

USOS DEL MODERNISMO. DEL POEMA PEDAGÓGICO A LA PEDAGOGÍA DE LA POESÍA

*USES OF MODERNISM.
FROM THE PEDAGOGICAL POEM TO POETRY PEDAGOGY*

Luis Alberto Salas Klocker
Universidad Nacional de Hurlingham
luissalas1989@gmail.com

∞ RESUMEN

∞ PALABRAS CLAVE

Modernismo
Indigenismo
Centenario
Cosmopolitismo
Educación

La definición de arte oficial es la de una estética cuyos principios internos coinciden con aquellos que le son asignados desde el campo del poder. Estas relaciones son siempre complejas y llenas de matices, como lo fueron las que mantuvieron los escritores modernistas con las esferas del poder de su época. Este artículo busca desentrañar la función social de la literatura en un contexto específico –los centenarios de las independencias de los países latinoamericanos– en el que el arte y el poder entablaron un diálogo fluido. Se analizarán las intervenciones de ciertos escritores –específicamente, Rubén Darío y José Santos Chocano– en los festejos patrios para esclarecer similitudes programáticas entre un cierto modernismo y un cierto indigenismo. Además, se cotejará el fracaso del proyecto instrumentalizador de la poesía con el triunfo de esta al margen de la concepción pedagógica, en los terrenos más ambiguos de la canción popular, de los manuales de recitación, y demás contextos alternativos de circulación.

∞ ABSTRACT

∞ KEYWORDS

Modernism
Indigenism
Centenary
Cosmopolitanism
Education

A definition for official art is one whose internal principles coincide with those assigned to it from the field of power. These relationships are always complex and full of nuances, as those that modernist writers kept with the spheres of power of their time. This article seeks to unravel the social function of literature in a specific context –the Centenary celebrations of Independence in Latin American countries– in which art and power reached a fluid dialogue. The interventions of certain writers –specifically, Rubén Darío and José Santos Chocano– in patriotic celebrations will be analyzed to clarify programmatic similarities between a certain kind of modernism and a particular type of indigenism. In addition, the failure of projects oriented to implement poetry will be compared with the triumph of poetry outside of a narrow pedagogical conception, in the uncertain paths of popular song, recitation manuals, and other alternative contexts of circulation.

Recibido: 25/07/2018
Aceptado: 04/10/2018



Una poesía que no era para las muchedumbres pero que indefectiblemente tenía que ir hacia ellas. Ese es el diagnóstico que un optimista Darío hacía de su arte en 1905. Considerando la escasa producción de textos explícitamente programáticos del modernismo, tal afirmación podría tomarse como una clave hermenéutica para leer una cierta zona de su poética, especialmente aquella que, como afirma Mariano Siskind, corresponde a la faceta particularista de la obra dariana, esto es, la que desde sus primeros textos pero especialmente entre 1898 y 1905 denunció sistemáticamente el imperialismo estadounidense y polemizó sobre la especificidad cultural latinoamericana (2016: 245). El complejo debate sobre los términos en que habrán de relacionarse el arte y la sociedad admite una simplificación esclarecedora sobre las dos posturas subyacentes a la cuestión. Por un lado, está la postura que apuesta a democratizar el acceso al arte, esto es, garantizarle a los sectores tradicionalmente excluidos el consumo de bienes culturales, sin necesariamente cuestionar el criterio que los inviste como tales. En la otra mano, una postura ciertamente más radical, prefiere el cuestionamiento de los principios constitutivos del arte para así deducir qué es o qué será el arte en la sociedad deseada. Si bien recién las vanguardias explotarán este debate, durante el modernismo se ensayaron ciertas reflexiones al respecto que hoy resultan interesantes para repensar el rol de los intelectuales y artistas en su relación con la sociedad.

“Canto a la Argentina” (1910) y “Ayacucho y los Andes” (1924), de Rubén Darío y de José Santos Chocano respectivamente, son dos textos que, en principio, poco tienen en común. Los separan aproximadamente catorce años en los cuales, entre otras cosas, muere Darío y se publican los poemarios *Trilce* de César Vallejo y *20 poemas para ser leídos en el tranvía* de Oliverio Girondo, hitos de la vanguardia latinoamericana que representaban la superación de buena parte del programa modernista. Más allá del alto grado de malditismo con que Santos Chocano representaba su amistad con Darío¹ —sólo rescatable porque da cuenta de la autofiguración que como poeta tenía aquel en el “parnaso” latinoamericano— la crítica se ha encargado de deslindar los proyectos estéticos de ambos escritores. Por este motivo, mientras Darío es por antonomasia el representante del modernismo, Chocano, en cambio, flota inestable entre un modernismo que lo desprecia y un indigenismo que prefiere olvidarlo. Por las fechas de publicación de ambos textos, se dijo, estos pueden considerarse casos de un modernismo que se tambalea en los últimos estertores de su hegemonía, bordeando incluso los márgenes de lo residual. Son textos que serían fuertemente impugnados por la emergencia de las vanguardias y del indigenismo de los años 20 y 30, y que hoy resultan incómodos para la crítica, pero, ¿son textos olvidados? ¿Qué sentido aporta el dato de que son tardíos en la obra de ambos autores? ¿Qué lugar ocuparon originalmente dentro y fuera de esta? Algunas de estas preguntas buscan respuesta aquí como una indagación por los derroteros de la literatura.

Ambos textos coinciden en sus particulares condiciones de producción, siendo estas muy antiguas y muy modernas, se podría decir, ya que el hecho de que hayan sido compuestos por encargo, por un lado, representa la realización del sueño modernista de vivir de la poesía, pero, por el otro, devuelve la actividad artística a los tiempos del mecenazgo. Esto ha sido analizado tanto por Antonio Cornejo Polar como por Beatriz Sarlo y Carlos Altamirano. Para el primero, resulta significativo ya que zanja el debate sobre la representatividad social del modernismo, esclareciendo

¹ “En América tenemos hoy, además de nuestro renombre incontrovertible, tú la fama de ser más ebrio que Anacreón; Díaz Mirón, la de ser más asesino que Hércules; y yo la de ser más ladrón que Mercurio. ¡Pobre América que no cuenta sino con nosotros!...” (en Schmigalle 2012: 141).

aspectos de su inscripción institucional (2011: 122-123). Mientras que para Sarlo y Altamirano esta práctica coincide con otras por medio de las cuales se fue forjando el campo intelectual de fin de siglo y específicamente del Centenario, como pueden ser conferencias, charlas abiertas o lecturas públicas en las que la relación tradicional entre el escritor y su público se vio profundamente trastocada (1980: 44). Son los años, entonces, del nacimiento y la consolidación de las distintas instituciones literarias. Darío compuso “Canto a la Argentina” por pedido expreso de *La Nación* y lo publicó originalmente en el número especial del diario dedicado al Centenario de la Revolución de Mayo, el cual constaba de aproximadamente seiscientas páginas en una edición de lujo. Chocano, por su parte, compuso “Ayacucho y los Andes” dentro de un proyecto mayor que llevaría el título de *El hombre sol* y que se presentaba como una “epopeya panteísta” dedicada a la figura de Simón Bolívar. De los siete cantos que debían componer la epopeya, Chocano sólo culminó el cuarto, “Ayacucho y los Andes”, el cual fue leído ante Antonio B. Leguía en 1924 por el Centenario de la Batalla de Ayacucho. El poema había sido un encargo de los gobiernos venezolano y peruano.

Publicaciones como la de *La Nación* fueron muy populares durante los festejos del Centenario. Casi todos los países latinoamericanos recurrieron a este tipo de textos en los que exponían sus bondades frente al mundo.² El mecanismo en la mayoría de ellos, tal como explica Patricia Funes, fue similar y consistía en tres movimientos siempre comparativos: 1) respecto a los países centrales, para lo cual se incluía el juicio de viajeros y visitantes; 2) respecto a los países vecinos, subrayando la excepcionalidad histórica del país responsable de la publicación, sin que esto signifique abandonar el tono fraterno y ligeramente latinoamericanista; y 3) respecto a los “otros” internos –indígenas, afrodescendientes, inmigrantes– que aparecían como amenazas controladas y en vías de extinción (2014: 86). Este tipo de operaciones aparecían dispersas en textos que describían la riqueza agrícola del país, su potencial hídrico, su variedad de climas, su generosidad en recursos naturales y, sin duda, su riqueza cultural e intelectual, con muestras de sus mejores artistas y versos de sus poetas laureados. Esto vino acompañado de una serie de exposiciones universales, actos oficiales, reformas urbanísticas y demás muestras de la parafernalia estatal de una “América prepotente” (2007: 458) como la definía Darío, que sentía que había llegado su momento para ser el nuevo sujeto de la historia. La literatura también estuvo invitada a esta fiesta.

La participación de los poetas modernistas en este tipo de ceremonias estatales remite a una de las tensiones que atraviesan la argumentación de Julio Ramos cuando plantea que la experiencia urbana del escritor modernista apunta a una reprivatización del sujeto de la modernidad. Tras definir que la subjetividad del poeta modernista se diferenciaba de la del letrado porque aquella se forjaba muchas veces en contraposición al Estado, Ramos detecta que es “la propia ciudad (conformando la capacidad reterritorializante del poder moderno) [la que] proveerá los medios para la reinvencción de la comunidad” (2009: 237). En este sentido, que él ubica en el período en el

² En similares condiciones, por encargo y con fin celebratorio, se escribieron, en Bolivia, *Redención* por Gregorio Reynolds; en Ecuador, *A España: el 10 de agosto de 1909*, por Quintiliano Sánchez. En México, Salvador Díaz Mirón recitó para Porfirio Díaz su poema “Al buen cura”. En Chile, la muerte en poco tiempo de dos presidentes agitó las celebraciones, que contaban igualmente con recitales de poesía y exposiciones de todo tipo. Tal vez el caso más explícito sobre el rol que las élites gobernantes le asignaban a la cultura en general se vio en Uruguay, donde, después de un largo debate para fijar la fecha a festejar, se decidió celebrar el Centenario organizando la primera Copa Mundial de Fútbol.

que se publican estos textos de Darío y de Chocano, la escritura modernista opera a la manera de las industrias culturales, ya que son las encargadas de producir y hacer circular conocimientos y afectos sobre los cuales construir una comunidad, en este caso, la nacional. Es así que interesa rescatar este tipo de intervenciones modernistas por lo que transparentan en cuanto a lo que se pensaba como la función social del arte en ese orden político y social producto de la modernización. Antonio Cornejo Polar, escribiendo sobre la formación de la tradición literaria en el Perú, propone el año de 1862 como bisagra en la cultura de su país, ya que es el año en que aparece el último libro oficial de textos en torno a un hecho histórico (un *Album de Ayacucho*) y se publica el primer *Parnaso nacional*. Para Cornejo Polar este hecho marca el inicio de lo que se puede considerar el proceso de autonomización de la literatura peruana. Es Hugo Achugar quien trae a colación esta cita para hacer énfasis sobre los caminos divergentes que en cierto momento tomaron la tradición literaria y la construcción del imaginario nacional (1997: 17). Los textos de Darío y de Chocano representan un reencuentro de estos dos discursos pero en términos distintos a los que se manejaban antes de la autonomización.

Para desandar este camino resultaría productivo rescatar lo que se puede considerar el antimodelo del “Canto a la Argentina”, esto es, el poema “Marcha triunfal”. Más allá de las coincidencias temáticas que parecerían evidentes en ambos poemas, la casi total ausencia de referencias históricas y sociales en el último texto obliga a una lectura muy distinta a la que requiere un texto que explicita y tematiza su referente histórico como es el “Canto a la Argentina”. En un buen análisis de cómo las condiciones de producción de un texto deberían incidir en su lectura, Alfonso García Morales plantea que el poema “Marcha triunfal” es una celebración al avance del modernismo, con la Argentina a la cabeza de esta avanzada (2016: 51). Por este motivo, las posibles referencias históricas que exámenes exhaustivos como los de Barcia o Marasso han tratado de reconstruir no dejan de resultar pertinentes, pero tendrían que aparecer supeditadas al principio constructivo del poema, que es el juego estético y formal (García Morales 2016: 60). Si bien el poema se publica en formato libro recién en 1905, había sido originalmente escrito para una de las primeras charlas que dio Darío en el Ateneo de Buenos Aires cuando su posición en el campo intelectual porteño no estaba del todo consolidada. El triunfo, entonces, apuntaba a una victoria en el plano estético, no en el político-militar. Esto es lo que separa la “Marcha triunfal” del “Canto a la Argentina”, a la vez que diferencia esta suerte de himno modernista de la poesía civil decimonónica (García Morales 2016: 50).

Los diez años que distancian la composición del poema con su publicación en formato libro grafican aquello que la crítica denomina el deseo de modernidad de los modernistas. Ante la evidente marginalidad latinoamericana, los modernistas actuaron como modernos, proyectando en sus cantos triunfales todo aquello que quedaba por hacer. El modernismo, el latinoamericanismo y el indigenismo de la primera hora coinciden en tanto instauradores de discursividad sobre una realidad que distaba mucho de estar articulada sobre un discurso coherente:

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 existe un lenguaje, estilo poético o literario, o una cultura que unifica la región. Es una versión ejemplar de la generalización y la homogeneización social y cultural (Reynolds 2013: 733).

Leyendo los poemas de Darío y de Chocano en tanto discursos, resulta evidente que transitan los senderos de la siempre presente reflexión sobre la identidad latinoamericana. Tal como desarrolla Carlos Alonso en su indagación por la novela de la tierra, la discusión por lo autóctono no excluye la retórica cosmopolita tradicionalmente atribuida al modernismo ya que el mecanismo de inclusión y exclusión sobre el que se basan el cosmopolitismo y el regionalismo, incluso en sus versiones químicamente puras –esos artificios de la crítica–, es básicamente el mismo salvo por la lógica preeminencia de los elementos foráneos en uno y de los autóctonos en otro (1990: 45). Eran discursos de la pura futuridad. Así es que Rama los define como discursos de la cultura prenacionalista, aquella que se forjaría en el seno de esas clases intersticiales que luego serían las clases medias (1985: 116).

El efecto religador del modernismo es bien conocido por la crítica. Sin embargo, en el indigenismo el mecanismo de inclusión y exclusión que se forjó en aquellos años ha sido poco estudiado. Llama la atención que, puestos a funcionar como retóricas estatales, el “Canto a la Argentina” y “Ayacucho y los Andes” presenten tantas coincidencias en las metáforas y en las imágenes. Para entender algunas de ellas, especialmente las hispanófilas que tantos problemas traen a la lectura indigenista, habría que leerlas a la luz de la política cultural latinoamericanista que se estaba intentando establecer. Graciela Montaldo lo resume bien:

Darío ve que entre la definición de la identidad y la construcción del estereotipo sólo hay un cambio de posición. Reconoce así la necesidad de unificar posiciones creando un locus de enunciación colectivo, que sobrevuele las diferencias para evitar el estereotipo europeo y obtener visibilidad en el escenario mundial. Son los valores modernos, precisamente, los que amenazan con despojar a la América hispana de su capacidad de modernización. Darío ya había señalado en 1889, refiriéndose a los problemas centroamericanos: “No es Europa únicamente donde se nos desfigura y se nos falsifica: es en la América del Sur, que nos ignoran; en la América del Norte, que nos panamericanizan” (“Ignorancia y Malicia”: 74). Frente al afrancesamiento en bloque del medio intelectual en el que vivía (Chile, Buenos Aires) y de sus propios gustos estéticos, Darío sitúa a América Latina en una relación estrecha con España quizás como la mejor estrategia para obtener una visibilidad cultural (1998: 79).

Siendo esto así, no resultan tan extraños los versos de Chocano en los que Francisco Pizarro le entrega a Antonio José de Sucre los estandartes del Tawantinsuyo y de Colombia, ni la nostalgia que se desprende de las últimas estrofas en las que el sol de Carlos V cae y se alza el sol de América –que Darío veía como padre teogónico, salomónico, helénico, arcádico, mítico e incásico en la bandera argentina (2007: 452). España representaba para el indigenismo chocaniano –esto es, anterior a la tajante separación que hiciera Mariátegui entre literatura colonial y literatura indigenista– las mismas posibilidades de proyección internacional que para el modernismo tradicional, ya que en ese reordenamiento del hispanismo la América prepotente se imponería a la exhausta exmetrópoli. Las estrategias de ambos textos en este punto son idénticas: reorganización simbólica del espacio americano, con sus ríos Amazonas y el Plata, cuales Tigris y Éufrates, recortando un mundo para los “adanes del porvenir” (Darío 2007: 448) que, casualmente, son representados por Triptólemo, hombre primordial poseedor de los secretos de la agricultura. No los mueve el afán realista en esta empresa, sino la voluntad de definir un locus común de enunciación para lo latinoamericano que incluyera lo autóctono, lo español y “lo mundial” pero fuertemente desjerarquizado. De ahí la coocurrencia de ciertos tópicos del latinoamericanismo en

ambos poemas: 1) la respuesta del gobierno argentino a la Doctrina Monroe, que aparece en Darío (“¡Salud, patria, que eres también mía, / puesto que eres de la humanidad” (2007: 450)) y que Chocano promete desarrollar en el epílogo que nunca escribió; y 2) la recuperación del ideal bolivariano de Panamá, fiel de la continental balanza para Darío (2007: 458), capital del mundo para Chocano (1924: s/n).

Ahora bien, lo que dice Octavio Paz sobre este poema de Darío se podría extender al de Chocano: les sobró entusiasmo, les faltó indignación (1965: 55). En la misma línea crítica, Cornejo Polar analiza la relación del discurso literario con el discurso histórico, y afirma que al subsumir este en aquel es

La *literatura* [...] la que garantiza el esplendor de la *historia*, casi como si se hubiera reformulado el viejo tópico del poeta como *dispensator gloriae* sólo que en estos textos la fama no proviene tanto de la gesta heroica que evoca y mantiene vivo el canto del poeta, cuanto de una transposición punto menos que global del suceso mismo a un código fuertemente retorizado que en cierto modo termina por sustituirlo. Se desliza así, a través justamente del elogio a la patria y a sus héroes, una definida pero muy oculta desconfianza frente a la historia (2011: 129-30, énfasis en el original).

Esta desconfianza tiene su sustento en el vacío cultural que ambos escritores percibían en América, ante el cual pretendían reaccionar. De ahí que Chocano elogiara a los españoles como “conquistadores de lo desconocido” ya que identificaba en la empresa de la conquista y el mestizaje una gesta *poiética* que él estaba en condiciones de reproducir. La literatura, entonces, asumía el reto de cantar la fama de los “centauros de fábula cierta” (Darío 2007: 451) mientras “del Héroe el nombre suena / y una voz habla de su historia; / y otra le teje una leyenda; / y el coro de los Andes le saluda / tal como a un personaje de un antiguo poema” (1924: s/n). La articulación desproblemática de estos dos regímenes de verdad, el de la historia y el del mito, sobre el espacio limitado de los textos chocaniano y dariano buscaba consolidar a estos como formas privilegiadas del conocimiento del mundo y del cuerpo nacional, y, por ende, como una terapéutica y un conjuro ante una historia con más vergüenzas que motivos de orgullo. Si como intervenciones literarias fueron más bien inocuas, su productividad en temas para el imaginario nacional puede rastrearse hasta hoy en elementos que circulan libremente en las autorrepresentaciones nacionales, tanto en el Río de la Plata como en los Andes.

El valor pedagógico de la literatura, que ya estaba presente en el modernismo inicial en su inquietud por la formación de públicos lectores, durante los Centenarios se vio exacerbado. Al requerimiento estatal de un discurso que fijara la informe y ya centenaria masa histórica, los modernistas respondieron entusiastas con obras de claro tinte decimonónico: un canto épico Chocano, un poema cívico Darío. Esta preferencia –que contradecía los postulados de una estética acrática– resultaba de una concepción también muy decimonónica de que las creaciones colectivas estaban siempre más próximas a la verdadera esencia popular. Así, baladas, poemas épicos, leyendas y romances fueron los géneros privilegiados. Si en la “Marcha triunfal” los atributos del guerrero eran transferidos al poeta, y la victoria artística reemplazaba la hazaña militar, en “Ayacucho y los Andes” el poeta y el guerrero conviven, actualizando el tópico de las armas y las letras, que en Chocano ya aparecía en su clásico soneto “Blasón” con un tratamiento más cercano al del Darío de la “Marcha triunfal”. Los versos de Chocano donde lo militar y la poesía se igualan son los siguientes:

—¿No véis a ese hombre rubio,
de ojos claros en cuya diafanidad proyecta,
como lo hiciese en aguas profundas y tranquilas,
la Cruz del Sur sus cuatro estrellas?
Miller! Yo le conozco por su espada,
que es con la que Lord Byron murió soñando en Grecia.
Es el romanticismo tormentoso.
Es la Balada. Es la Leyenda.
Lord Byron quiso ser soldado;
y este soldado rubio debió de ser Poeta (1924: s/n).

A la par, en Darío aparecía el poeta civil como aquel que predicaba, ante un auditorio de “pueriles coros escolares”, la palabra patria recibida de los “nobles ancianos” (2007: 450). El poeta pasaba a dirigir, así, “las armónicas bandas bélicas / que animan las fiestas pacíficas” (*ibid.*).

Este tipo de colaboraciones suscitaron polémica en todo el continente. Lo que se podría denominar la polémica Vasconcelos-Chocano —que dejó como saldo la muerte a manos de Chocano de unos de sus detractores— estalló cuando el mexicano publicó en la revista *El Universal* de México un indignado artículo en contra del peruano por su cercanía al régimen dictatorial de Leguía. Esto no resultaba novedoso, ya que no hacía sino extender el historial que tenía Chocano de trato fluido con dictadores. Vasconcelos lo acusaba de haberse quedado junto al Pancho Villa “asesino y tirano”, para luego refugiarse bajo el brazo de quien años después se convertiría en tópico literario: Manuel Estrada Cabrera (1925). Por este motivo, decía Vasconcelos, su preocupación más que por Chocano era por Leopoldo Lugones, quien también había participado en la celebración por el Centenario de la Batalla de Ayacucho con la lectura de su texto “La hora de la espada”. Lugones, quien, en palabras de Vasconcelos, pudiendo ser poeta optó por ser bufón, representaba para el mexicano la caída de un alto exponente de la inteligencia americana. Es llamativo que, de una forma u otra, la oscura figura de Lugones merodeara tanto el texto de Darío como el de Chocano: el de este último porque compartieron escenario en la fiesta patria; mientras que en el de Darío aparecen prefiguradas —o al menos demostrando inquietudes compartidas— con las conferencias que años después conformarían *El payador*:

El gaucho tendrá su parte
en los jubileos futuros,
pues sus viejos cantares puros
entrarán en el reino del Arte (Darío 2007: 456-7).

Todo esto, sumado a la creciente influencia de Vasconcelos en la juventud latinoamericana, da cuenta de la emergencia de un nuevo tipo de intelectual, al igual que echa luz sobre las derivas del modernismo y su apropiación por discursos nacionalistas y profascistas. La íntima relación entre los presupuestos del liberalismo y las condiciones de posibilidad del modernismo que Rama identificaba en el surgimiento de este fenómeno persistía hasta los años 20 pero con el signo político cambiado. Ya lo había detectado José Carlos Mariátegui al referirse al individualismo chocaniano: su egotismo exacerbado no se correspondía con un individualismo que se reconociera como liberal sino que apuntaba a la configuración de un individualismo fuertemente jerárquico

(2004: 209). Este tipo de desplazamientos concuerda plenamente con la crisis de los regímenes liberales y el nacimiento de los discursos del orden en todo el continente.

Se dijo ya que los discursos del Centenario tenían que ser leídos más que nada como indicadores de todo aquello que las élites dominantes anhelaban conseguir. A la retórica del progreso y la abundancia se le contraponía una realidad de desigualdad y concentración de los privilegios en unos pocos centros urbanos. Lo mismo puede decirse del clima social. El ambiente festivo se desarrollaba bajo la falsa premisa de que reinaban la paz y el consenso en la sociedad. Es así que, en los poemas celebratorios de Darío y de Chocano, si bien se refieren a los hechos de la Independencia, la palabra “revolución” brilla por su ausencia. La interpretación que hacen de la historia ambos textos se acerca más a la visión evolucionista y gradualista que las elites procuraban mantener ante las avanzadas del movimiento obrero y el anarquismo. Para Darío, la violencia de la guerra, la violencia de Marte, corresponde a un tiempo pasado superado por la era de Ceres, esto es, del accionar lento y paciente que implica el trabajo de la tierra:

Antes que Ceres fue Mavorte
 el triunfador continental.
 Sangre bebió el suelo del Norte
 como el suelo Meridional.
 Tal a los siglos fue preciso.
 Para ir hacia lo venidero,
 para hacer, si no el paraíso,
 la casa feliz del obrero
 en la plenitud ciudadana
 [...]
 Crece el tesoro año por año,
 mientras prosigues las tareas
 de las por Dios suspendidas
 civilizaciones de antaño;
 encarnas, produces, creas
 cerebro para otras ideas,
 útero para nuevas vidas (Darío 2007: 458-62).

Incluso en Chocano, quien dedica largos pasajes para cantar míticamente las batallas de la independencia, la violencia de la guerra aparece perimida en favor de una representación de ella como “un gran baile de fantasmas” (1924: s/n). Todo espesor histórico se pierde mientras los generales de las guerras de independencia adquieren cualidades míticas, tanto los españoles como los americanos, ya que “una vestal canta el ataque / y otra vestal la resistencia” (1924: s/n). Elevando este tipo de discursos al nivel de versión oficial se estaba igualmente imponiendo una interpretación de la historia que se desentendía de un conflicto que le era contemporáneo: el de la violencia como herramienta del cambio social.

En muchos sentidos, esta exclusión repetía la que en el XIX habían perpetrado el discurso legal y el discurso literario, en las leyes uno, en los “parnasos nacionales” el otro, respecto a los subalternos del orden republicano (Achugar 1997: 19). Como ya se dijo, el Centenario introdujo nuevas formas de relación entre el poeta y su público, lo que generó la discusión en ciertos círculos sobre el futuro del arte. Tal como afirma Montaldo, una discusión de esta naturaleza lo que denota

es que el arte tal y como se lo conocía no existía más, lo que resulta evidente con la constatación de que aparecía un amplio público tradicionalmente excluido que ahora exigía participar del consumo cultural (1998: 82). Resta preguntarse, entonces, cómo se relacionaban los nuevos públicos con una cultura que, al ser democratizada, perdía parte de su aura, volviéndose, a pesar de o gracias a esto, deseable para las multitudes. De ahí el tono escolar y pedagógico de ciertos versos del poema de Darío, especialmente en aquellos en que se interpela directamente a los estudiantes:

Diré de la generación en flor,
de las almas flamantes,
primavera e iniciación;
de vosotros, oh estudiantes,
empenachados de ilusión
y acorazados de audacia,
que tendéis vuestras almas plenas
de amor, de fuerza y de gracia,
al divino Platón de Atenas
o al celeste Orfeo de Tracia,
a la Verdad o a la Armonía,
al Cálculo o al Ensueño,
firmes de ardor, vivos de empeño,
robustos de confianza propia
y a quienes es justo que ceda
la fugaz Fortuna su rueda,
la Abundancia su cornucopia (Darío 2007: 455-456).

El mismo tono resurge en aquellos versos en que se pide por una academia que enseñe al “industrioso ciudadano” –tan lejano al rey burgués– a venerar la paz y la cultura (2007: 460). Idéntica fe encontramos en las palabras de Leguía que abren la edición de “Ayacucho y los Andes”:

Si la “Ilíada” tanto sirvió para la unidad de Grecia, si la “Divina Comedia” fué la precursora de la unidad de Italia, yo no dudo de que la Epopeya del Libertador elevará el espíritu continental y determinará en no lejano día la unidad de América (1924: s/n).

En ambos casos, lo que se observa es el conflicto entre la incipiente cultura de masas y el discurso literario posterior a la autonomización. ¿Qué lugar le correspondía a la literatura en este reordenamiento del campo cultural? El uso que se hizo del modernismo apuntó a aprovecharlo como generador de imágenes deseadas de la nación, al igual que, a menor escala, en tanto educación estética y sentimental para las masas. Pocos estados habrá en el mundo que sean más optimistas respecto al valor de la literatura como regeneración espiritual que el Estado latinoamericano. En la larga historia de intervenciones de este tipo, resaltan las publicaciones de manuales de recitación: toda una institución latinoamericana. No es casual que sea la poesía modernista la que domina en este tipo de manuales. Darío, Nervo, Chocano, Díaz Mirón se pasean por esas páginas dando cuenta del lugar que le cupo a poesía en la formulación de proyectos sociales más amplios (Kunheim 2014: 18-19). No se puede dejar de lado tampoco el hecho de que en muchos casos la publicación de estos manuales antecede a la fundación de las facultades de Letras y a la escolarización masiva en las distintas ciudades latinoamericanas, por lo que se trataba

de textos formativos con un alto grado de prestigio y con una gran capacidad de canonización. Eran textos que ampliaban la zona de influencia de la literatura, que decidían qué era y qué no era literatura, ya que actuaban como verdaderas instituciones literarias a escala. Tal como Darío en “Canto a la Argentina” y en el poema urgente que escribe al pasar por México en su centenario, estos manuales solían incluir, junto a los versos modernistas, fragmentos de los himnos nacionales de los países vecinos. Ni “Canto a la Argentina” ni “Ayacucho y los Andes” se encuentran incluidos en la larga serie de manuales estudiados por Kunheim, pero sí aparecen –y con muchísima frecuencia– “Marcha triunfal” y “Blasón” que, como se dijo, mantienen una relación problemática de modelo/antimodelo con los poemas escritos por ambos poetas para el Centenario.

Se puede leer como un capítulo más de las políticas culturales latinoamericanas el hecho de que los textos que Darío y Chocano destinaron a erigirse como símbolos patrios (“un Capitán inmóvil que, en su corcel, espera un pedestal en donde erguirse” (Chocano 1924: s/n)), como poemas pedagógicos de lo nacional, hayan caído en el olvido, tanto como los regímenes que los auspiciaron; y que sean los otros, menos pretenciosos en lo político pero más relevantes en lo formal, los que se hayan filtrado y hayan sido repetidos de memoria por generaciones de estudiantes latinoamericanos en la escuela y fuera de ella. En esos ámbitos, la hegemonía del modernismo hasta hace muy poco seguía intacta, seguramente porque después de salir de la escuela el único contacto que con la poesía tenía una persona promedio era la música popular, donde también se había hecho fuerte el modernismo. Por este motivo, la pregunta por la continuidad de los proyectos estéticos tiene su respuesta en el lugar en que convendría buscarla. Generalmente, entre el auge y el ocaso de los movimientos artísticos se opera una transformación del concepto del arte, propiciada en parte por el propio movimiento en cuestión. Si están quienes plantean que el afán de las vanguardias históricas de fusionar arte y vida triunfó en el diseño publicitario, no parecería descabellado rastrear lo que quedó del modernismo en ese arte para multitudes que son la canción popular y la recitación poética. Por todo esto y más, estamos ante la versión latinoamericana de la educación sentimental.

LUIS ALBERTO SALAS KLOCKER es Licenciado en Letras por la Universidad de Buenos Aires, así como maestrando del programa de Estudios Literarios Latinoamericanos de la Universidad Nacional de Tres de Febrero. Estudia la configuración de la literatura latinoamericana en su relación con los discursos periodístico y político, principalmente en el pasaje del siglo XIX al XX. Actualmente desarrolla una tesis de maestría centrada en el estudio del indigenismo y del modernismo en tanto formulaciones latinoamericanas ante los desafíos de la modernización. Es docente de las materias Introducción a los Estudios de la Literatura y Literatura Latinoamericana I en la Universidad Nacional de Hurlingham.

Bibliografía

- ACHUGAR, Hugo. 1997. “Parnasos fundacionales. Letra, Nación y Estado en el siglo XIX”. *Revista Iberoamericana*. Vol. LXIII, N° 178-9, 13-31.
- ALONSO, Carlos. 1990. *The Spanish American regional novel. Modernity and autochthony*. Cambridge: Cambridge University Press.
- ALTAMIRANO, Carlos y Beatriz SARLO. 1980. “La Argentina del Centenario: Campo intelectual, vida literaria y temas ideológicos”. *Hispanérica*. Año 9, N° 25/6, 33-59.
- CORNEJO POLAR, Antonio. 2011. *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*. Lima: Latinoamericana Editores.
- DARÍO, Rubén. 2007. *Poesía*. La Habana: Editorial Arte y Literatura.
- FUNES, Patricia. 2014. *Historia mínima de las ideas políticas en América Latina*. Madrid: Turner Publicaciones.
- GARCÍA MORALES, Alfonso. 2016. “¿Qué triunfo celebra Darío en su ‘Marcha triunfal?’”. *Zama*. Número extraordinario: Rubén Darío, 49-68.
- KUNHEIM, Jill. 2014. *Beyond the page. Poetry and performance in Spanish America*. Tucson: University of Arizona Press.
- MARIÁTEGUI, José Carlos. 2004. *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Buenos Aires: Editorial Gorla.
- MONTALDO, Graciela. 1998. “La cultura invisible: Rubén Darío y el problema de América Latina”. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*. N°4, 75-84.
- PAZ, Octavio. 1965. *Cuadrivio*. México: Editorial Joaquín Mortiz S.A.
- RAMA, Ángel. 1985. *Las máscaras democráticas del modernismo*. Montevideo: Fundación Ángel Rama.
- RAMOS, Julio. 2009. *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en siglo XIX*. Caracas: Fundación Editorial El perro y la rana.
- REYNOLDS, Andrew. 2013. “El regionalismo crítico y la representación latinoamericanista en la prosa temprana de Darío”. *Revista Iberoamericana*. Vol. LXXIX, N° 244-245, 725-39.
- SANTOS CHOCANO, José. 1924. *Ayacucho y los Andes. Canto IV de “El Hombre Sol. Una epopeya panteísta”*. Lima: Litografía y Tipografía Nacional.
- SCHMIGALLE, Günther. 2012. “Una amistad conflictiva: Rubén Darío y José Santos Chocano”. *Anales de Literatura Hispanoamericana*. Vol. 41, 123-52.
- SISKIND, Mariano. 2016. *Deseos cosmopolitas. Modernidad global y literatura mundial en América Latina*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- VASCONCELOS, José. 1925. “Poetas y bufones”. Disponible en <<http://www.filosofia.org/aut/001/1926pb02.htm>> [Consulta: 5/8/2018].