

Poetas laureados. Literatura y pedagogía nacional

Luis Alberto Salas Klocker

Un lugar para la literatura

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 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 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 que apuesta a democratizar el acceso al arte, esto es, garantizarles 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 las vanguardias se ocuparán de explotar este debate, durante el Modernismo aparecieron 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 *Veinte 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 –solo 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 veinte y treinta, 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 responderse aquí como una indagación por los derroteros de la literatura.

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).

La historia de las lecturas del Modernismo puede ser reducida a dos posiciones. Una en la que la premisa básica es la acusación de galicismo mental y alienación cultural. Y otra en la que el Modernismo es circunscrito dentro del repertorio de los discursos identitarios. Esta última posición tiene, a su vez, dos momentos. El primero, contemporáneo a la emergencia del Modernismo, coincide con un período de intercambio de las relaciones entre América y España, por lo que la categoría en cuestión era la del *americanismo*. El segundo momento, en cambio, es una reflexión sobre el *latinoamericanismo*. Mariano Siskind plantea que

los imaginarios críticos que podrían haber conferido visibilidad a la presencia estructural de un discurso sobre las literaturas del mundo –y sobre el deseo de mundo que lo sustentaba– siempre han circulado por caminos secundarios en América Latina. Ya fueran articulados por escritores situados en los márgenes del canon modernista (Gómez Carrillo, Sanín Cano) o por figuras canónicas (Martí, Darío, Gutiérrez Nájera), estos discursos literario-mundiales siempre quedaron postergados por las pulsiones particularistas e identitarias, soslayados por la tradición crítica que construyó un panteón heroico de estatuas modernistas-latinoamericanistas. (2016: 163)

Para el crítico argentino, este tipo de abordajes monumentalistas pueden desmontarse si se leen, en las posiciones de sujeto que les dieron origen, estrategias enunciativas contingentes y no esencias o principios rectores absolutos.

Además de la política de la crítica que se ha referido a él –la que, en definitiva, opera de manera retrospectiva–, para el estudio de cualquier texto es necesario considerar el lugar que en el mapa de su obra le asignó a cada uno de ellos su autor. Esta lectura situada permite recuperar las operaciones autfigurativas de la función autor por sobre las clausuras críticas que buscan conjurar la proliferación de sentidos. Si la lectura de un inédito puede iluminar una obra, el análisis compensatorio de los mecanismos de autfiguración por parte del autor permite despojar la literatura de su aparente autosuficiencia para

devolverla a su contingencia cotidiana. Un enfoque de estas características resulta productivo para el Modernismo, ya que se trata de un movimiento con una nutrida historia de operaciones autorales sobre los textos, historia que lo convierte en la pesadilla de la crítica genética. Prácticamente todos los textos modernistas que se conocen hoy tuvieron una primera instancia de publicación en diarios o revistas, de donde fueron luego seleccionados y editados para ser incluidos en libros. El Modernismo sostuvo este sistema a lo largo del tiempo, desde su momento emergente hasta su consolidación hegemónica. Es este momento el que interesa particularmente ahora, porque representa el miedo martiano a la captura burguesa 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 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 del diario *La Nación* y lo publicó originalmente en el número especial dedicado al Centenario de la Revolución de Mayo, que constaba de unas seiscientas páginas en 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 solo culminó el cuarto, “Ayacucho y

los Andes”, el cual fue leído ante Antonio B. Leguía en 1924 para 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 significase abandonar el tono fraterno y ligeramente latinoamericanista; y, 3) respecto a los *otros* internos –indígenas, afrodescendientes, inmigrantes– que se exhibían como amenazas controladas y en vías de extinción (2014: 86). Este tipo de operaciones aparecían dispersas en textos que describen 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 propicio el 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

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 agudizó 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 elites 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.

del escritor modernista apunta a una reprivatización del sujeto de la modernidad. Tras sostener que la subjetividad del poeta modernista se diferenciaba de la del letrado, porque aquella se forja 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 reinención de la comunidad” (2009: 237). En este sentido, 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 una bisagra en la cultura de su país, ya que es el de la publicación del último libro oficial de textos en torno a un hecho histórico (un *Álbum de Ayacucho*) y se da a conocer el primer Parnaso nacional. Para Cornejo Polar, este hecho marca el inicio del proceso de autonomización de la literatura peruana. Es Hugo Achugar quien trae a colación esta cita para hacer énfasis en los caminos divergentes que 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.

De América a Latinoamérica

Un antecedente insoslayable para el estudio de las relaciones entre literatura y política en Latinoamérica se encuentra en los primeros años de la última década del siglo XIX. Conocido es el diagnóstico dariano sobre la situación de la literatura latinoamericana de fin de siglo. En sus “Palabras liminares” a *Prosas profanas* (1896), Darío plantea que esta no conforma un sistema literario, ya que carece completamente de los elementos necesarios para ello, esto es, un público lector estable, un

grupo reconocible de productores y una tradición con la que relacionarse (2007: 209). Este vacío, entre otros motivos, era lo que lo llevaba a considerar innecesaria la elaboración de un manifiesto que definiera el Modernismo. La historia misma del concepto *modernismo* tiene grabadas las huellas de esta situación. Aparece de manera dubitativa y variable durante la década de 1890 para afirmarse recién en los primeros años del siglo xx. Por este motivo, visitar las fuentes permite recuperar las categorías de la época en lo concerniente a su proceso de gestación en los orígenes de la teoría literaria latinoamericana. El término *indigenismo* presenta una historia igual de incierta que la de *modernismo*, si bien con otros tiempos y dinámicas. Tiene su antecedente en el término *indianismo*, pero este venía de antes, por lo que no reviste ningún factor diferencial respecto al contexto de la época.

Los términos usados en la discusión literaria de fin de siglo están estrechamente ligados con la debacle del imperio español. Mientras 1898 representa el agotamiento del modelo colonial clásico, 1892, por el contrario, es el año en el que se trazan los primeros esbozos de una política lingüística moderna cuyos mejores frutos se verán exactamente un siglo después. Por motivo del cuarto centenario de la llegada de Colón a América, España organizó, del 31 de octubre al 10 de noviembre de 1892, el Congreso Literario Hispanoamericano. A Madrid fueron prácticamente todos los escritores americanos de cierto renombre. Si por un momento se fantaseó con las posibilidades conciliatorias del iberoamericanismo, la realidad política pronto demostró que este experimento glotopolítico era más un manojito de buenas intenciones que un real ejercicio de diplomacia para redefinir los términos de intercambio entre las repúblicas latinoamericanas y la antigua metrópoli. En una primera instancia, España había demostrado un cierto interés en convertirse en la autoridad rectora de aquello que empezaba a percibirse como un recurso a explotar: la lengua. Sin embargo, a este primer impulso le respondió un absoluto rechazo a todas las modificaciones propuestas por los americanos participantes del Congreso. El paternalismo de las *Cartas americanas*, de Juan Valera, y de la *Antología de poetas hispanoamericanos*, de Marcelino Menéndez y Pelayo, surtió poco efecto a la hora de la *realpolitik*.

Tras el *impasse*, que fue vivido como un desplante por muchos de los asistentes al congreso, el debate quedó organizado en torno a las categorías de *hispanismo* y *americanismo*. Ambos términos, por demás ambiguos, estaban marcados por posicionamientos políticos de mayor alcance, por lo que en el campo de los americanistas estaban incluidas todas aquellas políticas de la literatura que no fueran escandalosamente ultramontanas. Incluían, por ejemplo, a Ricardo Palma, autor, entre otras cosas, de las *Tradiciones peruanas*, aquellos textos por los que luego sería condenado en el tribunal mariateguiano como un escritor colonial. De hecho, fue Palma uno de los más fuertemente cuestionados en el congreso por la presentación de su recopilación de peruanismos:

Las fiestas del Centenario Colombino han dado el tristísimo fruto de entibiar relaciones. Los americanos hicimos todo lo posible, en la esfera de la cordialidad, porque España, si no se unificaba con nosotros en lenguaje, por lo menos nos considerara como los habitantes de Badajoz o de Teruel, cuyos neologismos hallaron cabida en el Léxico. Ya que otros vínculos no nos unen, robustezcamos los del lenguaje. A eso y nada más aspirábamos los hispanófilos del nuevo mundo; pero el rechazo sistemático de las palabras que, doctos e indoctos, usamos en América, palabras que, en su mayor parte, se encuentran en nuestro cuerpo de leyes, implicaba desaireoso reproche. (Palma en Sánchez Albarracín, 2003: 46-47)

Él, que cinco años antes había fundado la Academia Peruana de la Lengua en calidad de académico correspondiente de la Real Academia Española, fue testigo privilegiado de la rigidez de la matriz hispanista. En otra de sus escalas, el Americanismo incluía igualmente al Modernismo, incluso con su inquietante componente afrancesado.

La figura de Chocano resulta interesante porque a lo largo del tiempo ha sido parte indistintamente de las constelaciones tanto indigenista como modernista. No interesa aquí resucitarlo, sino apenas reubicarlo en un contexto en el que alcanzó el reconocimiento en vida. Si su primer poemario, *Iras santas* (1895), mostraba ya una importante presencia de lo que en la época se denominaba “temas americanos”, será recién

con *Alma América* (1906) que garantizará su pertenencia a ese Americanismo. Conservamos, en este caso, toda la ambigüedad del término, ya que la continuidad entre uno y otro poemario de algunos de estos temas se ve solamente afectada por la exacerbación del “oro modernista” en el segundo de ellos. De hecho, en *Alma América*, Chocano se conecta con dos hitos del Americanismo del momento al incluir, en obvia cita a Darío, un poema titulado “Blasón” y otro, “Caupolicán”. Ambos poemas textualizan el diálogo con el nicaragüense. Mientras “Blasón” reformula el subgénero poético del mismo nombre en clave dariana y lo vuelve un *ars poética*,³ el “Caupolicán” chocaniano aparece acompañado de “Cuácthemoc” y de “Ollanta” en un “Tríptico heroico” continental, propio de su condición de “poeta de América”.

No solo la intertextualidad denota la influencia de Darío. El aparato paratextual del libro es, por donde se lo vea, un curioso manifiesto de principios estéticos. La primera edición incluyó una dedicatoria a “S.M.C. don Alfonso XIII”, una misiva de Marcelino Menéndez y Pelayo, un prólogo de Miguel de Unamuno, un epígrafe celebratorio de José Enrique Rodó y un pórtico escrito por el propio Darío. Con tales credenciales se presentaba en España José Santos Chocano, el autor de los poemas indo-españoles. Con tales auspicios solicitaba que se tuvieran “por no escritos cuantos libros de poesías aparecieron antes con [su] nombre” (1906: VII). Desde los primeros versos del libro es clara la motivación del rechazo que Chocano suscitó en sus inmediatos sucesores y también en algunos de sus contemporáneos. Resulta por lo menos extraño que quien se proclamaba el poeta de América presentara su libro con una dedicatoria al rey de España en la que le ofrecía América “en su canción”. A pesar de esto, al relativo renombre del que gozó en juventud le acompañó, en la vejez, el homenaje de una nueva generación de escritores nucleados en la revista *Colónida*, escuela de buena parte de los indigenistas de la década de 1920, desde Vallejo hasta Mariátegui, quienes publicaron el primer número del periódico con un retrato de Chocano.

3. Para un análisis detallado de este proceso ver Iparraquirre (2010).

Para desandar este camino, aquel que conduce de la emergencia a la condición de residual del Modernismo, resultaría productivo rescatar el antimodelo del “Canto a la Argentina”, esto es, el poema “Marcha triunfal”. Más allá de las coincidencias temáticas que parecerían evidentes, la casi total ausencia de referencias históricas y sociales en el último poema 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 “Marcha triunfal” es una celebración del 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, no solo era una expresión de deseo, sino que 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 separan la composición del poema respecto de 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 en 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 de 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, aun 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 futuridad. Así es que Rama los define como discursos de la cultura prenatalista, 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 mirada 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 solo 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” [...]. Frente al afrancesamiento en bloque del medio intelectual en el que vivía (Chile,

Buenos Aires) y de sus propios gustos estéticos, Darío sitúa 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 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 (Darío lo veía como padre teogónico, salomónico, helénico, arcádico, mítico e incásico en la bandera argentina). 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 impondría a la exhausta exmetrópoli. Las estrategias de ambos textos en este punto son idénticas: reorganización simbólica del espacio americano, con sus ríos Amazonas y De la 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/p).

Ahora bien, lo que apunta 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* solo 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: 129-130)

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”, pues 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/p). La articulación desproblematizada 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 consolidarlos 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.

Literatura y después

El valor pedagógico de la literatura, ya 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/p)

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” (*ibíd.*).

Este tipo de colaboraciones suscitó debates en todo el continente. La polémica Vasconcelos-Chocano –que dejó como saldo la muerte en manos de Chocano de uno 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, puesto que extendía el historial de Chocano en el trato fluido con dictadores. Vasconcelos lo acusaba de haberse quedado junto al Pancho Villa “asesino y tirano”, para 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 del Centenario de la Batalla de Ayacucho con la lectura de su texto “La hora de la espada”. Lugones, que –en palabras de Vasconcelos– pudiendo ser poeta optó por ser bufón, representaba, para el mexicano, la caída de un alto exponente de la intelectualidad americana. Es llamativo que, de una forma u otra, la oscura figura de Lugones merodeara tanto en el texto de Darío como en el de Chocano. En 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.
 (2007: 456-457)

Todo esto, sumado a la creciente influencia de Vasconcelos en la juventud latinoamericana, da cuenta de la emergencia de un nuevo tipo de intelectual, de maestro de juventudes, al igual que revela las derivas del Modernismo y su apropiación por discursos nacionalistas y profasistas. 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 1920, pero con el signo político cambiado. Ya lo había detectado José Carlos Mariátegui al referirse al individualismo chocaniano: su egotismo exacerbado no correspondía a 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 ple-

namente 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 elites 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
(2007: 458)

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.
(2007: 462)

Incluso en Chocano, quien dedica largos pasajes a cantar míticamente las batallas de la independencia, la violencia de la guerra aparece perimida en favor de su representación como “un gran baile de fantasmas” (1924: s/p). 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/p). 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 contemporáneo: el de la violencia como herramienta del cambio social.

En muchos sentidos, esta exclusión repetía la que en el siglo 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 existe más, lo que resulta evidente con la constatación de un amplio público tradicionalmente excluido que ahora exige 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.
(2007: 455-456)

O en aquellos en los 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 *Iliada* 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/p)

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 mucha 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.

En términos de una variante más del repertorio discursivo del Estado o para ser interpretado como una matriz de sentidos emancipatorios, al Americanismo literario se le ha exigido una productividad similar a la del Modernismo: la de ser fuente de figuras identitarias. Lecturas como las de Siskind revelan los olvidos y la voluntad cohesiva subyacente en ciertos abordajes críticos. Si bien no es exactamente esa la línea de lectura desarrollada en este trabajo, sí resultan productivas las tensiones irresueltas que el propio Siskind descubre entre las posiciones de sujeto contingentes y estratégicamente ejercidas por los distintos autores, independientemente de su posterior adscripción al Modernismo o al Indigenismo. Las lecturas que de ellas hiciera la crítica posterior permiten hablar del constructo *modernismo* como un momento fuerte de enunciación de lo latinoamericano. La crítica canónica sobre el Modernismo configura un esquema de lo que será el discurso latinoamericanista o, por lo menos, de lo que luego se llamaron los estudios latinoamericanos. Estamos así ante una productividad discursiva que excede su campo específico de acción y que da cuenta de la participación de la literatura en los primeros esbozos de una pedagogía nacional.

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, 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 movimiento. 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.

Bibliografía

- ACHUGAR, Hugo, “Parnasos fundacionales. Letra, Nación y Estado en el siglo XIX”, *Revista Iberoamericana*, vol. LXIII, núms. 178-179, 1997, págs. 13-31.
- ALONSO, Carlos, *The Spanish American regional novel. Modernity and autochthony*, Cambridge, Cambridge University Press, 1990.
- ALTAMIRANO, Carlos y Beatriz SARLO, “La Argentina del Centenario: Campo intelectual, vida literaria y temas ideológicos”, *Hispanamérica*, núms. 25-26, 1980, págs. 33-59.
- CORNEJO Polar, Antonio, *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*, Lima, Latinoamericana, 2011.
- DARÍO, Rubén, *Poesía*, La Habana, Arte y Literatura, 2007.
- FUNES, Patricia, *Historia mínima de las ideas políticas en América Latina*, Madrid, Turner, 2014.