

> Núm. 10 (7) > **Scarano**

“Una cristalina muralla de hielo”: la resistencia antidariana en España

Laura Scarano*

**Dra. en Letras (UBA), Master of Arts (OSU, USA), Profesora Titular de Literatura Española Contemporánea y de Semiótica, de la Facultad de Humanidades de la UNMdP. Investigadora Principal del Conicet.*

Correo electrónico: laurarosanascarano@gmail.com.

Resumen

Revisamos aquí la ola de resistencias que cosechó Darío entre figuras emblemáticas de la literatura peninsular, desde el fin de siglo hasta la vanguardia. Mucho se ha estudiado sobre su favorable impacto en los jóvenes poetas de las primeras décadas del siglo XX (Juan Ramón Jiménez, los hermanos Machado, Valle Inclán, Salinas, Lorca entre otros), pero aquí nos interesa ahondar en el frente adverso que tuvo que afrontar. Si bien los juicios de Clarín han sido extensamente citados como el primer brote antimodernista español, figuras claves como Unamuno primero y Cernuda después colaboraron a consolidar varios tópicos como el de galicismo mental, el lenguaje extranjerizante, la inmoralidad e irreverencia ante los valores castizos, a menudo encubriendo un racismo descalificador por medio del mote de "indio" o "negro".

Palabras clave

Darío, España, Clarín, Unamuno, Cernuda

Texto completo:

“Con el montón de piedras que me han arrojado
pudiera bien construirme un rompeolas que retardase
en lo posible la inevitable creciente del olvido.”
(Rubén Darío, “Dilucidaciones”)

“Todavía está por escribirse la historia completa del antimodernismo: una que rescate particularmente su dimensión de crítica” (Acereda 2005: 249): resultan sumamente esclarecedoras estas palabras para iniciar nuestra recorrida por la resistencia antidariana en España. Sin duda, las diatribas contra Darío “deben estudiarse en todas sus implicaciones ideológicas y sociales porque el modernismo presentaba una nueva escala de valores que iba más allá de la poesía” (Acereda 2005: 250). Resulta apasionante además estudiar las diversas

vías que adoptaron los críticos para defender o denostar a Rubén y el modernismo, en sus pugnas por la hegemonía discursiva dentro de la profesionalización del campo literario. De dichas luchas emergerá un “desplazamiento de la autoridad interpretativa y creativa a una nueva ola de escritores jóvenes seguros de sí mismos”, como bien afirma Jeff Browit, advirtiendo el estatus cambiante de esa época: la crítica como arte se disputa el campo con la crítica como ciencia (2009: s/p).

Al repasar los hitos de la integración de Darío al mundo literario peninsular para calibrar su recepción, vemos que su primera estadía de tres meses en 1892 (con motivo del cuarto centenario del Descubrimiento de América), ya le deparó un puñado de amigos que integraban el Parnaso literario español de fines del siglo XIX. Un círculo de amistad integrado por poetas mayores como Gaspar Núñez de Arce, Ramón de Campoamor, José Zorrilla y Salvador Rueda, novelistas y ensayistas como Benito Pérez Galdós, Emilia Pardo Bazán, Gregorio Marañón, Narciso Campillo, Juan Valera, Marcelino Menéndez Pelayo, políticos como Emilio Castelar y Cánovas del Castillo y pintores como Julio Romero de Torres e Ignacio Zuloaga. Esta galería de amigos mayores se completará y afianzará con las amistades que gana entre los jóvenes modernistas del primer cuarto de siglo (Juan Ramón Jiménez, los hermanos Machado, Valle Inclán, Villaespesa).

Pero fue en su segundo viaje de 1898, como corresponsal del diario *La Nación* para documentar las consecuencias de la guerra, cuando su influencia se hizo sentir de una manera definitiva. Desde un primer momento, Darío se identificó con la posición de los jóvenes escritores españoles, miembros de la llamada Generación del 98 (Baroja, Unamuno, Maeztu, Azorín), hasta el punto de que este último lo incluye en su lista de integrantes del grupo (Tunnermann Bernheimk 27). Pero el impacto de su poética se prolongará mucho más allá y alcanzará (ya muerto) a varios poetas vanguardistas (como Salinas, Lorca, Alonso, Larrea, Diego, Aleixandre, entre otros).¹

No obstante esta red de afinidades literarias, es incuestionable el movimiento de fuerte resistencia o rechazo que provocó. El “montón de piedras que me han arrojado”, según el propio decir de Rubén, fue despiadado. Uno de los más completos estudios de los diversos frentes que tuvo que afrontar en la península es el que realiza Ignacio Zuleta en su completo estudio de 1988, titulado *La polémica modernista El modernismo de mar a mar (1898-1907)*. Los alcances, vertientes y voces que protagonizaron este *polemos* en la crítica española es índice de “la gramática del anti-modernismo más furibundo”, expresado como “la prevención de la *gente vieja*” – a menudo mediante la burla o la sátira-, ante los desafíos de la “*gente nueva*” (Zuleta 1988: 18). Este apelativo de “gente nueva” resumía, en opinión de Clarín, todos los aspectos negativos de esa “bohemia repugnante”, que asomaba amenazante para el *statu quo* de la “gente vieja” (Zuleta 1988: 79).²

¹ Abordo esta trama estética y social fundamental en otro estudio, analizando los fundamentos de constitución de uno de los primeros núcleos poéticos panhispánicos y transatlánticos del siglo XX, constituido en torno a su nombre y recepción en la península (Scarano 2016).

Margarita Rojas González, en su libro *El último baluarte del imperio* (1995), también estudia el discurso y el contradiscurso que se da en España durante el modernismo. Su objetivo es demostrar las luchas de poder que se establecieron en España y en América Latina, en el momento de emergencia de este movimiento literario que atentaba contra la dominación hegemónica de la tradición española.³

Alberto Acereda es otro de los críticos que más sostenidamente ha estudiado el "acecho antidariano" (2005, 2011). Revisa los ataques y deformaciones contra Rubén que tuvieron lugar entre 1889 y 1910, destacando que dicho antimodernismo procedió de varios frentes del espectro ideológico: "desde los esfuerzos más reaccionarios del ultra-tradicionalismo -el más radicalmente opuesto a las innovaciones- hasta las luchas, a menudo sangrientas, de los colectivismos utópicos socialistas y anarquistas de variado corte marxista". Si en el terreno estético, censuran "su culto a un decorativismo estetizante y extranjerizante; en lo ético, rechazan su inmoralidad y su irreverencia ante los valores castizamente ultra-conservadores" (2005: 249). Este antidarianismo tuvo una floración de crítica satírica especialmente beligerante entre 1890 y 1907: en una primera fase, hasta 1900, los ataques van contra lo que llaman "decadentismo", pronto identificado con "modernismo", y entre 1900 y 1907 se da una intensificación de esas polémicas, con un período de apogeo de los ataques -entre 1903 y 1906-, su decadencia -entre 1907 y 1910- y los últimos vestigios de oposición durante la segunda década del siglo XX (251).⁴

A partir de la publicación del "Elogio a la seguidilla" rubeniano, una parte significativa de la virulenta reacción antimodernista "vino dada, precisamente, por la ridiculización en clave de humor de los elementos más visibles de esta tendencia: el aspecto físico de sus partidarios, su original vocabulario, sus formas métricas, etc." (Correa 2002: 87). Y fueron revistas como *Madrid Cómico*, *Gedeón*, *Gente vieja* o *La Gran Vía*, tribunas que expusieron artículos en clave satírica contra el modernismo, acusándolo de afrancesamiento, amaneramiento, inautenticidad, frivolidad.⁵

³ Véase además su capítulo de 2003, "España y América ante el modernismo".

⁴ Acereda resume sátiras de autores bastante desconocidos que encabezaron la cruzada antidariana: "El español Antonio de Valbuena, autor de la sección 'Destrozos literarios' de la revista *Madrid Cómico* ya en 1897, o de su libro de 1902 *Ripios ultramarinos*. También cabe citar al cubano Emilio Bobadilla, que firmaba con el pseudónimo de «Fray Candil», autor ese mismo año del libro *Grafómanos de América*. (*Patología literaria*). En el teatro antimodernista vale mencionar a Felipe Pérez Capo, autor de la pieza cómica *Sinibaldo Campánula, poeta modernista. Monólogo disparatado*, que se estrenó en 1905. Lo mismo cabe decir de otro enemigo de Darío como Pablo Parellada, que realizó una singular parodia teatral del lenguaje modernista en su pieza de 1906 titulada *Tenorio modernista*. [...] La sátira contra Darío «"Alma cinagética" por Audemoro Merengue (Poeta nicaragüense. Joya no descubierta todavía por nuestros modernistas)», aparecidas en España tras la publicación de *Cantos de vida y esperanza*. Otro de los antimodernistas fue el madrileño Juan Pérez Zúñiga con dos libros de parodia antimodernista: *Estertores azules* de 1906 y *Alma guasona*, de 1911. [...] Y textos anónimos parodiando a Darío como la «Marcha triunfal del pedrisco» aparecida ya el 14 de junio de 1899 o la «Sonatita», subtitulada «Parodia de la famosa "Sonatina" de Rubén Darío para uso de modernistas y liberales sin graduación», publicada en Madrid el 13 de mayo de 1906." (2005: 252).

⁵ También Amelina Correa aborda este tópico, sosteniendo que su estudio "no pretende sino poner de manifiesto la radical manipulación ideológica que predominó en esa abundante crítica antimodernista, que se basó en el recurso a unos criterios que nada tienen que ver con la categoría de *lo literario*" (87).

Sin duda Leopoldo Alas, alias Clarín, fue uno de sus más tempranos y sistemáticos denostadores, especialmente en dos "Paliques" que publicó en *Madrid Cómic* –uno en 1889, otro en 1890-. Señala Carlos Lozano que Alas, maestro en el retruécano y la estocada satírica, "ataca al poeta en términos poco decorosos, lanzándole una serie de indirectas burlonas" y su "postura negativa de la socarronería y vituperio [...] dio la pauta que muchos de los críticos de Darío – los de criterio rebañego, claro está– habían de seguir durante años en España" (8). Ya sentenciaba Clarín en su artículo "Vivos y muertos I", del 23 de diciembre de 1893:

El tal Rubén Darío no es más que un versificador sin jugo propio, como hay cientos, que tiene el *tic* de la imitación y además escribe por falta de estudio o sobra de presunción, sin respeto de la gramática ni de la lógica, y nunca dice nada entre dos platos. Eso es Rubén Darío en castellano viejo... (Zuleta 1988: 81).

Darío esgrime su auto-defensa desde *La Nación* de Buenos Aires con su "Pro domo mea", sentenciando: "Yo no soy jefe de escuela ni aconsejo que me imiten [...]. A Rubén Darío le revientan más que a Clarín todos los afrancesados cursis, los imitadores desgarrados, los coloretistas" (Mapes 51). Pero la polémica ya estaba asentada y Clarín no se priva de nuevos ataques, como esta implacable descripción, que publica en el diario *La Publicidad* el 26 de octubre de 1893:

El señor Darío es muy decididor, no cabe negarlo: pero es mucho más cursi que decididor y para corromper el gusto y el idioma y el verso castellano, ni pintado. No tiene en la cabeza más que una indigestión cerebral de lecturas francesas y el prurito de imitar en español ciertos desvaríos de los poetas franceses de tercer orden que quieren hacerse inmortales persignándose por los pies y gracias a otras dislocaciones (Moreiro Prieto, 2014, s/p).

Clarín era el crítico más popular de su tiempo y defendía una visión del arte idealista y moral frente a los excesos de la ciencia positivista. Formado en el krausismo y con un mandato ético, fue sumamente crítico de la poesía de su época, que caracterizaba como mediocre y vulgar. El apelativo de "gente nueva" resume su rechazo a esa "pose" de "servil imitación, descaros y falta de respeto" de "ciertos americanos, como Rubén Darío, que no son más que sinsontes vestidos con plumaje pseudo-parisién" (Zuleta 1988: 80, 85). Y volvió a la carga en 1900 a propósito de la publicación de "Cosas del Cid": "Por Dios, Rubén Darío; usted que es tan listo y elegante [...] a la española cuando quiere; déjese de esos galicismos internos, que son los más peligrosos. ¿Para qué ese afán de ser extranjero?" (Zuleta 2014: 50). Sin duda, para Clarín, modernismo equivalía a decadentismo y a un gusto desbordado por la moda francesa y extranjera, sin poder advertir la novedad profunda que entrañaba esta revolución poética.⁶

⁶ Véase el estudio de Alfonso García Morales, especialmente el capítulo titulado "Clarín y Rodó ante la poesía modernista. Rubén Darío" en su estudio de 1992.

Si bien uno de los primeros defensores de Darío en España fue Juan Valera, quien era considerado uno de los críticos españoles de mayor prestigio y miembro de la Real Academia de la Lengua Española, fue en cierto modo él mismo el creador del tópico del "galicismo mental", aunque lo considerara un elogio (Arellano 2009: 41). Reacio a los excesos de la moda parisina, Valera advierte que lo que puede justificarse como logro en el maestro Darío, no se aplica a sus seguidores jóvenes de España y América. En una glosa crítica al *Pórtico* de Salvador Rueda, Valera le aconseja a este último: "Apártese pues de los propósitos a que le induce Rubén Darío", "huya de las bacantes modernas que despiertan locas lujurias", pues "en la república de las letras españolas, debe conservar su independencia sin someterse a ningún emperador transpirenaico, por florida que tenga la barba" (1958: 1243). Porque para él este afrancesamiento extremo se torna vicio y conduce a los jóvenes al amaneramiento y afectación. Con razón argumentará Arellano que:

los núcleos semánticos-ideológicos de la crítica de Valera establecieron los estereotipos más comunes con que continuaron definiéndose en España las obras de los escritores modernistas: el afrancesamiento o galicismo — formal y mental—, la incorrección lingüística, la renuncia u oposición a lo castizo español, el seguimiento de las modas, la excesiva preocupación por el estilo o la forma, la interrelación de la literatura con las otras artes, el problema religioso, el erotismo y el anti-americanismo de sustrato colonialista (2009: 40).

Valera alabó tempranamente su libro *Azul* de 1888, en sus dos "Cartas americanas" (publicadas en el *Lunes del Imparcial* de Madrid, la primera el 22 de octubre y la segunda el 28 de octubre de 1888). Se admiraba de su maestría formal, detectando la originalidad que el francés le imprimía al idioma español a diferencia de cualquier poeta peninsular. Pero ya en 1896 afirmaba que Darío, a la "cabeza de cierto modernismo a la francesa", si bien es el poeta "más original y característico en América hasta el día presente", no alcanza en sus libros posteriores a *Azul* "logros estilísticos" y adolece de "una radical falta de profundidad" (Zuleta 1988: 56).

El discurso antimodernista acuñó en general un léxico insultante. Carlos Lozano nos da una ilustrativa muestra de las críticas más retrógradas de la época: esos "guacamayos americanos" eran un "cenáculo liliat y delicuescente, crepitante, esplendoroso, orgiástico, semiesfumado entre atardeceres, como la vaca crepuscular de su pontífice máximo rotulador, Rubén Darío" (175). Eran acusados de ser, ya sea "socialistas tabernarios, con queridas notorias y borrachos", "satánicamente escépticos y sardónicos", o bien "escritorzuelos vulgares, adocenados, insípidos, invasores *enconbrants*, audaces, *correbeidiles* que se multiplican". A *Prosas profanas* la llamaron *Brozas profanas* y a Darío "Audemoro Merengue" (Lozano 14).

El mote de "indio" y "negro" fue otro de los estereotipos utilizados, ya sea como racismo descalificador, o como pintoresco exotismo digno de alabanza. Para Azorín, Darío "era un indio. Con sensibilidad de indio"; para Ortega y Gasset: "indio divino, domesticador de palabras; conductor de los corceles rítmicos".

Salvador Rueda lo describió como un "mulato de oído sedoso, afelpado e imitativo, como el de muchos negros de América"; Camilo José Cela lo simbolizó como un "arcángel disfrazado de indio", y Francisco Umbral lo describe como "indio con entorchados" y "negro con alma de princesa cachonda y pianista" (Arellano 2009: 40).

Esta cruzada hostil fue funcional sin embargo a la fijación del peso y renombre de Darío a la cabeza del modernismo de ambas orillas. Con acierto concluye Acereda:

En medio de ese debate, entre insultos y parodias, cabe reconocer que fueron esas mismas sátiras esgrimidas por los enemigos de Darío y por los antimodernistas el modo más eficaz de propaganda involuntaria que los modernistas intuyeron a ambos lados del Atlántico como el modo de alcanzar la popularidad entre el nuevo público lector en torno a 1900. Aunque resulte paradójico, el Modernismo alcanzó su máxima cohesión gracias precisamente al antimodernismo, en cuya polémica (especialmente virulenta en España) los modernistas encontraron una identidad grupal que tuvo a Darío como centro oscilante.[...] El error de los antimodernistas y quienes se opusieron a Darío recayó en la consideración de la nueva estética como un rechazo al patrimonio hispánico, acción que resultaba imposible ya que a su vez los modernistas tenían la necesidad de crear un mercado editorial lo más amplio posible y a nivel transatlántico (2005: 254-255).

Un poeta "con plumas de indio debajo del sombrero" (Unamuno)

De todos estos frentes, nos interesa recuperar aquí la ambigua relación entablada con el escritor vasco Miguel de Unamuno. La correspondencia entre ambos duró desde abril de 1899 hasta 1909. En 1899, ya está enterado Unamuno de la presencia de Darío en Madrid y del revuelo que provoca en los cenáculos literarios. Relata Meier las alternativas de esos primeros encuentros:

En el año 1898 Unamuno publica en un periódico de Madrid un artículo titulado «Muera Don Quijote». Contesta Darío, el 12 de febrero de 1899, con otro en el que dice que Don Quijote debe vivir. En este mismo año Darío, comentando un libro de Maeztu, para una revista sudamericana, dice que en España hay algunos «diamantes intelectuales», y, entre ellos, cita a Unamuno. Este escribe a un amigo común para pedirle la dirección de Darío y poder agradecerle este comentario. Lo hace, y en la carta anuncia a Darío que va a escribir un artículo sobre literatura hispanoamericana. El artículo, donde comenta «La Maldonada, costumbres criollas», aparece en 1899 en *La Epoca*. En él critica Unamuno la influencia de París en ciertos escritores sudamericanos. Darío le contesta, en un artículo publicado en *Vida Nueva*, diciéndole que los escritores sudamericanos han tenido la necesidad de ser cosmopolitas por su afán de cultura. (141)

Unamuno despreciaba la crítica como oficio y varias veces lo confesó, como lo

hace en un artículo publicado en 1900, titulado "¿Crítico? ¡Nunca!", en el que afirma: "¿Crítico? ¿Crítico yo? *Vade retro, Satanás*" (Meier 136). No obstante no dejará de emitir juicios personalísimos sobre distintos autores, aunque siempre hablará más de sí mismo que del otro, extendiendo a la crítica literaria su veta ensayística y "proyectando su personalidad sobre la del criticado" (137).

Los mayores reparos del vasco, aparte del supuesto galicismo que en una primera etapa le achacará a Darío, residió en ver su poesía como hecha de "fuera hacia dentro", necesitada de "un elemento de asociación externa de ideas", como la rima, un recurso "demasiado sensorial" para su gusto, ya que la propia poesía responde a un pensamiento poético "austero y hasta adusto" (Zuleta 1984: 124). En general, Unamuno rechazaría el cosmopolitismo porque atentaba contra la identidad nacional. En un ensayo de 1899 alude implícitamente a Darío al afirmar que "los complicados, los raros, los extraños" son meros "entes de moda" y la "afición cosmopolita" atenta contra "lo local y raigal" (110).

Sin embargo, como señala Zuleta, "Unamuno quedará ligado a la historia común de las letras hispánicas, como el hombre de su generación que más apasionadamente habló sobre sus contemporáneos de ultramar", desarrollando incluso una "teoría de América" (1984: 107) y "nunca quiso sumarse al coro de los antimodernistas del *Madrid Cómico* o de *Gedeón*", destacando los valores del movimiento (116). Para Unamuno hay dos Américas: "una fiel a sí misma (la de los románticos, Sarmiento, Martí, Rodó, Montalvo y la gauchesca), y otra que huye de sus raíces, cosmopolita y decadente, la del modernismo" (111), representada por Darío. Los decadentistas, llamados "*gente nueva*" por Clarín, son su blanco preferido, porque sostiene que "el esteticismo comienza a corroer nuestras letras: difúndese por ellas un soplo de erotismo blandengue y baboso, de mozos impúberes o de viejos decrépitos. Se festeja la futilidad" (115). No obstante, siempre mantuvo una posición equilibrada, advirtiendo la desmesura de algunas críticas: "Entre los que se han burlado de los llamados modernistas y de sus novedades más o menos nuevas abundan los majaderos ahítos de agarbanzado sentido común, presos a las roderas del hábito y la rutina e incapaces de hacerse a toda nueva sensación o nueva manera de recibirla", sentenciaba en respuesta a la encuesta que organizó en 1907 Enrique Gómez Carrillo en las páginas de *El Nuevo Mercurio* (116).

Sus elogios en cambio estuvieron dirigidos a su renovación estilística, esencialmente americana, y que sólo sus adversarios vieron tercamente como simple afrancesamiento, como ya declaraba en 1901: "Se ha dicho de Darío que hasta cuando escribe en castellano correcto, corriente y moliente, parece traducido del francés, bien traducido, pero traducido al cabo. No lo creo así. Lo que hace es pensar en americano, es genuino americano" (Zuleta 1984: 117). Unamuno juzgaba positivo también la reacción espiritualista del modernismo y su franco rechazo del materialismo propio de sociedades americanas, reconociendo el valor de esa postura en España: "El que Rubén Darío haya concluido por conquistar el respeto y la consideración de los más y mejores, y el que, aun discutiendo su estética, y hasta deplorando no pocas de sus cosas, se le tome ya en serio, es una de las nobles conquistas" (117).

Esta dialéctica de amor-odio se observa en una crítica que publicó reconociendo su estatura de "exceso poeta", sin omitir todas sus falencias:

Acaso a Rubén Darío para ser aún más excelso poeta que es, para llegar a ser el genio lírico de los pueblos de habla española, le ha faltado pasión, entusiasmos políticos o religiosos, un fanatismo de cualquier clase, la flaqueza del hombre social en él ha perjudicado al poeta. Su exceso de cosmopolitismo le ha impedido hacerse más universal... ¿Si Darío no ha sentido Nicaragua, como iba a sentir Versalles? Y, a pesar de esto, es un excelso poeta (Meier 145-146).

Darío, por el contrario, siempre lo elogió y en un artículo de *La Nación*, titulado "Unamuno, poeta", expresa su admiración con estas palabras:

Unamuno es uno de los más notables renovadores de ideas que haya hoy, y, como he dicho, según mi modo de sentir, un poeta. [...] Sabe bien que el verso, por la virtud demiúrgica, tiene algo de nuestra alma al salir de ella [...]. Yo soy uno de los pocos que han visto en usted al poeta. Que le ofrezcan a usted del sabio y del profesor, no me extraña. Su función universitaria le hace acreedor a ello, y nunca es de desdeñar una mayor cantidad de ciencia. Mas ¿quién ha de ver en un hombre tal el don de la poesía sino los poetas? (Mallo 64-65).

Pero un desafortunado episodio enturbiaría la ya conflictiva relación. Todo partió de un chisme que Unamuno relatará después:

Con esta lengua que el Demonio nos ha dado a los hombres de letras, dije una vez a un compañero de pluma [Valle Inclán] que a Rubén se le veían las plumas –las del indio– debajo del sombrero; y el que me lo oyó, ni corto ni perezoso, esparció la especie, que llegó a oídos de Darío (Arellano 2009: 53).

Este insulto se hizo público y Darío le contestó decepcionado y dolido desde París, el 5 de septiembre de 1907: "Es con una pluma que me quito de debajo del sombrero con la que le escribo. Usted es un espíritu director. Sus preocupaciones sobre los asuntos eternos y definitivos le obligan a la justicia y a la bondad. Sea pues justo y bueno" (53). Mucho más tarde, en 1943, se difundió un artículo en *El Universal* de México que exageraba el episodio convertido ya en leyenda:

Cuenta Valle-Inclán que Rubén Darío había escrito una crónica en elogio de Unamuno que iba a enviar a *La Nación* de Buenos Aires, cuando alguien le mostró un artículo del mismo Unamuno, que decía: "Rubén Darío llevaba en la cabeza las plumas de salvaje que le sirven para escribir". Darío se encogió de hombros y exclamó: "Bien, esa es la opinión de él." Y a continuación envió a Unamuno, con el artículo, una carta en que le decía: "Este artículo fue escrito con las plumas de salvaje que llevo en la cabeza, y no tengo nada que rectificar de él." Unamuno me dijo a mí tiempo después –comentaba Valle Inclán– que nunca cosa alguna le había desconcertado tanto como aquella carta de Rubén (en "Anécdotas y filosofía barata", 28 de septiembre de 1943, Meier 143).

Unamuno trataría después de explicar la imagen como un elogio a su americanismo nativo: "Se le rasca un poco el barniz parisiense y aparece el salvaje, el indio, el negro, tal vez el zambo", que "es lo mejor que tiene", pues "el brillo especial del barniz le proviene del salvaje que está dentro". Y en otra carta agrega que "las plumas debajo del sombrero -esas plumas del chisme malicioso con que le fue la alcahuetería literatesca (sic)- le habrán de florecer" (Meier 143).

Jerónimo Mallo escribe dos años después un artículo aclarando el carácter de "anécdota" del "incidente de las plumas del indio": "Así se cuenta y así se ha divulgado entre el gran público de habla española de este continente", aunque existen algunos errores históricos que se encarga de rectificar "por la devoción literaria que profeso a ambos escritores y por la amistad personal que con ellos me unió" (62). Y sostiene que Valle Inclán "merecía escaso crédito en sus relatos, subordinados siempre al propósito de producir determinados efectos". Para él "es inexacto que Unamuno escribiera la frase que en la anécdota se le atribuye. Habría sido una estupidez impropia de él" (63), aunque es evidente que dijera "algo semejante, y ello fue una torpeza y una injusticia de las que siempre estuvo arrepentido" (63).⁷

La muerte de Rubén conmovería tanto a Unamuno que, arrepentido, confesó su malestar por aquel episodio:

Fortuna grande que le conocí y descubrí al hombre, iy éste me llevó al poeta!... era bueno, fundamentalmente bueno, entrañablemente bueno. Y era humilde, cordialmente humilde. [...] Nadie como él tocó en ciertas fibras, nadie como él utilizó nuestra comprensión poética. Su canto fue el de la alondra, nos obligó a mirar un cielo más ancho, por encima de las tapias del jardín patrio en que cantaban en las enramadas los ruiseñores indígenas. [...] ¿Por qué, en vida suya, amigo, me callé tanto? ¿Qué sé yo? Es decir, no quiero saberlo. [...] No quiero penetrar en ciertos tristes rincones de nuestro espíritu (Arellano 2009: 53).

Reconoció que en vida había existido entre los dos "una cristalina muralla de hielo". Y a los pocos meses de la muerte de Rubén, en una visita a la Cartuja de Valdemosa de Mallorca, el escritor vasco se paseará por las mismas habitaciones en las que Darío había estado reponiéndose de su enfermedad. Al recordar aquel "noble y triste reproche del pobre Rubén", se pregunta: "¿Fui con él justo y bueno? No me atrevo a decir que sí", admitiendo su grandeza: "Quería alguna palabra de benevolencia para sus esfuerzos de cultura de parte de aquellos con

⁷ A propósito de este incidente, Valle-Inclán, defensor de Darío, diría a Unamuno: "Es el resultado de dos sujetos diferentes y opuestos. Es una realidad natural. Ustedes no han nacido para entenderse porque Rubén y usted son antípodas. Verá Usted: Rubén tiene todos los defectos de la carne: es glotón, bebedor, es mujeriego, es holgazán, etc. Pero posee todas las virtudes del espíritu; es bueno, es generoso, es sencillo, es humilde, etc. En cambio usted almacena todas las virtudes de la carne: es usted frugal, abstemio, casto e infatigable y tiene usted todos los vicios del espíritu: es usted soberbio, ególatra, avaro, rencoroso etc. Por eso cuando Rubén se muera y se le pudra la carne que es lo que tiene malo, le quedara el espíritu que es lo que tiene bueno ¡Y se salvará! Pero usted cuando se muera y se le pudra la carne que es lo que tiene bueno, le quedara el espíritu que es lo que tiene malo, ¡y se condenará!" (Vaquero 109).

quienes se creía, por encima de diferencias mentales, hermanado en una obra común. Era justo y noble su deseo" (Meier 147).

"Un pájaro canoro de influencia lamentable" (Cernuda)

Otro episodio de esta resistencia antidariana lo protagoniza, entre los poetas vanguardistas, Luis Cernuda, quien publicó en *Papeles de Son Armadans* un artículo titulado "Experimento en Rubén Darío" en 1960. Dirá Ernesto Mejía Sánchez en 1962 que este es "el ensayo más despectivo para la honra y fama de Rubén Darío que se ha escrito en los últimos años" (460). Cernuda reacciona contra la ola de alabanzas al nicaragüense de las últimas décadas, apoyándose no sólo en sus propias apreciaciones, sino en las de una autoridad como la del crítico inglés C. M. Bowra, quien en 1955 publica un artículo en su volumen *Inspiration and Poetry*, decretando la falta de actualidad de Darío.

Cernuda confiesa que "la lectura de Darío fue en mi caso personal lectura adolescente, de los 17 años más o menos", y admite que "hace unos cuarenta años que no he vuelto a leerle", pues su propia "experiencia de la poesía" es "contraria a la que representa la de Darío". Más aún, reconoce que su relectura "me aburre y enoja" (Cernuda 712). Los juicios del inglés son extremados por el sevillano, y su palabra respetada como "erudito y crítico excelente" (721), superior a la de los críticos e historiadores peninsulares. Para Bowra, si bien Darío "ejerció en poesía influencia notable", en perspectiva "no merece enteramente su renombre", ya que "los poetas a quienes inspiró" no fueron sus discípulos con el paso de los años (715).

Cernuda atribuye sus defectos a su preferencia por la nociva tradición literaria francesa, que lo llevó a acumular artefactos ostentosos, léxico lujoso, poses aristocráticas. Para él "había tomado de Francia la tendencia a estimar las cosas, no por ellas mismas, sino por la estimación reiterada y anterior de otros" (714). Este galicismo tan meneado hizo "estragos", más en Hispanoamérica que en España, porque los poetas del nuevo continente suelen volver sus ojos "a Francia como dechado de gracias poéticas", argumenta (713). Y juzga su afán de modas por "la sangre india de sus antepasados nativos del Nuevo Mundo, pues como ellos se dejaba embaucar por los europeos al cambiarles su oro por un puñado de baratijas relucientes" (González Echevarría 2006: s/p).⁸

Cernuda desestima el legado dariano en la actualidad (años 60) y resulta contundente en sus afirmaciones:

¿Se imaginaría hoy a un poeta joven aprendiendo su menester en la obra de Darío? ¿Cabría imaginarse ahora a un discípulo suyo? [...] El tiempo cura o mata, y tres generaciones poéticas por lo menos median ya entre Rubén Darío y los poetas que nazcan ahora, así que estos se hallarían casi inmunes a lo que yo estimaría su influencia lamentable. Pero ¿lamentable por qué? (712-

⁸ Señala José Emilio Pacheco que aún más triste que las afirmaciones de Clarín son las de "Luis Cernuda, que para atacar a Darío se sirvió de un ensayo imbécil de C.M. Bowra donde explica los defectos del gran poeta en razón de que "he has Indian blood in his veins". Ya por ese camino Cernuda se dejó decir que, como sus antepasados, Darío cambió su oro por cuentas de vidrio" (1999, s/p).

713).

"Trivialidad" temática, actitud "escapista", "pompa hueca", "ornamentación inútil", "mal gusto" en su "transposición española de cadencias francesas", tomando los poetas de menor valor del Parnaso francés. A este listado de calamidades le suma la que fue una de las matrices de su teoría poética, y de la cual el sevillano busca distanciarse. Se trata de "dos actitudes" comunes a los modernistas: "la del poeta como árbitro dictatorial intangible, superior a todos y al mundo" y "la del poeta lleno de *self-pity*, porque ni los hombres ni el mundo saben reconocer su naturaleza superior olímpica" (714). No hay duda de que aquella "religión del arte" que Darío profesaba, con una ideología carismática sobre el "poeta demiurgo", desde el torremarfilismo del Arte por el Arte al mesianismo quasi-religioso, son mitos que la poesía de posguerra en España ha comenzado a demoler. Por eso sostiene que "el ejemplo de Darío me parece lamentable para los poetas jóvenes, ya que les aparta de sí mismos y del mundo que ante ellos tienen para detenerles en trivialidades efímeras" (718).

Cernuda concluye con Bowra que, a pesar de la maestría de su técnica y su "oído admirable", Darío no fue más que un "pájaro canoro" (719), incapaz de seguir la búsqueda mallarmeana de un "más allá" (718). Y si acaso queda "algo en la obra de Darío que aún está vivo y nos atrae", no será "su refinamiento decadente" (717), sino "el contraste y discordia de sus fantasías locas y sus momentos de depresión", la distancia que se abre entre la "Sonatina" y "Lo fatal". Bowra salva "lo que aún pueda salvarse en la poesía de Darío: aquellos versos donde habla el hombre que era el poeta, no aquellos donde habla el supuesto parisiense refinado y mundano" (717). Bowra y Cernuda juntos admiten que "lo que sobrevive es precisamente su manera imaginativa de afrontar la vida, su gusto por los afectos y los mirajes originados en éstos, su variada comprensión del temperamento humano, con sus humores, caprichos y contradicciones" (721). Así termina su artículo, admitiendo los claroscuros de esta relación de antipatía y reconocimiento, que lo sobrevive: "Por eso diría que este escrito, en vez de 'Experimento en Rubén Darío', pudiera también titularse 'Experimento en Supervivencia'. Como es natural, el futuro tiene la palabra, la última palabra" (715).

No obstante, esta crítica cernudiana negativa dejaría huellas. Nial Binns, en un interesante estudio titulado "Entre la historia literaria y la poesía: Vigencia y anacronismo de Rubén Darío", realiza un análisis de dos "anti-homenajes" claves: el del poeta cubano Gastón Baquero y el del chileno Enrique Lihn, que continúan y fortalecen las opiniones de "la autoridad de uno de los poetas más prestigiosos de la época, Luis Cernuda" (227). Baquero, en un ensayo de 1967 titulado "Lo perdurable y lo efímero en la obra de Rubén Darío", se apoya como única autoridad crítica en ese artículo del sevillano, al que califica como "amargas reflexiones que constituyen uno de los mejores estudios sobre Darío", para afirmar que

Azul es un libro de título tan horrible como su inspiración, en *Prosas profanas* se somete al lector a cosas como ese detestable 'Era un aire suave', como la atroz 'Sonatina' (uno de los instantes más desdichados de la poesía hispánica

de todos los tiempos pese a los cacareados hallazgos métricos), como la increíble 'Divagación', mientras que en el repudiable prólogo Rubén se hartó de decir impertinencias, bobabas, chiquillerías (Binns 230).

Por su parte, Enrique Lihn sentencia que "los gorjeos de *Prosas profanas* nos aburrieron y enojaron a todos hace ya unos cuarenta años" (Binns 233). También se aprecia el peso de los juicios negativos de Cernuda, en el "Encuentro con Rubén Darío" que se realiza en Varadero, Cuba, en 1967, año en que se cumplían los cien años de su nacimiento, donde se elabora la figura de un Darío latinoamericano y antiimperialista.⁹ Muchos poetas jóvenes expresaron allí un rechazo general, como es muestra el poema-ensayo de Enrique Lihn, titulado "Varadero de Rubén Darío". En las últimas páginas, Lihn incorpora conversaciones de ese encuentro cubano con Roque Dalton, Thiago de Melo, Miguel Darnet y Luis Suardiaz, todos encolumnados en el proceso de "desmitificación" dariana, excepto Gianni Toti que les reprochaba: "Uds. son demasiado duros con Darío" y, presumiblemente, Carlos Pellicer que los acusaba de "terrorismo" a estos "malhablantes que parecen o desconocer a Darío o despreciarlo o depreciarlo" (Binns 235).

En "Dilucidaciones" de *El canto errante* Darío hará una expresiva descripción de esta resistencia crítica. Reconoce que "tanto en América como en España se me ha atacado con singular y hermoso encarnizamiento" (2007: 302), pero él que "sin ser español" se autonoma "ciudadano de la lengua" (301) admite que "no soy afecto a polémicas" (302) y que "he comprendido la inanidad de la crítica" (305). Lamenta la hostilidad recibida, que sintetiza en un caleidoscopio de posturas adversas: "un diplomático os alaba por lo menos alabable que tenéis, y otro os censura en mal latín o en esperanto", "este amigo os defiende temeroso. Este enemigo os cubre de flores, pidiéndoos por bajo una limosa", para concluir con tristeza pero convicción que "Eso es la literatura... Eso es lo que yo abomino" (305). En una carta de 1903 a Juan Ramón Jiménez, admite: "Estoy un poco triste y otro poco decepcionado. Hay odios y miserias en las letras. Me estoy llenando de canas a los 37 años..." (Oliver Belmás 224).

Darío no obstante cree en "la hermandad de los poetas" y ante la cruzada hostil de tantos detractores levantará su personalísimo lema ("la poesía es mía en mí") con un mensaje que trascendió historia y geografía, fechas y fronteras:

¿Por qué me lapida, o me hace lapidar, desde su heredad, porque paso con mi sombrero de Londres o mi corbata de París? Y a los jóvenes, a los ansiosos, a los sedientos de cultura, de perfeccionamiento, o simplemente de novedad, o de antigüedad, ¿por qué se les grita: "¡haced esto!" o "¡haced lo otro!", en vez de dejarles bañar su alma en la luz libre, o respirar en el torbellino de su capricho? (301).

⁹ Diana Moro realiza un estudio del número de *Casa de las Américas* que recopila lo ocurrido en ese encuentro de Varadero.

Constatada con Darío "la inanidad de la crítica", no estaría mal volver hoy a repetir los versos de José Emilio Pacheco, en su "Declaración de Varadero", en este centenario de su muerte: "Pasaron, pues, cien años:/ ya podemos/ perdonar a Darío" (1969: 33). Y celebrar lo mejor de él, que prevalece a "la inevitable creciente del olvido" que tanto temía.

Referencias bibliográficas

Acereda, Alberto (2005) "El acecho antidariano. Ataques y deformaciones en torno a Rubén Darío". En http://www.academia.edu/378441/CriticaHispanica_27_2005_249-70 (consultado 10/12/2015).

----- (2011) *El antimodernismo. Debates transatlánticos en el fin de siglo*. Palencia, Edit. Cantábrica.

Alas, Leopoldo [Clarín] (1973) *Obra olvidada. Artículos de crítica*. Madrid, Júcar.

Arellano, Jorge Eduardo (2009) "Rubén Darío y su papel central en los modernismos en Hispanoamérica y España". En *Cuadernos del CILHA* [online] Vol.10, n.1, pp. 38-54.

Binns, Nial (1998) "Entre la historia literaria y la poesía: Vigencia y anacronismo de Rubén Darío". En Alfonso García Morales (ed.). *Rubén Darío: estudios en el centenario de Los Raros y Prosas Profanas*. Sevilla, Universidad de Sevilla, pp.219-238.

Bowra, C.M. (1955) *Inspiration and Poetry*. Macmillan, London.

Browitt, Jeff y Werner Mackenbach (2009) "Rubén Darío ante la crítica literaria en la época del Modernismo". En *Rubén Darío: cosmopolita arraigado*. Managua, Instituto de Historia de Nicaragua y Centroamérica. Disponible en: https://www.academia.edu/3508118/Rub%C3%A9n_Dar%C3%ADo_ante_la_cr%C3%ADtica_literaria_en_la_%C3%A9poca_del_Modernismo (consultado el 13-2-2016)

Cernuda, Luis (1960) "Experimento en Rubén Darío". En *Prosa I. Obras completas*. Madrid, Siruela, 1994, vol. III, pp. 711-721.

Correa, Amelina (2002) "Nuevos asedios antimodernistas. Relación discurso-poder en *Historia crítica del modernismo* de Silva Uzcátegui". En *Revue Romane* 37, pp. 87-104.

Darío, Rubén (1916) *Cabezas: pensadores y artistas, políticos, novelas y novelistas*. Alicante, Biblioteca Virtual, 2014.

---- (1968) *Autobiografía*. Edición y Prólogo de Gustavo García Saraví. Buenos Aires, Eudeba.

----- (1977) *Poesía*. Ed. de E. Mejías Sánchez y Prólogo de Ángel Rama. Caracas, Biblioteca Ayacucho.

García Morales, Alfonso (1992) *Literatura y pensamiento hispánico de fin de siglo. Clarín y Rodó*. Sevilla, Secretariado de Publicaciones de la Universidad, no. 136.

----- (1998) *Rubén Darío: estudios en el centenario de Los Raros y Prosas Profanas*. Sevilla, Universidad de Sevilla.

González Echevarría, Roberto (2006) "El maestro del modernismo". En: *The Nation*, 13 de febrero. Disponible en: <http://www.letraslibres.com/revista/convivio/el-maestro-del-modernismo> (Consultado el 4/3/2016).

Lihn, Enrique (1967) "Varadero de Rubén Darío". *Casa de las Américas* 42, pp. 21-28.

Lozano, Carlos (1978) *La influencia de Rubén Darío en España*. León, Editorial Universitaria de Nicaragua.

Mallo, Jerónimo (1945) "Las relaciones personales y literarias entre Darío y Unamuno". En *Revista Iberoamericana* vol. IX, no.17, febrero, pp. 61-72.

Mapes, Erwin (ed.) (1938) *Escritos inéditos de Rubén Darío recogidos en periódicos de Buenos Aires*. New York, Instituto de las Españas.

Meier, Elke (1982) "Unamuno, Rubén Darío y el modernismo". En *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*, N° 27-28, pp.135-148.

Mejía Sánchez, Ernesto (1962) "Rubén Darío: Poeta del siglo XX". En Flavio Rivera Montealegre. *Rubén Darío: Su Vida y su Obra*. Bloomington, iUniverse, 2012, pp.460-479.

Moreiro Prieto, Julián (2014) *Escritores a la greña: Envidias, enemistades y trifulcas literarias*. Madrid, Edaf.

Moro, Diana (2015). "La figura revolucionaria de Rubén Darío: un acto performativo de Casa de las Américas". En: *Anclajes* XIX, 1, julio, pp.40-52.

Oliver Belmás, Antonio (1968). *Este otro Rubén Darío*. Madrid, Aguilar.

Pacheco, José Emilio (1969) "Declaración de Varadero". En: *No me preguntes cómo pasa el tiempo (Poemas 1964-1968)*. México, Joaquín Mortiz, pp. 32-33.

----- (1999) "1899: Rubén Darío vuelve a España". Disponible en: <http://www.letraslibres.com/revista/convivio/1899ruben-dario-vuelve-espana> (Consultado el 10/10/2015).

Rojas González, Margarita (1995). *El último baluarte del imperio*. San José: Editorial Costa Rica.

----- (2003) "España y América ante el modernismo". En: *Rubén Darío y su vigencia en el siglo XXI*. Edición de Jorge Eduardo Arellano. Managua, JEA Editor, pp. 219-221.

Scarano, Laura (1996) "La poética especular del modernismo: El gesto fundador de Darío y Jiménez". En Laura Scarano y otros, *Marcar la piel del agua. La autorreferencia en la poesía española contemporánea*. Rosario, Beatriz Viterbo, pp. 29-55.

----- (1997) "La concepción metapoética de Darío en *Cantos de vida y esperanza*". En David William Foster y Daniel Altamiranda (eds), *From Romanticism to Modernism in Latin American*. New York, Garland Publishing, pp. 135-142.

----- (2001) "Notas sobre la poética especular de Rubén Darío (Las estrategias colonizadoras del modernismo)". En Ma. Payeras Grau y Luis Miguel Fernández Ripoll, *Fin(es) de siglo y modernismo*. Palma de Mallorca, Universitat de les Illes Balears, vol I, pp.231-236.

----- (2016) "Darío y los poetas españoles: Historias de un diálogo panhispanista". En *Actas del Congreso Internacional Rubén Darío "La sutura de los mundos"*, Universidad Nacional del Tres de Febrero, Buenos Aires, 7-10 de

marzo de 2016.

Tunnermann Bernheimk, Carlos (1998) *Rubén Darío y la España del 98*. Managua, Fundación Enrique Bolaños.

Valera, Juan (1958) *Nuevas cartas americanas*. En *Obras completas*. Vol. III. Ed. L. Araujo Costa. Madrid, Aguilar.

Vaquero, Gastón (1964) "La América de Unamuno". En *Punta Europa*, agosto, vol. 16, p. 109.

Zuleta, Ignacio (1984) "Razón, sensibilidad y poética (otro deslinde unamuniano)". En *CILH* 6, pp. 107-134.

----- (1988) *La polémica modernista El modernismo de mar a mar. (1898-1907)*. Bogotá, Instituto Caro y Cuervo.

----- (ed.) (2014) "Introducción bibliográfica y crítica". En *Prosas profanas y otros poemas*. Madrid, Castalia [1era ed. 1993].