

ARTÍCULOS

**Dossier:
Rubén Darío,
su época, su obra, su estilo.
A cien años de su muerte
(1916-2016)**

LA 'CONTEMPORANEIDAD' DE RUBÉN DARÍO EN MUNDO NUEVO (1966-1967)

*Rubén Darío's 'contemporaneity'
in Mundo Nuevo (1966-1967)*

María Marcela ARANDA

Facultad de Filosofía y Letras – Universidad Nacional de Cuyo
marcela.aranda06@gmail.com

Resumen

En el filo entre 1966 y 1967, la revista *Mundo Nuevo* editó un número especial dedicado al poeta nicaragüense, en ocasión del centenario de su nacimiento (1867) y del cincuentenario de su muerte (1916). Emir Rodríguez Monegal tituló su editorial “El fundador”, parafraseando la expresión de Octavio Paz en su *Cuadrivio*, para aludir al compromiso que, bajo máscara afrancesada, asumió Rubén Darío a fines del siglo XIX en su propósito de actualizar “la lengua y la imaginación del continente” mediante la restauración de “una visión imperial de una lengua y una poesía”. En las secciones Testimonios (“Encuentros con Rubén Darío”, antología de varios autores), Valoraciones (“Pitagorismo y Modernismo”, según Ricardo Gullón) y Diálogo (“Nuestro Rubén Darío”, según Rodríguez Monegal, Severo Sarduy y Tomás Segovia), los autores convocados revisitaron la lírica de Darío e interpelaron la ‘canonización’ de su obra pues, según distintas opiniones, esta última no siempre había estimulado la comprensión profunda de la proyección viva del poeta. La intertextualidad de *Mundo Nuevo* permitió, así, rescatar la ‘contemporaneidad’ de Rubén Darío, a la luz de la teoría de

las mediaciones socio-literarias y del rol del autor como intelectual transformador de la/s conciencia/s histórica/s durante los agitados años sesenta latinoamericanos.

Palabras claves: *Mundo Nuevo* (1966-67), Rubén Darío, contemporaneidad

Abstract

On the edge between 1966 and 1967, *Mundo Nuevo* magazine published a special issue dedicated to Nicaraguan poet, on the occasion of the centenary of his birth (1867) and the fiftieth anniversary of his death (1916). Emir Rodríguez Monegal headlined its editorial "El Fundador", paraphrasing Octavio Paz's words in his *Quadrivium*, to refer to commitment, under French style mask, Ruben Dario took in the late 19th century in its purpose of updating "la lengua y la imaginación del continente" by restoring "una visión imperial de una lengua y una poesía". In sections entitled *Testimonios* ("Encuentros con Rubén Darío", anthology by various authors), *Valoraciones* ("Pitagorismo y Modernismo" by Ricardo Gullón) and *Diálogos* ("Nuestro Rubén Darío", according to Rodríguez Monegal, Severo Sarduy and Tomás Segovia), the authors called together revisited Darío's lyric and interpellated the 'canonization' of his work, since according to different opinions, the latter had not always stimulated deep understanding of the living projection of the poet. Intertextuality of *Mundo Nuevo* allowed rescue the Rubén Darío's 'contemporaneity', in light of the theory of socio-literary mediations and the role of the author as an intellectual transformer of historical consciousness/s during the Latin American agitated sixties.

Key words: *Mundo Nuevo* (1966-67), Rubén Darío, contemporaneity

Palabras preliminares

En enero de 1967, el ejemplar N° 7 de la revista *Mundo Nuevo* homenajeaba al poeta nicaragüense Rubén Darío por el centenario de su nacimiento (Metapa, 1867) y el cincuentenario de su muerte (León, 1916), escudriñando a través de una pregunta siempre actual: ¿En qué consiste hablar de un autor? La propuesta fue recogida en tres secciones de la revista, dirigida por el crítico literario uruguayo Emir Rodríguez Monegal. En *Diálogos* [MN: 33-46] el poeta y crítico cubano

Severo Sarduy y el escritor español-mexicano Tomás Segovia discutieron con el editor puntos en común y diferencias sobre la relación personal y comprometida de Darío con las circunstancias poéticas de su tiempo y su actualidad en los años 1966-67. Testimonios ofrecía una antología de autores diversos en edades y procedencias que se habían referido a su figura y poesía [MN: 5-21]. Mientras un estudio inédito del español Ricardo Gullón en la sección Valoraciones [MN: 22-32] releía a Darío “en el contexto de las preocupaciones básicas de los poetas de su tiempo” *Rodríguez Monegal: 4+.

El editor de *Mundo Nuevo* planteaba superar el “embalsamamiento” de la producción y personalidad de Darío, “por feliz que sea”, entendiendo que la *canonización* de su obra, concebida únicamente como expresión paradigmática del modernismo, habría obstaculizado la comprensión profunda de su ascendiente poético [Rodríguez Monegal: 4]. Así, en la editorial titulada “El fundador”, parafraseaba la expresión utilizada por Octavio Paz en su *Cuadrivio* para aludir al compromiso que, bajo máscara afrancesada, había asumido Darío a fines del siglo XIX para renovar “la lengua y la imaginación” del continente mediante la restauración de “una visión imperial de una lengua y una poesía” *4+.

El hecho de tener en cuenta el manifiesto fundacional de *Mundo Nuevo* en 1966 –esto es, “recoger en una publicación periódica, verdaderamente internacional, lo más creador que entrega América Latina al mundo, *...+ en el campo de las artes y de la literatura, (...) del pensamiento y la investigación científica” *Rodríguez Monegal 1966: 4+-, permite observar correspondencias entre el compromiso cultural asumido por Darío y el de la revista. El poeta había irrumpido significativamente en el desarrollo literario hispanoamericano y la crisis del positivismo organizador novecentista, del mismo modo que la profusión de revistas culturales en los años 60 había producido un quiebre en la concepción de los géneros y

técnicas literarias, de la teoría crítica y del dilema del escritor sobre su responsabilidad social y política. En el presente trabajo se analiza, entonces, la intertextualidad de *Mundo Nuevo* como instrumento posible para rescatar la *contemporaneidad* de Rubén Darío a la luz de la teoría de las mediaciones socio-históricas y del rol del autor como intelectual transformador de la/s conciencia/s histórica/s durante los agitados 60 latinoamericanos.

“Nuestro Rubén Darío”

En principio es conveniente precisar el contexto de enunciación de los rescates discursivos de la obra y personalidad del nicaragüense en los años 60. *Mundo Nuevo*, nacida entre las luchas ideológicas, políticas y económicas de la guerra fría, estuvo inscrita en el heterogéneo universo de publicaciones que surgieron en nuestra América y compartió con ellas discusiones sobre la vinculación de los intelectuales con los sucesos de su tiempo [Gilman; Stonor Saunders]. No se trata de un asunto sesentista exclusivamente, pero la ruptura histórico-ideológica de esos años obligó a definiciones profesionales y personales que opusieron a bandos y personajes durante los años siguientes. La publicación tuvo dos etapas, con directores y lugares de edición específicos: desde julio de 1966 a julio de 1968, el responsable fue Emir Rodríguez Monegal y se editó en París; desde agosto de 1968 hasta 1971 se editó en Buenos Aires bajo la supervisión de Horacio Daniel Rodríguez¹.

¹ Bajo la dirección de Rodríguez Monegal (julio 1966 a julio 1968) se editaron 25 números mensuales. Su línea editorial fue proactiva al despliegue textual y comprometido de escritores de la región y fuera de ella con relación a la crítica literaria, la experimentación de los géneros y las reflexiones sociológicas, filosóficas y político-ideológicas sobre la universalidad de las culturas de América Latina.

Las publicaciones periódicas conforman documentos históricos que irrumpen en la cultura de su tiempo con propuestas que sus hacedores consideran innovadoras, rupturistas, transformadoras. Sea que se las considere objetos textuales, géneros discursivos culturales o nudos-espacios que facilitan la formación de redes mediante la difusión de ideas-textos, ellas incorporan al análisis los lugares y contextos de su enunciación [Granados; Lafleur, Provenzano y Alonso; Ossuna; Beigel]. De allí que sus condiciones de realización compongan parte de la malla simbólica mediante la cual las personas conocen y operan sobre el mundo.

No obstante que los aportes de *Mundo Nuevo* alcanzaron la estética, retórica y pragmática del discurso, los vínculos intelectuales de esos años delinearon opuestos político-ideológicos a veces irreconciliables, sin que ello significara, necesariamente, que el contendiente fuera indiferente a las calidades literarias del rival de turno. Tal fue el caso de la reconocida polémica entre Emir Rodríguez Monegal, Ángel Rama y Roberto Fernández Retamar, como directores de revistas determinantes del periodo: *Mundo Nuevo*, *Marcha* y *Casa de las Américas* respectivamente [Morejón Arnaíz; Mudrovic; Sierra; Rocca].

El artículo titulado “Nuestro Rubén Darío” es central para nuestro análisis, porque los autores convocados al diálogo – Sarduy, Segovia y Rodríguez Monegal- comienzan interpelando la mencionada *canonización* de la obra de Darío para “ver lo que todavía está vivo en él, a favor o en contra de ese contexto *noventaiochista+” *Segovia: 33+; y de esta manera, indagar por el rescate que un nuevo pensamiento crítico puede realizar de un autor que, según Sarduy, “ya es del dominio público” *33+.

El retorno del contexto Art Nouveau en los 60 ayudaba a recrear la atmósfera de inspiración de la obra de Darío. *Mundo Nuevo* anunciaba la exposición de su ícono artístico Aubrey

Beardsley (1872-1896) en Manchester City Gallery (Victoria&Albert Museum, 15 al 29 de octubre de 1966) y reproducía en sus páginas ilustraciones de la serie dedicada a *Salomé* de Oscar Wilde en 1893. Los autores coincidían en que Darío había decodificado la realidad a través de la plástica, pero Segovia afirmaba que ese código pictórico era también histórico, social y geográfico, y por ello adscripto a lo latinoamericano. Si la intermediación es de orden plástico y si el Liberty, Modern Style o Style Metro habían vuelto a ser objetos de consumo en esa década, ¿por qué no reestudiar el intermediario de Darío con la realidad y por este medio reestudiar toda su obra?

No obstante que el estudio del vínculo poesía-plástica ya estaba presente en los escritos de José E. Rodó, Rodríguez Monegal enfatizaba en el trasfondo ideológico puesto de manifiesto en la revista *Mundial*, dirigida por Darío entre 1911 y 1914, donde “se refleja y queda coagulada espléndidamente la visión de un mundo de gratuidad, de lujo; queda inmovilizada cruelmente esa concepción de lo que era, de lo que quería ser América Latina para la exportación internacional del 1900” *35+. Pero esta inserción visual del modernismo en el mundo de su tiempo, resultaría ineficaz si se contrastaban:

las imágenes oficiales de los distintos países de América Latina que ofrecen sus páginas satinadas *...+ con la América real, convulsionada y agónica de esos años en que la revolución mexicana y la política del ‘big stick’ del otro Roosevelt *por Theodore R.), eran sepultadas por las oligarquías criollas detrás del albayalde y el cosmético de la Belle Epoque [35]

Entonces, pensar a Darío en los años 60 era discutir la inclusión de lo cultural como *signo* de la intermediación, es decir debatir el rol de la cultura en la política y la sociedad. Sarduy distingue un doble estrato en los núcleos estructurales de sus poemas: por un lado, las *significaciones* o sea los sonidos y la fonética, y por otro lado, los *significados* o el sentido. Su travesía literaria

comenzó reconociendo la realidad en clave pitagórica, haciendo rimar a las cosas entre sí, hasta alcanzar, finalmente, las matrices, estructuras o palabras que daban el paradigma de las cosas. Por eso, la rima de Darío es una categoría gnoseológica que indica relaciones y correspondencias secretas y revela significados. Darío podría emparentarse a los surrealistas, señala Sarduy, porque ambos consideraban al mundo como “emblema, palimpsesto, contigüidad (¿o sistema?) de signos” *36+. Pero Darío lo concibió como plenitud que le permitía habitar entre sus referentes, y no como sacudimiento o vaciamiento del significado de los signos al modo de André Breton.

La relectura crítica de un autor es un acto de mediación socio-literaria, donde se entrecruzan las dimensiones subjetivas y objetivas. Desde la perspectiva histórica el contexto es necesario: por qué, para qué y para quién fue escrita la obra. Segovia plantea que al releer a Darío, este se le reveló “como personaje y casi como símbolo (...) de un fenómeno central en la historia de algo que para no llamar la hispanidad (palabra muy corrompida) habría que llamar el mundo de habla española” *37+. La introducción de la discusión epistémica entre los términos ‘mundo hispánico’, ‘hispanoparlante’ e ‘hispanohablante’ en las páginas de *Mundo Nuevo* se referenciaba en la emergencia del universo latinoamericano y caribeño y sus tensiones internas y externas a raíz del éxito reciente de la revolución cubana y su impacto socio-económico, político-institucional, cultural e ideológico en la región y fuera de ella.

La internacionalización del fenómeno lingüístico no pasó inadvertida para Segovia, quien regresó a España frecuentemente –igual que Darío–, y fue convenciéndose de que su mundo, finalmente, estaba constituido por el aspecto lingüístico de la realidad. Que una misma lengua fuera compartida por distintos pueblos a uno y otro lado del Atlántico

y del Pacífico proyectaba, decisivamente, una unidad cultural válida. La importancia histórica de Darío residía en que con sus viajes a España, el idioma español retornaba a España, imponiéndose por primera vez el español de América al español de España [Segovia].

En los años 60 los conceptos revolución y descolonización fueron centrales para explicar nuestra complejidad social; y en este contexto la *contemporaneidad* de Rubén Darío reinsertaba en la discusión, casi por analogía, las singularidades de España y de América. Segovia dice que si el casticismo es entendido, etimológicamente, como

“la castidad vuelta sobre sí misma, involuntaria y cerrada *...+ la apertura de España hacia América presenta una curiosísima paradoja: España es un país que tiene esa apertura, históricamente única, hacia todo un continente y, sin embargo, sigue siendo un país cerrado” *37+.

Por eso la estancia rubendariana en España, en pleno conflicto bélico con Estados Unidos, problematizó etimológicamente el casticismo. Según Rodríguez Monegal, los hispanoamericanos percibieron en los viajes de Darío la posibilidad del desquite histórico de nuestra América. Max Henríquez Ureña publicó en 1930 en España *El retorno de los galeones*, y Rodó habló en 1899 y 1916 de “un retorno de las carabelas, como queriendo decir: Bueno ahora somos nosotros los que vamos a colonizar a España” *Rodríguez Monegal: 37+.

Para despegar esta reivindicación de la cultura americana de la cuña noventaiochista en que la habían insertado otros estudios contemporáneos de la obra de Darío, el editor de *Mundo Nuevo* relativizó las disputas chauvinistas entre continentales y peninsulares y enfatizó en la presencia sesentista actual del poeta en Europa y, particularmente, de la lengua española americana en la península. “Esto significa un replanteo vivo, creador, polémico, de todo el problema de la lengua española universal que se había ido volviendo cada día más provinciana

desde la pérdida del imperio. El retorno de los galeones sí, si esos galeones retornan con algo más que oro”, sentencia Rodríguez Monegal [39].

Siguiendo esta misma línea, se discutió la atracción de Darío por la lengua francesa. Para Sarduy cuando éste renovó la métrica quiso “reenviar el español a su esencia (...) resituarse el idioma en el espacio fundamental de su creación” *39+. A fines del siglo XIX, España era, para los europeos, “el portavoz de la Edad Media frente a los países racionalistas”, asegura Segovia, y esa conformidad con las formas medievales le permitió a Darío “reencontrar su espíritu” *39+. Esta reconciliación histórica -que es una forma de autenticación identitaria- resolvía la tensión entre España y América, y así las cerrazones y conflictos heredados del país peninsular transmutaron, en los 60 latinoamericanos, en discusiones que enfrentaron a escritores “consagrados” y escritores “revolucionarios”. El uso de los conceptos *antiimperialismo* y *revolución* -que refieren a entrecruzamientos puntuales entre un instante histórico y unos enunciados precisos- mostró discontinuidades, rupturas y permanencias de quienes aspiraban a pertenecer legítimamente a campos culturales establecidos y de quienes pretendían formar nuevos campos culturales legitimados por su compromiso social y político [Gilman].

Si como afirma Sarduy “la irrupción de Darío amenaza*ba+” convertir al español en un dialecto de la lengua española”, entonces la *contemporaneidad* de su figura y obra en los 60 actualizaba el asunto de “la colonización como movimiento histórico general, por un lado, y por otro también *...+ muy importante *...+: el de la universalidad histórica” *40+. La importancia geopolítica del Tercer Mundo interpelando al occidente permitía a *Mundo Nuevo* resignificar la universalidad de España en un contexto histórico más amplio, pues aunque ésta era considerada lo particular dentro del universal europeo en 1900, había sido nuestro continente quien “le envía a su hijo

pródigo [Rubén Darío] a llevarle la palabra *de vuelta*, pero también *devuelta*, en el sentido de devolución. América le devuelve a España la palabra que ésta le ha dado”, sugiere Segovia [40].

Mundo Nuevo fue un emprendimiento cultural involucrado con los conflictos de su tiempo y en cada entrega hizo conocer las problemáticas políticas, militares, sociales, económicas, culturales y artísticas de la región y del mundo². Advirtió sobre las acciones conspirativas contra la libertad creadora de hombres y mujeres en cualquier región que no permitían “escuchar las voces casi siempre inaudibles o dispersas de todo un continente” ni establecer “un diálogo que sobrepase las conocidas limitaciones de nacionalismos, partidos políticos (nacionales o internacionales), capillas más o menos literarias o artísticas” *Rodríguez Monegal 1966: 4+.

² Entre los principales temas tratados, merecen mencionarse: la relación entre la CIA y los intelectuales (*MN*, 1967, 13:4; *MN*, 1967, 14:11-20); la reunión del PEN Club en Nueva York (1966) y su posición durante la guerra fría (*MN*, 1966, 3:75-76; *MN*, 1966, 4:41-51; *MN*, 1966, 5:85-90); la penetración conspirativa de Estados Unidos y otros imperios en territorio latinoamericano (“El Plan Camelot: una autopsia” en *MN*, 1967, 9:78-94; “Cuba, España y EEUU, una historia triangular” en *MN*, 1967, 10:65-70; “Un plan para el Tercer Mundo” en *MN*, 1967, 12:70-76; “América Latina, Cuarto Mundo” en *MN*, 1968, 25:5-9; “El porvenir de América Latina” en *MN*, 1967, 13:57-62); las experiencias revolucionarias latinoamericanas (“La crisis norteamericana: Vietnam, Cuba y la República Dominicana” en *MN*, 1967, 13:80; “La crisis norteamericana (II)” en *MN*, 1967, 14:80-95; “La Guerrilla en Bolivia” en *MN*, 1968, 20:43; “Un manifiesto anticomunista” en *MN*, 1968, 21:41; “Guerrillas en Guatemala” en *MN*, 1968, 22:30; “Diario de Santo Domingo” en *MN*, 1966, 3:42-56) y los golpes de Estado en la región y sus efectos (“Más tijeras argentinas” en *MN*, 1967, 17:82-83; “Quema de libros” en *MN*, 1968, 20:89-90; “El militarismo en el Brasil” en *MN*, 1966, 3:38-41; “Argentina: Otro golpe en el vacío” en *MN*, 1966, 5:50-58; “EUDEBA y la crisis universitaria argentina” en *MN*, 1966, 5:91-92; “Los militares en el Brasil” en *MN*, 1967, 15:70-95). También se destacan: “Vietnam: anverso y reverso” (*MN*, 1966, 4:77-80); “USA: Los derechos civiles” (*MN*, 1968, 22:70-74); “La influencia del intelectual norteamericano” (*MN*, 1966, 3:13-16); “Pobreza, burguesía y revolución” (*MN*, 1967, 11:5-18); “El caso Siniavski-Daniel” (*MN*, 1966, 1:85-95).

En efecto, los escritores leen el texto que *la realidad* les presenta, dice Sarduy, y la mirada crítica actual de Darío consistiría en revisar los códigos que utilizó como intermediario de su *realidad*, a la luz de lo que Rodríguez Monegal llamó “doble proceso telescópico” *41+. La mediación del verso y el cromó francés había proporcionado a la sensibilidad e imaginación de Rubén el rescate de las formas culturales de España y América, augurando una nueva forma de hacer literatura y permitiendo reivindicar el “*modernismo* esencial” del poeta en el siglo XX. En efecto, cuando Darío “lee” y descifra la realidad, “empuja la creación hacia la *lectura*, hacia el código, hacia la cultura” *Sarduy: 41+ y se convierte en *poeta- lector*. El sentido de un autor al escribir una obra no resuelve de modo unilateral la cuestión interpretativa de la relevancia de ésta; al contrario, Barthes dice que el significado también es creado por el lector quien participa a través de un proceso de análisis textual. Darío obligó “a la poesía a tomar conciencia de sí misma, a asumir el papel de lectora que siempre ha tenido en realidad” *Segovia: 42+.

Pero es su perfil de americano comprometido con los temas de su tiempo y su gente, uno de los más polémicos en Darío, en particular su posición frente al imperialismo de Estados Unidos. “¿Hasta qué punto (...), además de ser un gran poeta de la lengua, es también cifra del poeta latinoamericano?” [Rodríguez Monegal: 44]. Darío se ocupó de cuestiones americanas (*Caupolicán*, *Tutatcozimi*, *Del campo*, *El Porvenir*), pero fue más “explícito” a partir de 1900: *Momotombo*, *A Colón*, *Canto a la Argentina*, *Oda a Mitre*, *Retorno*, *A Amado Nervo*, entre otros. *Oda a Roosevelt* (1904) y *Salutación al Águila* (1906) son momentos debatibles, al menos, de su latinoamericanismo: en el primer poema desafió al presidente Theodore Roosevelt, vencedor de la guerra contra Cuba, a no menospreciar la América Española que “vive, sueña, ama y vibra” en sus “mil cachorros sueltos *de león+”; en el segundo

poema, Darío ejercía de diplomático en la Conferencia Panamericana de Río de Janeiro y relativizó el poderío estadounidense contraponiendo el cóndor hispanoamericano al águila del norte como impresión personal –quizás ambigua- de la hermandad y la desinteligencia de las Américas. El tono conciliador continuó en 1915 con *Pax*, poema que recupera las tradicionales ideas de unión entre los pueblos de América, ya no divididos por la geografía, el sentimiento o el deber [De Torre; Balseiro].

No obstante que en los años 60 el poeta y su mundo habían desaparecido, preguntarse por el rescate de su compromiso social y político seguía vigente. Así lo manifestó el mexicano Octavio Paz cuando afirmaba en su *Cuadrivio* que la escritura rubendariana había resucitado una manera de ver y sentir la realidad, esa que “al redescubrir la solidaridad entre el hombre y la naturaleza, fundamento de las primeras civilizaciones y religión primordial de los hombres, *...+ abre a nuestra poesía un mundo de correspondencias y asociaciones” *Cit. en “Testimonios”. *MN*, 7: 20], la cual obliga a recuperar dinámicamente la tradición para proyectar una realidad diferente. En la norma modernista, saber del pasado es saber del porvenir y Sarduy apela a la figura del exiliado americano que al abandonar su patria adoptó un afrancesamiento cultural dejando atrás lo que en su propia tierra le anulaba la posibilidad de superar estrecheces políticas y saltar vacíos culturales. De allí que “*Por lo que no dijo*, Darío es muy *engagé* *...+ *con lo cual+ nos señaló toda nuestra pobreza moral” [Sarduy: 44].

Algunos escritores (Juan Valera, Luis Cernuda) han reprochado a Darío su admiración por Francia y París³, en particular, aunque sin advertir que para el poeta “Francia es, sobre todo,

³Ver las declaraciones correspondientes a los años 1888 y 1897 (Valera) y 1966 (Cernuda) en la sección *Testimonios* (*Mundo Nuevo*, 7, pp. 5 y ss.).

una *cosa mental* –como decía Leonardo del Arte–“*pues+ él sabía qué luces y qué sombras metafóricas ocultaban su relación con París” *Rodríguez Monegal: 44+. La lectura exacta de Darío les habría dificultado advertir a un poeta prevenido contra las intenciones discursivas románticas y generosas que desplegaba frente a los resultados políticos pesimistas de su tiempo. Darío admiraba profundamente a José Martí y usaba su metáfora sobre las entrañas del monstruo para expresar el compromiso que tenía con su época. Este, señala Rodríguez Monegal, no era ni:

con una posición política concreta, (...) *ni+ con una idea de la ‘realidad’, *ni+ con una idea del mundo, *pero sí+ con una idea de ciertos valores [que está buscando, y que como] no los encuentra realizados en su América, y tal vez ni siquiera le parecen realizables en el futuro inmediato, por eso les vuelve desafiantemente la espalda, y se burla, con elegante condescendencia, del fervor literal y también inútil de Ugarte [45].

El poeta no está obligado a explicar, con rigurosidad científica, las situaciones históricas, pero sí puede expresar esos “fragmentos de conciencia” –que según Ricardo Gullón “no son recuerdos, aunque la mente trate de configurarlos así, ni tienen perfil preciso ni forma identificable” *30+- en que las personas se adentran para experimentar sus procesos de cambio (metempsicosis). Su función es ser el símbolo, portavoz o emblema “¿de una o de muchas *conciencias+?”, vuelve a preguntarse el crítico español [29]. Segovia advierte que en la poesía rubendariana sí existen contenidos explícitos sobre problemas políticos de su época; pero igualmente le reclama mayor correspondencia con realidades latinoamericanas de su tiempo. Darío salió de su tierra por “una necesidad profundamente latinoamericana” y retornar a la cultura francesa era cumplir “un destino de universalidad que no pudo cumplir España, y que antes que él habían cumplido [otros] románticos latinoamericanos” *Segovia: 46+.

Según esta perspectiva, el extranjerismo del nicaragüense sería un eslabón más de esa cadena del inevitable exilio que han experimentado históricamente nuestros escritores pues, paradójicamente, “consiguen ser tanto más latinoamericanos cuanto más profundamente asumen una perspectiva que los aleja de las contingencias de sus respectivas culturas nacionales, o los libera de la inserción burocrática en medios relativamente confinados” *Rodríguez Monegal: 46+. El crítico argentino Enrique Anderson Imbert recuerda que Pedro Henríquez Ureña incluyó a Darío en la “segunda generación modernista” (Leopoldo Lugones, Amado Nervo, Leopoldo Díaz, Salvador Díaz Mirón) pues entiende que la anarquía estilística de la que se jactaba el poeta no reconociendo preferencia por ninguna escuela, se parangonaba a la nueva Estética de esos años; y continúa diciendo:

*...+ Rubén Darío estaba contento con su grupo. Sabía que era un grupo americano, con las raíces en estas tierras pobres aunque aparecían desarraigados, libres de España porque eran de colonias españolas, afrancesados porque apenas conocían Francia, ilusionados por su arte cosmopolita porque el espejismo de oasis es una ilusión de los desiertos, insatisfechos, no desertores, americanísimos, en una palabra, por lo mismo que escapaban de América. *Cit. en “Testimonios”. MN, 7: 17+

Ese punto de fuga que personifica la partida de Darío tiene una larga tradición, iniciada con el Inca Garcilaso, Alarcón, Bello, Echeverría, Blest Gana, Reyes; que seguía emblemáticamente con el poeta de Metapa y se proyectaba en los 60 con Neruda, Borges, Paz, Vallejo, Alegría, Fuentes, entre otros. De allí que Rubén Darío se volvió amigable para los latinoamericanos y caribeños de los años 60 porque encarnó el destino transatlántico de quien “desde el continente donde residía, seguía sintiéndose, en rara ubicuidad, en aquel otro que le faltaba” *Salinas: 34+.

Conclusiones

La revista *Mundo Nuevo* homenajeó al nicaragüense desde la perspectiva que su editor llamó la *captura* del poeta, es decir buscando al hombre y su historia en sus metáforas. “Por su receptividad, por su aptitud para integrarse e identificarse con las cosas, es el poeta quien mejor puede poseerlas, dejándose poseer por ellas *...+ Si el enigma no se resuelve, al menos se plantea en fórmulas asequibles *...+ a la intuición”, recuerda Ricardo Gullón [26, 31]. Durante los años bisagra del siglo XIX al XX, en que Darío actuó, y los años 1966 y 1967, cuando la revista lo celebró, nuestra América ocupó un lugar importante en la agenda de discusión política, social, económica e ideológica. Su apertura al mundo occidental y los lazos crecientes con las tendencias orientales hicieron del continente un lugar atractivo para la experimentación artística y literaria.

Así, la mentada “devolución” de Darío fue el retorno maduro de una lengua y una cultura sufridas en sus luchas y fortalecidas gracias a sus mestizajes. Fue el desasosiego de un poeta que nació en territorio ocupado militar, política y económicamente durante diferentes periodos de su historia, y que la energía creadora de su personalidad inquieta acabó combatiendo y asumiendo en la convicción del destino americanista. Entendió la cultura como una construcción en desequilibrio constante y permanentemente amenazada.

Las guerras mundiales marcarían también una referencia destacada en aquel Darío del entresiglos y en este de mediados del siglo XX. La primera, porque encontró al poeta en estricta defensa del pacifismo americano y apesadumbrado por la amenaza alemana sobre la cultura francesa. La segunda, porque desnudó la construcción conflictiva del orden histórico latinoamericano. En ambas, la recurrencia al arte como acto de salvación trascendente frente a las crisis humanas fue la escenificación de una historia que recupera en las urgencias de

la memoria y el olvido su brújula orientadora, puesto que acierta a conocer qué fue lo que perdimos y lo que nos perdió. Por eso los temas americanos fueron estudiados con la constancia, el interés y la profundidad que cada época le imprimió; y el Premio Nobel de Literatura otorgado a Miguel Ángel Asturias en 1967 significó, precisamente, objetivar el interés europeo por una narrativa abarcadora del continente.

Los “dos” Darío pertenecieron a la misma región y atravesaron coordenadas semejantes: su marca de nacimiento como tierra de utopías, hazañas imposibles, acechanzas externas y permanentes inconformismos y revoluciones; pero también el privilegio de las múltiples lenguas y culturas que se totalizaron en América (las indígenas y las africanas, la española y la portuguesa). Fue el proceso de mixtura el que fecundó esa revolución total de la lengua y *Mundo Nuevo* la definió como el cercamiento de la marea humana de la periferia sobre los imperios centrales de los años 60: los Estados Unidos, la Unión Soviética y la Europa como unidad a pesar de sus divisiones.

Sabemos que las utopías culturales viven en la eternidad de sus textos. Rubén Darío y *Mundo Nuevo* –cada uno en su tiempo y a su manera- compartieron la urgencia de testimoniar su compromiso mediante la fuerza simultánea de sus ideas y sus actos. El homenaje de los años 60 latinoamericanos fue reconocer en la individualidad de Darío el primer síntoma de nuestra modernidad: imaginar una comunidad letrada que se funde con las experiencias colectivas y que habla desde las distintas pertenencias de clase, género, raza, corporalidad, nación, religión. Como atestigua Emilio Gómez Abreu, Darío “fue un poeta inmerso en una conciencia cósmica, *que+ por vivir así entendió que ninguna teoría es válida si no supone una teoría espiritual *...+ enseñó caminos *y también+ cimas *...+ Su obra es un concierto de sueños y de vigiliass” *16+. Acaso, como afirma Alfonso Reyes, fue su condición de hijo de América el que le ayudó a dar el salto mortal del espíritu.

Bibliografía

- AAVV. 1967. "Testimonios: Encuentros con Rubén Darío (Recopilación y notas de Emir Rodríguez Monegal). *Mundo Nuevo*, 7, París-ILARI, ene.: 5-21.
- BALSEIRO, JOSÉ AGUSTÍN. 1967. *Seis estudios sobre Rubén Darío*. Madrid: Gredos.
- BEIGEL, FERNANDA. 2003. "Las revistas culturales como documentos de la historia latinoamericana". *Utopía y Praxis Latinoamericana*, 8, 20, Universidad del Zulia, Maracaibo, Venezuela, ene.-mar.: 105-115.
- DARÍO, RUBÉN. 1951. *Crítico literario. Temas Americanos*. Sel., pról. y notas Emilio Gómez Abreu. México: Unión Panamericana-Washington.
- DARÍO, RUBÉN. 1966. *Antología Poética*. Pról. y sel. Guillermo de Torre. Buenos Aires: Losada.
- GILMAN, CLAUDIA. 2012. Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina. 2 ed. Buenos Aires: Siglo XXI
- GRANADOS, AIMER, coord. 2012, Las revistas en la historia intelectual de América Latina: redes, política, sociedad y cultura. México: Juan Pablos Editor/UNAM/Cujimalpa.
- GULLÓN, RICARDO. 1967. "Valoraciones: Pitagorismo y modernismo". *Mundo Nuevo*, 7, París- ILARI, ene.: 22-32.
- LAFLEUR, HÉCTOR RENÉ, PROVENZANO, SERGIO D. Y ALONSO, FERNANDO P. 2006, *Las revistas literarias argentinas (1893-1967)*. Precedido por un ensayo de Marcela Croce. Buenos Aires: El 8º Loco Eds.
- MOREJÓN ARNAIZ, IDALIA. 14 de enero de 2012. "Casa de las Américas contra *Mundo Nuevo*: los años '60 a debate". Entrevista de Carlos Aguilera. En línea: http://www.diariodecuba.com/cultura/1326527578_815.html
- MUDROVIC, MARÍA EUGENIA. 1997. *Mundo Nuevo: Cultura y Guerra Fría en la década del '6.*, Rosario: Beatriz Viterbo Editores.
- OSSUNA, RAFAEL. 1998. *Tiempo, Materia y Texto: una reflexión sobre la revista literaria*: Kassel: Edition Reichenberger.
- REYES, ALFONSO. 1923. "Rubén Darío, genio municipal". Reyes, Alfonso. *Obras Completas. Simpatías y diferencias, Cuarta Serie, Los Dos Caminos*. Madrid: Tipografía Artística. 318-20.
- ROCCA, PABLO. 2006. Ángel Rama, Emir Rodríguez Monegal y el Brasil. Dos caras de un proyecto latinoamericano. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental.
- RODRÍGUEZ MONEGAL, EMIR. 1966, "Presentación", *Mundo Nuevo*, 1, París-ILARI, jul.: 4.
- RODRÍGUEZ MONEGAL, EMIR. 1967, "El fundador", *Mundo Nuevo*, 7, París-ILARI, ene.: 4.
- SALINAS, PEDRO. 1948. La poesía de Rubén Darío. (Ensayo sobre el tema y los temas del poeta), Buenos Aires: Losada.
- SARDUY, SEVERO, SEGOVIA, TOMÁS Y RODRÍGUEZ MONEGAL, EMIR. 1967, "Diálogo: Nuestro Rubén Darío", *Mundo Nuevo*, 7, París-ILARI, ene.: 33-46.
- SIERRA, ERNESTO. 2006. "Mundo Nuevo y las máscaras de la cultura", *Hipertexto* 3, La Habana: Universidad de La Habana, inv.: 3-13.
- STONOR SAUNDERS, FRANCES. 2013. *La CIA y la guerra fría cultural*. Barcelona: Debate.