vez más, quizá no sea tanta la distancia política, la libertad que fundan Martí y Darío para América Latina. He aquí el punto: se trata de historias y coherencias distintas, de sistemas distintos, distintos pero no separados. Pues cabe recordar que el Modernismo emerge cuando la *Weltliteratur* popularizada por Goethe en 1827<sup>1</sup> y su matriz política, la *Weltrepublik*, con su idea de un “derecho cosmopolita” (*Weltbürgerrecht* o *ius cosmopolitanum*) o “de ciudadanía mundial” (*weltbürgerlich*) e incluso la posibilidad de “aproximar al género humano a una constitución cosmopolita” especuladas por Kant en *La paz perpetua* de 1795 (cfr. 1985: 26-28) y recordados por Martí (cfr. fragmento 123, 1991a: 127-129), se muestran como vaticinios no cumplidos, vale decir, cuando se da “el gran florecimiento de las literaturas nacionales como parte de una política de identidad nacional en la mayor parte de Europa” (Hobsbawm, 1998; Andersen, 2014: 1136). Y no solo en Europa. Pero también, o por lo tanto, el Modernismo emerge en estrecha relación con ese “fracaso” estético-político aunque no como simple respuesta o efecto a dichos fenómenos sino, y quizá fundamentalmente, gracias a que esos proyectos estéticos y políticos han devenido –en la nueva configuración mundial– menores, laterales, idiosincráticos y, más aún, a que lo han hecho en sus propios lugares de origen, vale decir, como proyectos cuya enunciación –inmediatamente– destierra o extranjeriza al enunciador (no al enunciado) y obliga, para su realización posible, a una inteligencia geopolítica desterritorializada. “Asístese –nota Martí– como a una descentralización de la inteligencia” (2010: 113). Frente al aislamiento y el esencialismo de lo nacional (euro-americano), Martí y Darío obran para la literatura de América otro mapa, y establecen un corte, una *epokhé*.

Si bien el tema de la *epokhé* modernista, y de su flexión dariana y martiana, merecería mayor detalle o más extensa precisión, cabe hacer una salvedad o comentario: si el corte estético de Darío es el que permite –ayer y hoy– pensar su literatura en relación con “la mundial” y su figura en la frontera de la República de las letras (allí donde París pierde el control de sus límites y la fiscalización de sus capitales simbólicos), esto se debe no solo a que el mapa literario de Darío ocurre sobre el eje Este-Oeste, quedando así sujeto al orden de los “meridianos” (Madrid, luego París), sino a que “lo estético” dariano ha sido frecuentemente asociado al problema de la obra como “arte autónomo”, y no pensado como una atribución (y no un objeto) que actúa sobre las propiedades “banales” de los objetos y sobre las entidades “comunes” con las que interactuamos produciendo “relaciones estéticas” (Zanetti, 2008; Schaeffer, 2012: 49-77). Asimismo, si el corte histórico de Martí deja su literatura desvinculada de la mundial y su figura fuera de la República de las letras –pese al intento de Rama de colocarlo “en el eje de la modernización poética” (cfr. 2015: 192-232)–, esto se debe no solo a que el mapa martiano ocurre sobre el eje Norte-Sur, enfatizando así una bimetración más política que geográfica y una geopolítica de la inteligencia occidental problemáticamente descentralizada, sino a que “lo histórico” en Martí es lo que “hace” la diferencia –y establece la discontinuidad, la *epokhé*– de una obra al concebirla como expresión de cierta cultura, y cierta sociedad, y al estudiarla, construirla o presentarla en función de la peculiaridad y el

1. El término *Weltliteratur* ya había sido usado por el historiador August Ludwig von Schlözer en *Isländischen Literatur und Geschichte* (1773), e incluso antes por Christoph Martin Wieland en relación a la traducción de las epístolas de Horacio (D’haen, 2012: 5).

desarrollo de los pueblos, naciones y culturas de épocas o territorios encontrados. En Martí la literatura aparece como relación privilegiada de una historia cultural y política cuya unidad de enunciación hace emerger (o inventa para sus enunciados) un continente: América Latina.

Pero esto apenas describe una parte del fenómeno, pues no poco concierne a quienes han leído y pensado estas literaturas (la de Martí y la de Darío) en nuestra historia y nuestra crítica. Y así como es fundamental el nombre y la obra de Octavio Paz para entender la deriva “mundial” de la literatura dariana (y el solapamiento de Martí), así también lo es el de Henríquez Ureña para demostrar que, aún distintos, los mapas de Darío y Martí no están separados. Y por supuesto, es también tan fundamental como significativo el olvido sistemático que hace Paz de Henríquez Ureña, aun cuando no poco siga sus pasos (críticos, socioculturales e incluso académicos).<sup>2</sup> En cualquier caso, entre Henríquez Ureña y Martí existe un vínculo geopolítico insoslayable, pues también Henríquez Ureña –como antes el Inca Garcilaso– prefería pensar según “hemisferios” (y no por meridianos).<sup>3</sup> Un vínculo en el cual Estados Unidos, y no Europa, ocupa un lugar privilegiado pero no un límite ni un criterio. E incluso cuando Europa es causa ineludible, el sentido –siempre– lo da el efecto: “nuestra América”. Y cuando Estados Unidos es ejemplo ineludible (Terán, 2010: 59), no por eso es inmejorable, es decir, no por eso deja de ser circunstancial o relativo (Henríquez Ureña, 1989: 10), un ejemplo entre otros (americanos). Y este vínculo, que enfatiza lo territorial (Antelo, 2000), no es sin embargo nacional, pero sí se construye como un “acto de patriotismo”, en el sentido que ya le daba a ese acto y a esa locución Juan María Gutiérrez en su *América poética* de 1846-18477 (2004: 12). O también, en palabras de Mariátegui, un acto que “confirma y suscribe el principio de que la crítica literaria no es una cuestión de técnica o gusto [...] [sino] una concepción filosófica e histórica [...] un sentido de la historia y del universo, una *weltanschauung*” (2000: 729). Es decir: un vínculo que testimonia y afirma –signó Bolívar– ese “pequeño género humano”, el de nuestra América o nuestra expresión, que no es –una vez más– el de un antimperialismo norteamericano (tampoco, y por lo mismo, el de un “latinoamericanismo protonorteamericano”, como sugiere Degiovanni, 2015: 139), pues del mismo modo que ya en los *Comentarios Reales* (1609 y 1617) del Inca Garcilaso de la Vega no había ningún antihispanismo, tampoco ahora se trataba de un sentido como de una dirección, o mejor aún: se trataba de un vínculo antes que de un sentido, y de un vínculo como cauce o tejido de corrientes y cortes: flujos, re-flujos y *epokhés*.

Por último, y en función de aquella *weltanschauung* (con minúscula) –y no de una *Weltliteratur*– que bien preciso señala Mariátegui, cabe mencionar un vínculo distinto entre Martí y Henríquez Ureña, y para nuestra crítica, que bien poco ha sido contemplado, y que adquiere consistencia en la historia literaria que escribe y practica el danés Georg Brandes entre 1871 y 1890. *Las grandes corrientes de la literatura en el siglo XIX* de Brandes no solo anima el título de *Las corrientes literarias en la América Hispánica* de Henríquez Ureña (Domínguez Michael, 2010 y 2014: 67; Sánchez Prado 2012: 210-214) sino que es su configuración geopolítica o –puntualmente– la configuración de una política de la literatura y su historia según un pensamiento crítico de su geografía, lo que abre un “nuevo mundo” que no solo implica el contrapunto dariano sino, ahora así, una literatura adecuadamente mundial para la americana. Concebida en el “norte” como una historia del “sur”, en tanto la literatura de Dinamarca no representa una gran corriente sino –pero justamente por eso– el punto de partida menor o lateral e insoslayable desde el cual mapear y reconfigurar el *mainstream* literario (Alemania, Francia, Inglaterra), *Las grandes corrientes* de Brandes se planteaba críticamente como, por esos mismo años, Martí pensaba la historia literaria de la América hispánica (y no solo: “El Ramayana ¿no inspiró la Iliada?”, 1991b: 140) en sus ya célebres notas: “Porque tenemos alardes y vagidos de Literatura propia, y materia prima de ella, y

2. Jorge Luis Borges, que comparte con Paz y con Henríquez Ureña –además de la revista *Sur* y otros ciudadletrados– el haber sido conferencista en la cátedra Charles Eliot Norton (Harvard), es menos sistemático pero igualmente olvidado con Henríquez Ureña, cuya “maestría” estrecha a la persona y no a la obra (Borges 1960: vii) y cuyas ideas más de una vez –señala– “yo repensé y tuve por mías” (1960: viii), como notablemente ocurre (aunque no sea ese justamente el ejemplo que recuerda Borges) en “El escritor argentino y la tradición”.

3. Dice Henríquez Ureña (1949: 7): “decidí no excluir las artes, con objeto de reforzar mejor el sentido de la unidad de cultura en los países que, en este hemisferio, pertenecen a la tradición hispánica”.

notas sueltas vibrantes y poderosísimas –mas no Literatura propia. No hay letras, que son expresión, hasta que no hay esencia que expresar en ellas. Ni habrá literatura hispanoamericana, hasta que no haya Hispanoamérica” ([1881] 1991b: 163-164).

Así la literatura, como expresión de sentimientos, aspiraciones y concepciones de un pueblo asequibles a través de sus escritores y poetas, supone por un lado una perspectiva política, en tanto genera estimación y respeto entre las naciones, ayudando a la superación de conflictos o al acercamiento entre ellas, es decir, en tanto la literatura se constituye como articulación imaginaria pero actual de lo individual y lo colectivo; y por otro, una metodología comparativa, pues sin el conocimiento conjunto de las literaturas no habría preciso discernimiento de una literatura, no habría ni dirección cierta para sus corrientes ni localización efectiva de sus cortes, vale decir, en tanto la literatura actualiza la capacidad de participación de lo particular en lo común, constituyendo un espacio (de lo) público no universal que contrapesa o resiste el poder mundial de una literatura.

Y es allí, o entonces, que surge Japón y la experiencia japonesa de entresiglos termina de configurar ya no solo un vínculo sino un sentido. Son los cambios de la era Meiji (1868-1912): la violencia de su adopción de pautas occidentales, que en terreno literario evidencia *La esencia de la novela* (1885) de Tsubouchi Shoyo (Keene, 1956: 114 y ss.),<sup>4</sup> pero que fue “desde el miriñaque al tenedor, pasando por las nociones de moralidad cristiana, o la dignidad personal, y llegando al telégrafo, la pintura al óleo y el derecho penal prusiano” (Rubio, 2016: 10); seguida de su no menos impetuoso abandono, marcado por el suicidio ritual del general Nogi Maresuke en 1912, quien se quita la vida siguiendo a su señor, el Emperador, muerto pocas semanas antes. Esto, rápidamente, es percibido por Henríquez Ureña como problema común, no universal: Japón está pasando por una *epokhé* latinoamericana o danesa, según se mire, y por eso “su ejemplo” es “la lección” que recomienda a España para resolver esa “inquietud nacional” que tanto la aqueja. Porque además, y nada menos, esa “lección” invierte la de Matthew Arnold, que es “la que enseñó más tarde, para la América española, José Enrique Rodó” (Henríquez Ureña, 1960: 192), es decir, la que tradujo *Ariel* en términos universales, no comunes.<sup>5</sup> Por eso, si el “ejemplo de Japón está en todos los labios”, dice Henríquez Ureña, no está de más recordarlo:

El Japón ha tomado de Europa máquinas, técnicas, inclusive mecanismos políticos y culturales. El espíritu no: por el espíritu, Japón sigue siendo el que fue. No una traducción de Europa, sino un pueblo asiático que sabe mantener su tradición frente a la europea. (1960: 192)

Que esta noción de traducción siga la corriente que estableciera el “comento y glosa” del Inca Garcilaso en sus *Comentarios* como modo de articulación de lo individual y lo colectivo, o más aún, como modo de comunidad no universal, no es menos llamativo que el corte que instituye un modo de participación de lo particular en lo común, algo que ya sugería (y alertaba) Rubén Darío en 1894.<sup>6</sup> También atento al acontecimiento del nuevo mundo oriental, Darío señala en “Viaje al país de los crisantemos. El Japón intelectual. Novelistas japoneses modernos: Bakin” (*La Nación*, 9 de agosto):

Cómo no sufrir con el espectáculo de un pueblo que parece haber perdido la conciencia de su valor en arte, que hollando el genio de su raza se borra y se humilla ante el brillo de nuestros productos... *à l huile!* y persiste en querer seguirnos en nuestro terreno, donde muestra una inferioridad solamente igual a la nuestra cuando queremos aventurarnos por el de ellos.

Y luego, abriendo en esa primera –occidental– persona del plural un distinguo, un oriente interno en el universal Occidente, señala suspicaz: “Cuando los europeos se

4. “La influencia occidental fue probablemente menos pronunciada en la poesía que en las demás ramas de la literatura japonesa” (Keene, 1956: 32).

5. Un modo del análisis comparado que anula cualquier “paridad”, cualquier “comparecencia”: toda comunicación, toda comunidad; y que por eso recuerda –dice Brandes– la fábula del zorro y la cigüeña: “Una gran parte de la misión del estudio estético consiste y consistió en servir la comida de la cigüeña en los cacharros de la zorra y viceversa.” (1946: 12)

6. Paz, en cambio, presenta en 1957 el nº 249 de *Sur* dedicado a la literatura japonesa señalando que “Japón es ya un país occidental” y que, aun debiendo todo a la cultura China y “a Occidente”, “sus escritores no repiten los gestos sin sentido de una tradición muerta” pues “las ideas y las formas estéticas de que se sirven son ya suyas por un acto de conquista espiritual.” (2-3) Así, Japón “está más cerca de nosotros”, es decir, bien distante de esas “varias generaciones de críticos hispanoamericanos” que “tanto y tan inútilmente” se han preocupado por esa “vieja disputa entre nacionalismo literario y ‘cosmopolitismo’” (2).

hicieron abrir el Japón [sic], pensaron que llevarían cambios e introducirían su civilización, lo cual es verdad; pero ellos no supusieron que él ejercería en cambio su influencia sobre ellos.” De brillo y vaga evocación bíblica (“Padre, perdónalos, porque no saben lo que hacen”, Lucas 23.34) y clara operativa transculturadora, el corte dariano señala lo intercambiable que resultan Japón y América Latina en términos coloniales (o América Latina y Dinamarca, en términos “mundiales”) y lo absolutamente coyuntural y volátil de ese intercambio.<sup>7</sup> Y más aún, singulariza su corte el modo de participación que subraya o hace aparecer, según el cual la civilización (incluso colonial) es una verdad cierta pero incompleta que establece un ejercicio de influencia no unilateral y sin elementos pasivos; pero cuya interfaz e intercambios, sus corrientes y cortes (flujos, reflujos y *epokhés*), solo resultan perceptibles mientras se articule un “nuevo mundo”, ese distingo, que implica justamente no adosar “nuevos” a “viejos” territorios (modalidad imperial, mundial) sino reconfigurar el espacio de lo común (modalidad *politeia*, comunitaria), espacio donde ese intercambio sucede efectivamente. Y, sobre todo: públicamente, que eso indica Henríquez Ureña exactamente al decir que “Japón está en todos los labios” y Darío al dolerse de lo que es “espectáculo de un pueblo”.

7. Algo que la primera guerra sino-japonesa (1894-1895) y la ruso-japonesa (1904-1905) modificarían, así como la invasión nazi (1940) alteraría en Dinamarca una situación que las guerras napoleónicas (c.1799/1803-1815) y, sobre todo, la Guerra de los Ducados (1864) habían instaurado.

Así puede decirse de la historia de Henríquez Ureña, tanto como del sentido histórico que la literatura de Martí y Darío tuvieron y tienen para nuestra crítica, que “[e]l fondo de la obra es político, no literario” pues todos ellos –deliberadamente– como más importante “no resaltan las opiniones, sino el terreno espiritual de que las opiniones nacen” (Brandes, 1946: 7-8). Y político como es el fondo, ese terreno o el mapa de sentido de sus firmas (Antelo, 2016), es que allí se despliega singularmente una geopolítica de nuestra literatura, de nuestra historia y nuestra crítica. Pues –y quizá aquí se halle el detalle “moderno” o ineludible de sus obras, así como el valor indeleble de su crítica– tanto Martí como Darío y Ureña se propusieron –acráticos todos, y como Brandes y en sus palabras– “menos enseñar que electrizar” (1946: 8). He aquí la corriente de las corrientes, la que no necesita ser la más grande o principal para ser la más intensa, la más eléctrica. He aquí lo que todavía hoy electriza a los lectores de Martí y de Darío (y de Henríquez Ureña y de Brandes). Y electriza, sin enseñar, porque nos deja ver que su obra no es un panorama de la literatura sino, mucho antes, el gesto del “que lanza la mirada sobre las corrientes principales de la literatura, [y] descubre que estos movimientos pueden ser atribuidos a un gran ritmo principal con su flujo y reflujo: al hundimiento y la desaparición graduales de la vida de sentimientos e ideas del siglo precedente, así como al retorno de las ideas de progreso en olas nuevas y cada vez más altas”. (Brandes, 1946: 11) A ese gran ritmo principal Martí llamó “nuestra América”. Por eso su obra –como la de Henríquez Ureña y en palabras de Brandes, que bien darianas suenan– está escrita “con tanto entusiasmo como crítica y con más esperanza que dudas. Es música del pasado y del porvenir.” (1946: 8)

## Bibliografía

- » Andersen, T. (2014). Literatura nacional y literatura mundial. En *Criterios*, n° 65, pp. 1135-1157.
- » Antelo, R. (2000). Pedro Henríquez Ureña, comparatista. En Henríquez Ureña, P. *Ensayos*, pp. 647-670, Madrid, ALLCA XX-Sudamericana.
- » ——— (2016). *A ruinología*, Cultura e barbarie, Florianópolis.
- » Arendt, H. (2008). *Sobre la revolución* (Pedro Bravo, trad.), Buenos Aires, Alianza.
- » Audran, M. y Schmitter, G. (2017). En *Transliteraturas. Transas*, abril-mayo. En línea: <http://www.revistatransas.com/2017/05/26/transliteraturas/>
- » Avelar, I. (2000). *Alegorías de la derrota: la ficción postdictatorial y el trabajo del duelo*, Santiago de Chile, Cuarto Propio.
- » Benjamin, W. (2007). *Sobre el concepto de Historia* (Bolívar Echeverría, trad.), Buenos Aires, Piedras de Papel.
- » Borges, J. L. (1960). Pedro Henríquez Ureña. En Henríquez Ureña, P., *Obra crítica*, pp. vii-x, México, Fondo de Cultura Económica.
- » Brandes, G. (1946). *Las grandes corrientes de la literatura en el siglo XIX* (Orobon Fernández, S. M., Neuschlosz, Á. R. y Samatan M. E., trad.), Buenos Aires, Losada.
- » Caresani, R. (2013). Prólogo. En Darío, R. *Crónicas viajeras*, pp. 9-22, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras.
- » Cortés, C. (1999). La literatura latinoamericana (ya) no existe. En *Cuadernos Hispanoamericanos*, n°592, pp. 59-65.
- » Darío, R. (1994). *Los raros*, Buenos Aires, Losada.
- » ——— (1999). *Poesía*, Buenos Aires, La Nación.
- » Degiovanni, F. (2015). Una disciplina de guerra: Pedro Henríquez Ureña y el latinoamericanismo. En *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, n°82, pp. 135-160.
- » D'haen, T. (2012). *The Routledge Concise History of World Literature*, New York, Routledge.
- » Domínguez Michael, C. (2004). La patología de la recepción. *Letras Libres*, n°30, pp. 48-52.
- » ——— (2010). Brandes, el danés errante. En *Revista de la Universidad de México*, n°72, pp. 75-92.
- » ——— (2014). Pedro Henríquez Ureña. Familia y familiaridad. En *Revista de la Universidad de México*, n°128, pp. 64-68.
- » Fernández Ferrer, A. (2000 [1998]). Recurrencia de una “paradoja” en la teoría e historia literaria: sobre la inexistencia de la literatura hispanoamericana”. En Sevilla Arroyo, F. y Alvar Ezquerro, C. (coords.) *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, pp. 623-632.
- » Fornet, J. (2007). Y finalmente, ¿existe una literatura latinoamericana?. En *La Jiribilla*, n°318. En línea: [http://epoca2.lajiribilla.cu/2007/n318\\_o6/318\\_o1.html](http://epoca2.lajiribilla.cu/2007/n318_o6/318_o1.html)

- » García Marruz, F. (1991 [1988]). Modernismo, modernidad y orbe nuevo. En *Anuario del centro de estudios martianos*, n°14, pp. 16-35.
- » González Echevarría, R. (2000 [1990]). *Mito y archivo* (Aguirre Muñoz, V., trad.), México, Fondo de Cultura Económica.
- » Guerrero, G. (2009). La desbandada. O por qué ya no existe la literatura latinoamericana. En *Letras Libres*, n° 93, 24-29.
- » Gutiérrez, J. M. (2004). *Historia y crítica*, Caracas, Ayacucho.
- » Henríquez Ureña, P. (1949). *Las corrientes literarias en la América Hispánica* (Díez-Canedo, J., trad.), México DF, FCE.
- » ——— (1960). *Obra crítica*, México, Fondo de Cultura Económica.
- » ——— (1989). *La utopía de América*, Caracas, Ayacucho.
- » Hobsbawm, E. (1998). *Naciones y nacionalismos desde 1780* (Jordi Beltrán, trad.), Barcelona, Crítica.
- » Jitrik, N. (1992). *Historia de una mirada*. Buenos Aires, Ediciones de la Flor.
- » Kant, I. (1985). *La paz perpetua* (Joaquín Abellán, trad.), Madrid, Tecnos.
- » Keene, D. (1956). *La literatura japonesa* (Jesús Bal y Gay, trad.), México, Fondo de Cultura Económica.
- » Lezama Lima, J. (1993). *La expresión americana*. México, Fondo de Cultura Económica.
- » ——— (2013). *Cartas a Eloísa y otra correspondencia*, Madrid, Verbum.
- » Link, D. (2016). Darío Nuestro. En *Zama*, n° extraordinario, 201-210.
- » Mariátegui, J. C. (2000). Seis ensayos en busca de nuestra expresión por Pedro Henríquez Ureña. En Henríquez Ureña, P. *Ensayos*, pp.728-730, Madrid, ALLCA XX-Sudamericana.
- » Martí, J. (1991a). *Obras completas*, t.22 (Fragmentos), La Habana, Ciencias Sociales.
- » ——— (1991b). *Obras completas*, t.21 (Cuadernos de apuntes), La Habana, Ciencias Sociales.
- » ——— (1999). *Versos libres*, Madrid, Cátedra (Schulman, I. A., ed.).
- » ——— (2010). *Escenas norteamericanas y otros textos*, (Schnirmajer, A., selección, prólogo y notas). Buenos Aires, Corregidor.
- » Paz, O. (1957). Introducción. En *Revista Sur*, n°249, pp- 1-3.
- » ——— (1967). Sobre la crítica. *Corriente alterna*, México, Siglo XXI.
- » Rama, Á. (1984). El “boom” en perspectiva. En Rama, Á. (ed.) *Más allá del boom. Literatura y mercado*, pp. 51-110, Buenos Aires, Folios.
- » ——— (2015). *Martí, modernidad y latinoamericanismo*, Caracas, Ayacucho.
- » Ramos, J. (2003 [1989]). *Desencuentros de la modernidad en América latina*. México, Fondo de Cultura Económica.
- » Rodríguez Freire, R. (2015). *Sin retorno*, Adrogué, La Cebra.
- » Rubio, C. (2016). Introducción, en Junichiro Tanizaki, *Cuentos de amor* (Akihiro Yano y Twigg Hirota, trad.), pp. 9-32, Buenos Aires.
- » Sánchez Prado, I. (2010). Canon, historiografía y emancipación cultural: *Las corrientes literarias en la América Hispánica en la fundación del latinoamerica-*

- nismo. En *Intermitencias americanistas (2004-2010)*, pp.189-218, México, UNAM.
- » Schaeffer, J.-M. (2012). *Arte, objetos, ficción, cuerpo* (Ricardo Ibarlucía, trad.), Buenos Aires, Biblos.
  - » Terán, O. (2010). El Ariel de Rodó o cómo entrar en la modernidad sin perder el alma. En Weinberg, L. (comp.) *Estrategias del pensar. Ensayo y prosa de ideas en América Latina Siglo XX*, vol.1, pp. 45-64, México, UNAM.
  - » Volpi, J. (2004). El fin de la narrativa latinoamericana. En *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, nº 59, 33-42
  - » ——— (2006). La literatura latinoamericana ya no existe. En *Revista de la Universidad de México*, nº31, 90-92.
  - » Volpi, J., Chávez, R., Padilla I., Palou P. Á. y Urroz, E. (2015). Postmanifiesto del Crack. 1996-2016. En *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, nº82, 355-368.
  - » Zanetti, S. (1994). Modernidad y religación: una perspectiva continental (1880-1916). En Pizarro, A. (org.) *América Latina: Palabra, Literatura e Cultura*, pp. 489-534 (vol.2), São Paulo, Memorial-UNICAMP.
  - » ——— (1996). Perfiles del letrado hispanoamericano del siglo XVII. En *Studia Áurea. Actas del III Congreso de la AISO I*, pp. 215-222.
  - » ——— (2008). El modernismo y el intelectual como artista: Rubén Darío. En Altamirano, C. (dir.) y Myers, J. (ed.), *Historia de los intelectuales en América Latina*, pp. 521-543, Buenos Aires, Katz.