

## EL REGIONALISMO CRÍTICO Y LA REPRESENTACIÓN LATINOAMERICANISTA EN LA PROSA TEMPRANA DE DARÍO

POR

ANDREW REYNOLDS  
*West Texas A&M University*

El regionalismo hispanoamericano típicamente se encuentra de forma inconexa con el modernismo y sus innovaciones literarias y expresiones exquisitas. Sin embargo, existe un Latinoamericanismo profundo en el discurso modernista que se encuentra en sus textos más canónicos. Al ser un movimiento transnacional, con autores que comparten las mismas metas estéticas, lo regional parece caer fuera de los propósitos tradicionalmente representados del movimiento. Al recorrer la prosa modernista, típicamente publicada en revistas o periódicos y producida geográficamente en los centros urbanos de Hispanoamérica, se encuentran textos escritos diariamente fundados en eventos, noticias y aspectos culturales del lugar de publicación. Esa textualidad periodística ancla al modernista a un editorialismo que tiene como sus intereses primarios los sucesos locales. Entonces el lector local y los temas de la vida cotidiana logran un poder y llegan a ser puntos formadores de los textos regionales del movimiento. Si es el lugar de publicación el que define el texto en términos geográficos, el mismo poder se da a los lectores quienes consumen los textos. Durante la época modernista, aproximadamente entre 1880 y 1930, lectores hispanoamericanos inevitablemente fueron lectores y consumidores de textos modernistas. A través del género periodístico de la crónica modernista sus autores multiplicaron su producción textual y escribieron para una multitud de periódicos y revistas representados en cada país hispano y por consecuencia para un grupo masivo de lectores. La tirada impresionante y el número creciente de la colectividad de periódicos y revistas durante el modernismo evidencian un impacto literario abarcando un período de décadas y una zona geográfica extensa. Esa variedad se considera no sólo como mundo hispanoamericano sino que también alcanzaba una producción textual portentosa en los Estados Unidos y de forma transatlántica en España.<sup>1</sup> Aunque la fundación evidente de cada crónica u otro texto

---

<sup>1</sup> Los modernistas publicaban de forma extensa fuera de América Latina. Además de entrar en los mercados librescos en la península ibérica, los modernistas también publicaban en Francia en francés y español y sus obras fueron traducidas, muchas de ellas durante el período modernista en idiomas como alemán, checo, griego, inglés, portugués, rumano, ruso y sueco.

periodístico se basa en decisiones locales por editores, lectores y los modernistas mismos, la producción literaria y la misma identidad modernista, y como resultado latinoamericana, desaparece y llega a ser una materia prima irrepresentable.<sup>2</sup> Algunos críticos en la última década han enfatizado la imposibilidad de traducir Latinoamérica. Por ejemplo, Brett Levinson deduce que:

Latin America is not itself reducible to a world, just as the meeting place of nation-states, to wit, the border, is irreducible to any such topos. And if Latin America is this embodiment – of the crossroads of the West’s *encrucijada* – then any Latin American identification with an actual cultural universe or location is necessarily the performance of the very alienation that the identification or appropriation is supposed to relieve. (18)

Levinson demuestra la problemática de representar un lugar tan híbrido, heterogéneo y atravesado con una historia colonizante y acosado con una herencia de la globalización que sigue fuertemente en el presente. El latinoamericanismo es entonces una representación imposible al llegar a ser objeto de estudio. Intentar salir de las construcciones occidentales a través de descripciones locales o regionales, las cuales son esencialmente “Latinoamericanas”, ata la identidad cultural a una geografía particular y construye algo fundacional, representativo o concreto a una historia, contexto, dinámica cultural y racial que no lo es. Entonces el regionalismo se funda en un modelo de epistemología occidental el cual busca orígenes, verdades objetivas y esencias que se salen del marco dado sobre una única identidad latinoamericana se encuentra en la diferencia.

Siguiendo un argumento semejante, Alberto Moreiras ha expresado que:

Subsumed within the territory that produces it but which is itself thoroughly deterritorialized through the rule of finance capital, Latin Americanism, like any other formation of regional knowledge in the era of real subsumption, must accept, not the senselessness of its actions but worse: the indifferenciation of sense and action as its ultimate horizon of representability. Latin Americanism is then, like cultural studies, also a discourse of de-referentialization. (95)

Entonces para Moreiras, el estudio de la región a través de la imposibilidad o la falta fundamental de herramientas de referencia se debe construir una región no regional. Lo regional forma la misma concepción que se ha construido del sistema

<sup>2</sup> Uso “materia prima” en el sentido marxista cuya representación significa que la prosa modernista se debe situar dentro del sistema mercantil de la época. Tenían un valor económico lo cual forma parte esencial del contexto de su producción textual y que debe tomar en cuenta en el momento de su análisis.

mundial financiero que funciona a través de una división geográfica precisa según sus reglas más insolentes y colonizantes. Construir una regionalidad dentro del mundo globalizado y ordenado por corporaciones multinacionales quiere decir organizar la región según una falta del significado regional que se ha borrado por medio de los mismos sistemas de poder. El territorio autóctono ha sido apoderado por el sistema capitalista cuyos intereses extraestatales causan que los referentes regionales sean usados solo para la perpetuación del mercado. La idea de Alberto Moreiras del “regionalismo crítico” abriría oportunidades de explorar las tensiones entre lo que hacía Darío y su deseo de incorporar lo universal para restablecer la autonomía literaria latinoamericana y el problema representativo de cualquier regionalismo. Él explica que:

Critical regionalism, as a thinking of cultural consumption from regional perspectives, is necessarily then a thinking of the singular resistance to consumption from within consumption through which regional and local identity formation happens in global times. It does not point to the production of any kind of counteridentity; rather, it moves beyond identity as well as difference in order to interrogate the processes of their constitution. It dwells at the border of hegemony, in order to break its circle for the sake of attaining, not a new identification, not even a disidentification, but rather a recalcitrant production of subjectivity as something other than subjection to history: not what obtains at the intersection of historical time-space, but what exceeds it. Critical regionalism is then a regionalism against itself: a savage atopics. (67)

El regionalismo crítico de Moreiras se desarrolla como una evaluación del latinoamericanismo modernista; el mismo fue una forma del fuerte regionalismo que fundaba una identidad propia de América. Esto demuestra que el regionalismo construye un deseo de la autonomía basado en los intereses del representante. De esa forma es necesario deshacerse de nociones regionales y descubrir intenciones representativas usadas para perpetuar el poder. Entonces el regionalismo crítico encuentra una subjetividad del fin de siglo decimonónico que era sujeto de construcciones estéticas que correspondían a perspectivas que borraban identidades marginales para centralizar una visión unificadora de las naciones latinoamericanas. Ese estudio identifica rasgos sumamente anti-regionales en la constitución del latinoamericanismo en algunos textos tempranos de Darío. Enfocándose en un período específico cuando comenzó a fomentar una reputación literaria en ambos lados del atlántico, ese estudio intenta demostrar que el Modernismo avanzado por el nicaragüense entrelazaba orígenes culturales latinoamericanistas con un universalismo eurocéntrico.<sup>3</sup>

<sup>3</sup> Tomo mucho en cuenta que Enrique Dussel ha dedicado tiempo de su carrera ilustre desmitificando el concepto de la modernidad y la centralidad de Europa en la historia mundial y mi análisis está en deuda



El Modernismo, aunque contiene una fuerte tradición textual del latinoamericanismo y que sus textos periodísticos se fundaban en lo regional y localismos individuales, sigue una línea estética que rehace de forma continua las representaciones locales y hasta cierto punto homogeniza, por medio de una revolución literaria constante, lo que es la expresión cultural de América Latina. El género de la crónica está en la vanguardia de tales revoluciones y constituye una diferencia continua dentro de los límites de la producción textual. La realización de América Latina como objeto de representación dentro del Modernismo se ha repetido de forma continua en la crítica modernista. Alejandro Mejías-López señala en su libro reciente que:

If Latin Americanism, cosmopolitanism, and modernity were modernism's new modes of thought, they came accompanied by a radical change in literary expression. [...] the modernista stress on form [...] struck a blow to the representational localism of the realist and naturalist language of the vast majority of the competition. Against the nationalist impulse of their contemporaries, modernista literary language crossed borders and became Spanish American. (78)

Al discutir la crónica modernista Julio Ramos expone que; “el periódico finisecular [...] es un objeto privilegiado por que a la vez condensa las aporías irreductibles de la voluntad autónoma en América Latina” (141). Esas dos citas, una que repite el tropo del regionalismo modernista y otra que lo narra de forma descriptiva demuestran que el discurso transnacional del movimiento no sólo forma parte normalizada en representar el modernismo sino también se perpetúa en el mismo trabajo crítico que intenta investigar el período. El regionalismo nacionalista y local se expandía hacia una región transcontinental. La representación de las dinámicas culturales en una región geográfica expansiva apunta a la facilidad de anular al sujeto latinoamericano en nombre de la representación del mismo.

Estudios sobre el estilo poético de Darío abundan con el análisis de la renovación del lenguaje hispanoamericano por medio de la incorporación de elementos clásicos y recursos innovadores como el uso de neologismos y el verso libre.<sup>4</sup> Esos elementos

a sus ideas. El comenta que: “Si se entiende que la “modernidad” de Europa será el despliegue de las posibilidades que se abren desde su “centralidad” en la Historia Mundial, y la constitución de todas las otras culturas como su “periferia”, podrá comprenderse el que, aunque toda cultura es etnocéntrica, el etnocentrismo europeo moderno es el único que puede pretender identificarse con la “universalidad-mundialidad”. El “eurocentrismo” de la Modernidad es exactamente el haber confundido la universalidad abstracta con la mundialidad concreta hegemonizada por Europa como “centro” (48).

<sup>4</sup> Por algunos libros de las últimas décadas sobre el verso modernista, los cuales han sido bastante escasos, consulte Acereda y Guevara; *Modernism, Rubén Darío, and the poetics of despair*, Camacho; *José Martí: las máscaras del escritor*, Kirkpatrick; *The Dissonant Legacy of Modernism* y Zavala; *Rubén Darío bajo el signo del cisne*.

incluyen el parnasianismo y simbolismo francés, la incorporación de temas orientales, formas materiales preciosistas junto con una experimentación métrica y una búsqueda de la belleza. Junto con ese marco poético y estético de Darío su posicionamiento político surge dentro de su escritura de una forma explícita después de la guerra entre las fuerzas españolas y estadounidenses y plantea un enfoque en la resistencia cultural contra la amenaza imperialista del norte. Sin embargo, su literatura a lo largo de su carrera como letrado expresa una colectividad artística que interacciona con otros artistas latinoamericanos para construir una fuerte estética regional.

Esa tensión se evidencia en el texto innovador *Azul...*, publicado en 1888, lo cual refleja una imposibilidad del regionalismo latinoamericano de crear una ley universal. Visto como ejemplar de la estética modernista, *Azul...* se sitúa como obra fundamental que marca un comienzo de la literatura definida por el movimiento; la cual sugiere una política marcada por una originalidad y diferencia en la expresión cultural. El énfasis en rehacer nociones de la concepción tradicional del arte occidental sitúa al modernista no sólo formando una ideología vanguardista sino también resistiendo la Modernidad económica que se imponía desde Europa a lo largo de la colonización. Al definir la estética modernista, como tanto solían hacer los miembros del movimiento, Darío comenta que es, “la elevación y la demostración en la crítica [...] la libertad y el vuelo, y el triunfo de lo bello sobre lo preceptivo, en la prosa, y la novedad en la poesía; dar color y vida y aire y flexibilidad al antiguo verso que sufría anquilosis, apretado entre tomados moldes de hierro” (citado en Franco 119). Lo “preceptivo” constituía la epistemología Occidental de ciencia y progreso lo cual se manifestaba en la producción cultural durante la historia europea. La última frase de esa cita alude a una mecanización del verso escrito anteriormente en América latina que se atrapa en un “molde.” Ese molde no solo se refiere a una poesía estática sino también una paralización producida por el progreso y las dinámicas modernizantes e industriales. El verbo “apretar” da la ilusión a tensiones que anticipan la explotación. El modernismo sacaba ese “antiguo verso” de su “anquilosis” a través de una resistencia a las instituciones rígidas de la modernidad y una oposición a las leyes dogmáticas de las sociedades que les rodeaban. La revolución literaria de Darío llegó a ser la respuesta liberadora necesaria para romper esos “moldes de hierro” que, según él, atrapaban la literatura latinoamericana. El hecho de rehacer el verso anterior e inyectarlo con un espíritu nuevo centraliza al poeta como creador autorizado para actualizar una revolución, una reconstitución de lo que era. Ese pasado rehecho incluye un rechazo implícito de los preceptos formales que formaba las sociedades influenciadas por los miembros del movimiento.

El primer texto de *Azul...*, el renombrado “El rey burgués,” que se lee como prólogo a los años subsiguientes del Modernismo y los cambios intensivos de la modernidad



del fin de siglo, demuestra el deseo del poeta de formar parte importante en la creación cultural y su alienación del Estado después del intento. El cuento poético dice:

Un día le llevaron una rara especie de hombre ante su trono, donde se hallaba rodeado de cortesanos, de retóricos y de maestros de equitación y de baile.

–¿Qué es eso?– preguntó.

–Señor, es un poeta.

El rey tenía cisnes en el estanque, canarios, gorriones, senzontles en la pajarera: un poeta era algo nuevo y extraño.

–Dejadle aquí...

–Señor, ha tiempo que yo canto el verbo del porvenir [...] ¡Señor, el arte no está en los fríos envoltorios de mármol, ni en los cuadros lamidos, [...] el arte no viste pantalones, ni habla en burgués, ni pone los puntos en todas las íes. [...] (29)

La extrañeza del rey ante el poeta señala un vacío en el espacio público de la voz poética. El arte existía, pero sin el canto poético estaba estancado, normalizado y adaptado a un mundo selectivo. Al ver la novedad de la presencia del poeta, el rey le deja explicar su caso. Los resultados inevitables de la visita se evidencian cuando el rey confía en el filósofo quien aconseja que le debiera dar un puesto tocando una caja de música. El filósofo, representante de esa cultura universalista occidental, es el antecedente a la debilitación del poeta. La categorización económica y científica, propuesta por el filósofo, institucionaliza las actividades artísticas. Moldear la cultura así identifica al proyecto cultural según los intereses estatales y cumple un papel de homogeneizar y borrar la diferencia. El rey entonces le ordena al poeta, “Daréis vueltas a un manubrio. Cerraréis la boca. Haréis sonar una caja de música que toca valsés cuadrillas y galopas, como no preferáis moriros de hambre. Pieza de música por pedazo de pan. Nada de jerigonzas, ni de ideales. Id” (30). La muerte del poeta a causa de su labor mecánica mandada por el rey pone fin al cuento señalando una ausencia de la voz influyente del poeta dentro de la sociedad y su destrucción a causa de su relegación a las fuerzas laborales del mercado. La abolición del poeta no significa la falta de su voz dentro del reino, sino un aumento de su producción. Sin embargo se destruye a su arte por no diferenciarse con una máquina para el entretenimiento público. La formación de la cultura a través de los poderes capitalistas los cuales surgen de imperios colonialistas relega a la cultura a un sitio único, homogéneo y representante del poder y no la creatividad humana. Adicionalmente, el rey burgués presupone que el poeta se morirá de hambre si no trabaja y por eso no queda otro lugar para el poeta que el trabajo mecanizado (la única forma de ganarse el pan) dando vueltas a la caja musical. Como el rey, el poeta es incapaz de situarse dentro del sistema mercantil y continuar su expresión poética. Hay una exclusividad mutua entre arte y mercado expresado en el cuento cuyas consecuencias también resultan en un regionalismo estricto fundado en el Estado. Ese regionalismo se centra en el autoritarismo que borra

diferencias regionales en cambio del crecimiento capitalista. Aunque el poeta podría crear un espacio creativo dentro del sistema y demuestra un potencial supremo hacia ello, la opinión del rey oprime el discurso “idealista” del poeta. El cuento dariano es una expresión de la marginalización poética que se da a causa de los nuevos valores dominantes de la burguesía. Y más al punto, esa marginalización artística perpetúa discursos de asimilación regional, difícil de resistir por el movimiento modernista.

“El rey burgués” no se encuentra sólo en la colección de *Azul...* como obra que denuncia la falta de lo poético en la creación cultural de la región. La próxima obra de la colección, “El sátiro sordo”, sigue con el mismo tema del poeta alienado, en busca de un lugar “donde él podría temblar de armonía y fuego de amor y de vida al sonar de su instrumento” (33). Al encontrarse en el reino selvático del sátiro, “selva toda alegría, y danza, belleza y lujuria” (34), su canto produce un efecto mágico lo cual es inmediato y universal en toda criatura que habita la selva. Al inquirir el poeta al sátiro si le complace su canto, ese le dirige a su consejero, el ave alondra. Teniendo simpatías artísticas y habiendo sentido los efectos tangibles del canto poético, la alondra se entusiasma por la propuesta del poeta de quedarse en la selva dando una respuesta extensiva para convencer al sátiro, “pero el sátiro no oía”. Entonces, se tornó hacia la opinión más sencilla y más clara de su otro consejero, el asno filósofo el cual “movió la cabeza de un lado a otro, grave terco silencioso, como el sabio que medita. Entonces, con su pie hendido, hirió el sátiro su frente con enojo, y sin darse cuenta de nada, exclamó, señalando a Orfeo [el poeta] la salida de la selva –¡No...!” (36). En este texto se manifiesta una confianza continua del rey en los poderes filosóficos y una ignorancia hacia la literatura. Tomando lugar en la selva, un lugar paradisiaco, puro y regional –llena de la variedad y divergencia– también un sitio típicamente americano, el ambiente simboliza una supuesta tierra fértil para la expresión poética. Sin embargo, el poder institucional excluye esa expresión, sin tener en cuenta los efectos poderosos que la poesía ha tenido sobre los sujetos de la selva. Ese deseo por una experiencia estética de la población latinoamericana pretende establecer la necesidad del poeta dentro de la sociedad y cómo es una figura capaz de relacionarse con los sujetos del continente. La literatura latinoamericana como colonizadora de la selva coincide con la noción que la literatura tiene el papel de cultivar a la gente y enriquecer a las regiones en términos pedagógicos.<sup>5</sup>

<sup>5</sup> Roberto González Echevarría en su libro ahora clásico, *Myth and Archive*, avanza esa idea en términos de la incorporación de textualidades institucionales y estatales como discursos empalmados con las tradiciones literarias latinoamericanas: “The novel, having no fixed form of its own, often assumes that of a given kind of document endowed with truth-bearing power by society at specific moments in time” (8). Modernistas y sus carreras literarias y oficiales manifiestan esa intersección entre la creación artística y la perpetuación de modos oficiales de la producción textual dentro de sus géneros textuales. De forma semejante, el texto fundacional de Aníbal González, *La crónica modernista hispanoamericana* apunta la filología como eje central en la creación y perpetuación de la prosa modernista.

El tono de la cultura universalista que emplea Darío asiste en la formación de una cultura americana que no confía automáticamente en una estética puramente hispánica. Existe en ese deseo universalista una incorporación de elementos nativos de las Américas que forman tropos regionalistas alabando peculiaridades que demuestran una creatividad original que surge de la zona. Tal y como lo señala Ángel Rama, comentando sobre lo americano en Darío, “la lengua, la prosodia, el léxico que se han de aplicar, y en el nivel superior, estrictamente literario, la construcción de una lengua culta americana que no perteneciera a una u otra región, sino que también expresara la totalidad convergente de los hablantes del continente” (192). Según Rama, la literariedad dariana representa un consenso y una colectividad estética que unifica la región. Entonces el hecho de utilizar influencias extranjeras simboliza un movimiento hacia una renovación total de las letras latinoamericanas que señala un fuerte apogeo del deseo de unirse y crear consenso. Esa construcción universalista apoyaría el papel del poeta dentro de la creación oficial/institucional de la cultura. También ese deseo hacia la diversidad y creatividad literaria encarna lo latinoamericano al ser una región multicultural con una variedad de etnias y razas. Tal optimismo en representar “una lengua culta americana” se funde en la noción de una población culturada que empalma las naciones latinoamericanas. Sin embargo, tal grupo exclusivo del cosmópolis se centra en el centro de poder no sólo cultural sino también político y económico y no lo que Rama expresa como “la totalidad convergente de los hablantes del continente.” Lo que ocurre en el Modernismo es el olvido de la divergencia entre “totalidad de hablantes” y “lengua culta” fomentada por los modernistas. Parte de esa amnesia literaria es la interconectividad extensa entre el Modernismo y el mercado representado en la intersección del campo literario y el campo de poder.

Otro ejemplo de esa mirada crítica la expresa Cathy Jrade, quien comenta que el movimiento literario:

Aspires to create a revitalized language appropriate to the new era that Spanish American had entered by embracing and transcending the beauty of art from across the ages and around the world. This language would resonate with the harmony of existence, reestablishing contact with the primal perfection of the universe and allowing the authors to reclaim the right to the moral compass of their countries. (Modernismo 81)

Aquí, Jrade enfatiza la forma estética de los autores modernistas y cómo las formalidades universales se apropian por razones no sólo artísticas, sino políticas también. Al separarse de lo local dentro de la literatura modernista, los autores intentan lograr una autoridad que se asimila al resto del mundo moderno. Ese intento de incorporar un universalismo llega a apelar a una audiencia cosmopolita de clase alta al crear este nuevo lenguaje de influencias desconocidas por las masas. Sin embargo,

las masas fueron los que consumieron los textos publicados diariamente en periódicos regionales y locales con tiradas de miles de ejemplares.<sup>6</sup>

Esa coyuntura; formar un movimiento representativo de una totalidad cultural americana, se deja leer como un fenómeno que demuestra la imposibilidad explícita de lo latinoamericano. O sea, queda claro que el deseo de renovar el lenguaje latinoamericano, punto que la crítica modernista ha incorporado como eje fundacional e indisputable del movimiento presume que exista un lenguaje, estilo poético o literario, o una cultura que unifica la región. Es una versión ejemplar de la generalización y homogeneización social y cultural. Definir el Modernismo como una renovación cultural latinoamericana (una máxima crítica que admito usar en algunos de mis propios estudios previos) propone una construcción unificadora de la región. Tal forma de retratar a América ha estado en el centro de misiones colonizadoras y subyugaciones internacionales desde los primeros viajes de Colón.

Carlos Alonso, en su estudio ahora clásico sobre la novela regionalista arguye que:

Through its preoccupation with autochthony the subject necessarily enters into a relationship of mediation with respect to its own culture, a circumstance that opens the way to counterfeit, exoticism or ideological expediency [...] In any event, the outcome of this inevitably centrifugal displacement is the formulation of a partial vision of cultural essence that willfully isolates certain elements [...] and advances them as representative of the totality of cultural experience. (3)

Como cualquier formulación de lo latinoamericano, representarlo necesariamente borra esa misma esencia. La conciencia de la representación cultural de un sujeto regional llega a tener las mismas metas exclusionarias de una construcción extranjera. Alonso sigue comentando que:

One could propose that the text of cultural affirmation intends to call attention to the existence of a fissure, a concrete or threatened separation from that culture's essence that it construes as a crisis. But given the cultural eccentricity that has been established as constitutive of this discursive mode it could be argued that the autochthonous text purports to arise in response to a perceived fall from cultural grace, when in fact it is itself constituted by the crisis that it designates. (7)

El intento de producir un texto representativo de la cultura regional ordena la geografía de tal modo que presupone una necesidad de atención. Que sea institucional, pública, del Estado o para un grupo de letrados, esa atención se ve como una necesidad

<sup>6</sup> Por ejemplo, entre los dos periódicos más grandes de Buenos Aires en 1890 vendían 120,000 ejemplares cada día (Prieto 39).

en las esferas culturales de la región. Entonces, de acuerdo con Alonso, reproducir una esencia cultural borra ese mismo fundacionalismo porque exhibe una falta concreta en la representación propia. El Modernismo, siendo el movimiento cultural y literario por excelencia dentro de la historia hispanoamericana y la repetición constante en percibirlo así, ha creado una percepción de ambigüedad extrema al incitar un discurso latinoamericanista e intentar incluir la colección de naciones hispanas dentro del sistema mundial de cultura, o sea los órdenes socioculturales emergentes del oeste de Europa y expandidos hacia a los Estados Unidos durante el fin del siglo decimonónico.

Al leer el corpus de la escritura dariana temprana el regionalismo se confirme como tropo recurrente que se mezcla y a veces se esconde entre el fuerte universalismo dentro de los textos. La estadía del joven autor en Chile tuvo efectos transformadores en su perspectiva de América Latina como región con una colectividad artística importante e influyente. Al intentar apropiarse la cultura chilena dentro de su propia experiencia la representa dentro de un esquema limitado de la cultura; una vista a través de la perspectiva letrada. Dentro de su prólogo “Impresiones de Santiago,” escrito en 1889 por el poeta chileno Narciso Tondreau y su libro *Asonantes*, año de la salida del autor del país chileno, se manifiestan varios ejemplos de un sentimiento colectivo compartido no sólo entre escritores latinoamericanos sino por una colectividad universal ambigua que interpreto como regionalista. Construyendo una experiencia cultural que será diseminada por lo menos en la población chilena además de ser consagrada en forma libresca, Darío comenta que, “El pueblo chileno es orgulloso, y Santiago es aristocrático. Quiere aparecer vestida de democracia; pero en su guardarropas conserva su traje heráldico y pomposo [...] Mi Palacio de la Moneda es sencillo, pero fuerte y viejo” (*Obras* 165). La visión dariana de la ciudad se acentúa con el “Mi” posesivo. El palacio es tan suyo como de los propios ciudadanos chilenos. Darío no sólo es uno de ellos, sino que posee la autoridad de describir el capital para el consumo nacional e internacional. La apropiación de la voz narrativa del poeta modernista es particularmente significativa al formar el cuadro de referencia para un poeta chileno. Se manifiesta el enfoque regional al convertirse Darío en portavoz del significado de la nación.

Sin embargo, no debe faltar la mención del tipo de supuesta democracia que Darío expresa en la cita anterior. Al ser una ciudad sumamente cosmopolita y ya convertida en un sistema burgués utilitario, Darío la alaba tanto como la critica. Al apropiarse la ciudad chilena y hacerla suya, también demuestra una leve amenaza del sistema político que existía en la capital chilena. El modernista expresa la falla en la “apariencia” democrática al hablar de las empresas periodísticas de estilo “yanqui”; “ricas” pero “demasiado económicas” (*Obras* 166). La yuxtaposición entre la riqueza del periodismo chileno y el mismo siendo “económico” generaliza el estado de la industria textual de aquel entonces. La democracia latinoamericana se hace ilusoria al seguir el sistema liberal

y el Modernismo lo critica de forma continua. A la vez, la definición metonímica de Santiago por la urbe del continente americano borra las diferencias heterogéneas de la cosmópolis y su aceptación de los mercados libres. A pesar de esa crítica del nicaragüense él y los otros miembros del movimiento nunca dejaban de aspirar al espacio textual otorgado a los “reporters” y luchaban (típicamente con mucho éxito) por tener prestigio periodístico a lo largo de sus carreras. El mercado es responsable por que “Santiago paga poco a sus escritores y mucho a sus palafreneros” (*Obras* 166). Darío lamenta el desdén de lo literario por causas económicas y es consciente de sus efectos en cuanto a la cultura regional, lo cual se traslada a lo latinoamericano en la obra del poeta. Darío descubre e intenta amenazar las máscaras de la prosperidad mercantil y sus efectos perjudiciales para los escritores del momento. No obstante, su pelea representa la hegemonía cultural poseída por los modernistas y sus poderes de encuadrar al discurso hacia su favor. Lo latinoamericano, al llegar a ser fundación de la autonomía intelectual y cultural, moldeaba la visión regional según lo que deseaban los productores culturales —en ese caso encarnado por el movimiento modernista por más de cuatro décadas.

Otra expresión de colectividad artística en este texto dariano suplica, “Busquemos, pues, ese procedimiento exquisito de los artistas de la palabra escrita, y que cada escritor muestre el pequeño mundo interior que lleva en su alma con manera artística” (*Obras* 170). Darío da el mandato que los escritores deben llegar a ser los guías espirituales del pueblo latinoamericano ya que poseen en su alma un mundo donde la belleza universal reina. Esa belleza, al proceder de una variedad de estilos poéticos y una variedad de temporalidades, se dirige a representar un universalismo y además una renovación cultural de la región que el Modernismo desee lograr. Según la forma en que Darío expresa la inculcación de ese esquema poético, existe un llamado claro hacia la expresión uniforme aunque esa correspondencia se forma de acuerdo con las ideologías modernistas junto con intereses explícitos hacia la autoridad cultural. Esa uniformidad creativa demuestra un regionalismo expresivo y un deseo de apropiarse una voz céntrica del poeta dentro de la creación cultural de América Latina. El regionalismo expresado por Darío no se limita a un llamado por la expresión colectiva sino también pronuncia sentimientos optimistas de la cultura latinoamericana que dialogan con una poética renovadora y universal. En uno de los ensayos fundacionales en cuyo texto se encuentra una expresión de las metas poéticas del Modernismo, Darío apela a las particulares lingüísticas que añaden a la riqueza cultural de la región. El poeta proclama, “tenemos quizá más que ninguna otra lengua un mundo de sonoridad, de viveza, de coloración, de vigor, de amplitud, de dulzura: tenemos fuerza y gracia a maravilla” (*El Modernismo* 32). En este ejemplo, la colectividad lingüística es lo que conmueve la región hacia una particularidad estética. Una de las fuerzas motivadoras del movimiento, el énfasis en la capacidad del lenguaje como potencia renovadora,



moldea y crea una solidaridad poética del momento. El enfoque de cómo el lenguaje posee capacidades expresivas señala la importancia para Darío de lo estético dentro de la construcción cultural. De tal forma, el poeta presume que el español se representa en la región como una autoridad poderosa de la expresión. Jrade indica que,

The goal shared by both Modernists [Díaz Mirón y Darío] is to create a powerful new language that will speak for the nations of Spanish America, a language that breaks the chains of Spanish rule, that is up to date with Europe and North America, and that is, at the same time, faithful to Spanish America's originality and difference. ("Socio..." 42)

El deseo de diferenciarse, o sea, crear algo totalmente original de la región y a la vez establecerse como equivalente culturalmente con el resto del mundo occidental llega a ser una tensión central del Modernismo. Jrade pone énfasis en el alejamiento de lo hispánico y aunque Darío desea no limitarse a las poéticas españolas, a la vez existe una admiración por los maestros hispánicos que el poeta nunca deja de enfatizar. Con un deseo fuerte de modernizar la cultura latinoamericana, Darío incorpora estilos poéticos del occidente a temas y tensiones latinoamericanos. Esa intersección crea un regionalismo que busca a la innovación de la cultura latinoamericana con una integración a la cultura "universal" creada por Europa.

Marcos Piason Natali recientemente arguye que:

No literature can ever be universal, even though abstraction requires the constant translation of angular discursive practices into the general concept of literature. To name as literature, or fiction, that which is something else would therefore be an example of the necessarily violent translation that muffles the difference contained in practices arising in conceptual horizons that include other possibilities for understating the relations between verbal objects, the representation of reality, and the place of the human subject in the creation and reception of texts. (191)

Con ese análisis se ve que el intento de implicarse como parte de una cultura universal originaria de Europa clausura la esfera creativa fomentada por los modernistas. La renovación poética hacia una universalización cultural vestida como un discurso latinoamericanista representa una autoridad burguesa centralizada en las urbes americanas. Los "horizontes conceptuales" descritos por Piason Natali incluyen mundos enteros representados en las tradiciones locales tal como los nacionales por y encima de los que quedaban por fuera de los círculos de poder cultural. Entonces esa marginalización borraba el mismo objeto que los modernistas querían desarrollar; una cultura representativa de la región latinoamericana.

En textos como "El rey burgués" existe la falta de la influencia poética dentro de la sociedad y una crítica a la belleza falsa creada por los sistemas de mercado. Situando

a Darío dentro del contexto histórico se ve que su estatus como figura autoritaria y como proveedor de verdades culturales apunta a un cumplimiento de sus deseos de moldear la cultura con sus perspectivas poéticas. Como hemos visto, el papel central del periodismo dentro del Modernismo abre oportunidades para los poetas del movimiento a extender su voz e ideología. La crónica demuestra la intersección del arte y la sociedad, tanto como la incorporación de lo poético dentro de un discurso diseñado con el propósito de moldear la cultura y crear ambientes comunitarios.<sup>7</sup> Aun así, el discurso regional y el apego hacia la creación de una literatura o momento latinoamericano a través de un pequeño grupo de poetas influyentes quienes ocupaban posiciones estatales y comerciales dentro del mercado transatlántico crean una desconexión inevitable entre el deseo de "ser el órgano de la generación nueva que en América profesa el culto del Arte puro" (citado en Carter iii) y la perspectiva ilusoria de la representación regional.

Las perspectivas darianas en cuanto a la estética utilizada para su creación poética establecida con su obra *Azul...* en 1888 no demuestran un azar literario con un intento de escribir una obra original. Lo que hace es establecer una conciencia clara del mundo literario de la época y un deseo de incorporar las influencias extranjeras para asegurar su propio lugar en la producción cultural no a un nivel nacional, sino en la creación de una cultura latinoamericana. Ese deseo regionalista, al fundarse en la incorporación de movimientos europeos para renovar el lenguaje latinoamericano y establecer el rol del poeta en la sociedad, señala una apertura donde se realiza una nueva literatura que se ve como algo necesario para el establecimiento de América Latina como sitio que debe ser incluido dentro del mundo creativo. Sin embargo, ese mismo intento de fundar una esfera cultural originaria de América Latina presupone que en tal construcción existe una falta, un espacio vacío que hay que llenar. Los modernistas, representados por la obra de Darío, tenían más éxito que cualquier otro movimiento cohesivo en llenar el campo de discurso cultural con una visión poética renovador de la región. Pero a pesar de ello el latinoamericanismo, aunque variaba tras las décadas del movimiento de una noción de pan-hispanismo a una ideología peleando en contra de la expansión estadounidense, siempre se fundaba desde centros de poder. Los discursos regionalistas complicitos con los intereses intrincados entre la cultura, el estado y el mercado demostraban el control continuo de la elite en la formación y canonización de ideas durante el fin del siglo decimonónico.

<sup>7</sup> Hablando de síntesis y la unidad textual, Susan Rotker describe la crónica como "espacio de condensación por excelencia, condensación modernista porque en ella se encuentran todas las mezclas, siendo ella *la mixtura* misma convertida en una unidad singular y autónoma" (53).



## OBRAS CITADAS

- Acereda, Alberto y Rigoberto Guevara. *Modernism, Rubén Darío, and the Poetics of Despair*. Washington: UP of America, 2004.
- Alonso, Carlos. *The Spanish American Regional Novel: Modernity and Autochthony*. Cambridge: Cambridge UP, 1989.
- Camacho, Jorge. *José Martí: Las máscaras del escritor*. Boulder: The Society of Spanish & Spanish-American Studies, 2006.
- Carter, Boyd George. *La "Revista de América" de Rubén Darío y Ricardo James Freyre*. Managua: Publicaciones del centenario de Rubén Darío, 1967.
- Darío, Ruben. *Azul...* 2004 ed. Ciudad Nezahualcóyotl: Ediciones Leyenda, 1888.
- \_\_\_\_\_. *El modernismo y otros ensayos*. Madrid: Alianza Editorial, 1989.
- \_\_\_\_\_. *Obras de la juventud de Rubén Darío*. Armando Donoso, ed. Santiago: Nacimiento, 1927.
- Dussel, Enrique. "Europa, modernidad y eurocentrismo". *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales*. Edgardo Lander, ed. Buenos Aires: CLASCO, 1993.
- González, Aníbal. *La crónica modernista hispanoamericana*. Madrid: Porrúa, 1983.
- González Echevarría, Roberto. *Myth and Archive: A Theory of Latin American Narrative*. Durham: Duke UP, 1998.
- Franco, Jean. *An Introduction to Spanish-American Literature*. 3rd ed. Cambridge: Cambridge UP, 1994.
- Jrade, Cathy. *Modernismo, Modernity, and the Development of Spanish American Literature*. Austin: U of Texas P, 1998.
- \_\_\_\_\_. "Socio-Political Concerns in the Poetry of Rubén Darío". *Latin American Literary Review* 18/36 (1990): 36-49.
- Kirkpatrick, Gwen. *The Dissonant Legacy of Modernismo: Lugones, Herrera y Reissig, and the Voices of Modern Spanish American Poetry*. Berkeley: U of California P, 1989.
- Levinson, Brett. *The Ends of Literature: Post-transition and Neoliberalism in the Wake of the Boom*. Stanford: Stanford UP, 2001.
- Mejías-López, Alejandro. *The Inverted Conquest: The Myth of Modernity and the Transatlantic Onset of Modernism*. Nashville: Vanderbilt UP, 2009.
- Moreiras, Alberto. *The Exhaustion of Difference: The Politics of Latin American Cultural Studies*. Durham: Duke UP, 2001.
- Piason Natali, Marcos. "Beyond the Right to Literature." *Comparative Literature Studies* 46/1 (2009): 177-192.
- Prieto, Adolfo. *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1988.

- Rama, Ángel. *Las máscaras democráticas del modernismo*. Montevideo: Fundación Ángel Rama, 1985.
- Ramos, Julio. *Desencuentros de la modernidad en América Latina: literatura y política en el siglo XIX*. Santiago: Editorial cuarto propio, 2003.
- Rotker, Susana. *La invención de la crónica*. México: Fondo de cultura económica, 2005.
- Zavala, Iris. *Rubén Darío bajo el signo del cisne*. Río Piedras: Universidad de Puerto Rico, 1989.





