

Rubén Darío. El monje artífice en Córdoba

Homenaje y profanación

SANTIAGO, Olga Beatriz (UNC) olgasantiago@sinectis.com.ar

Eje: Viajes rubenianos: Darío y el mundo

Ponencia

Palabras clave: Darío, Córdoba, Esquiú

Resumen

Aunque hacia 1896 Rubén Darío ya es un escritor reconocido, su visita a la ciudad de Córdoba en setiembre de ese año, provoca algunas críticas burlescas en la prensa local y gestos de repudio al poeta y su estética. Para otros actores sociales en cambio, la situación impone la necesidad de organizar un homenaje en desagravio al maestro de las nuevas letras. En el acto de homenaje, Carlos Romagosa reivindica la estética del simbolismo que forma parte de la propuesta de renovación del nicaragüense; mientras que el propio Darío se autodefiende y legitima su proyecto, de manera indirecta, mediante el poema “Elogio a fray Mamerto Esquiú” que compone para la ocasión. Una serie de elecciones y operaciones discursivas realizadas por el poeta en el texto alcanzan explicación en relación con las condiciones de producción del poema. En esta perspectiva el texto puede leerse como una estrategia tendiente a lograr la aceptación de Darío, su programa de renovación y, consecuentemente, su liderazgo estético en la comunidad cordobesa intransigente.

El monje artífice en Córdoba

Cuando a fines de setiembre 1896, Rubén Darío viaja a Córdoba para cubrir las fiestas nacionales en honor de la Virgen del Rosario en tanto corresponsal del diario *La Nación*, ya es un escritor reconocido. Para esta fecha ya ha conmocionado el ámbito literario con la publicación de *Azul* (1888), se conocen los poemas que luego integran *Prosas Profanas* y los ensayos reunidos en *Los Raros*. Tampoco es un desconocido como periodista, actividad de la cual fundamentalmente

vivía, en la se destaca por esos días por sus crónicas en *La Nación*.¹ Cuando visita España para el IV Centenario del viaje de Colón, se lo considera “el poeta que más sobresale en América Latina” y se le atribuye una temprana influencia en escritores peninsulares de fin de siglo (Arellano, 2009).

En definitiva, para 1896 Darío ya ha alcanzado una posición de prestigio en su trayectoria estética, y hace varios años que, advertido el estancamiento que padece la expresión literaria en América, trabaja en la puesta en marcha de un movimiento de renovación de la literatura hispanoamericana que le permita integrarse al arte universal. Al fundar la “Revista América” con Jaimes Freyre en 1894 declara entre los “Propósitos” la aspiración de “Ser el órgano de la generación nueva que en América profesa el culto del Arte puro, y desea y busca la perfección ideal: Ser el vínculo que haga una y fuerte la idea americana en la universal comunión artística” (García Morales: 150). La consigna de sumarse a la lucha por el Arte Nuevo y de conformar una comunidad que reúna a artistas europeos y americanos resulta una constante en sus escritos en ese tiempo; se repite en el “Prefacio” a *Los Raros* que escribe en Córdoba, en el artículo dedicado al poeta portugués Eugenio de Castro, escrito días antes de este viaje.

Darío tiene conciencia clara de asumir un rol histórico; sabe que, muertos Manuel Nájera, José Martí, Julián del Casal, José Asunción Silva, es el representante más importante en América de la renovación y, en consecuencia, asume una actitud militante a favor del arte nuevo por el cual profesa un culto análogo al religioso. Sin embargo, también sabe que su proyecto, escurridizo a las clasificaciones, despierta resistencia por afinidades con otras estéticas europeas como el simbolismo o el decadentismo, atacadas por sus excesos, oscuridad y falta de naturalidad.

La Córdoba a la que llega en setiembre de 1896, es una de las ciudades más reaccionarias a los embates de la modernización. Atrincherada en defensa de ideas católicas y tradicionales, Córdoba es considerada por ese tiempo “la Roma argentina”, así la llama de manera irónica el “Periódico literario jocosero y de costumbres. *La Carcajada*” de tendencia progresista-liberal en 1880, así la definen viajeros que la visitan a fines de siglo “Córdoba era y es todavía la ciudad de las iglesias, la Roma argentina” (Segreti, 1998: 445). En una sociedad donde son habituales procesiones, rosarios, novenas, la disputa de ideas, que la dinámica cultural modernizadora provoca, hace eje en cuestiones religiosas.

Durante los años 1880-1890 los enfrentamientos de la dialéctica tradición-modernidad tiene su escenario privilegiado en los diarios. Desde las páginas de la prensa católica, el “Eco de Córdoba”

¹ Darío funda el diario “El correo de la tarde” en Guatemala (1890-1891), la Revista de América en Buenos Aires (1894) con Ricardo Jaimes Freyre, El *Imparcial* en Managua (1896), colabora en *La Época* de Chile, en Buenos Aires además de en *La Nación*, publica en *La Prensa*, *La Tribuna*, *El Tiempo*.

(1862-1886); “El Porvenir” (1886-1894). Los Principios (1894- 1975), las voces más intolerantes acusan a los modernos liberales de “ateos, “bárbaros”, “herejes”, “inmorales, “enfermos”. Mientras que las voces de tendencia más liberal se expresan a través de *El Progreso* (1867-1884), *La Carcajada* (1871), *La Patria* (1894-1910), *La Libertad* (1890-1906).²

Hasta promediar los años 90 el quietismo del campo intelectual contribuye en la definición del perfil conservador dominante de la cultura cordobesa. El progreso en la ciudad es lento y contradictorio, con marchas y contramarchas.

Un año antes de la llegada de Darío, 5 agosto de 1895, el Pbro. Bazán en un artículo en *Los Principios*, asegura que “Comparada con Buenos Aires la producción intelectual en Córdoba es nula”, lo que se atribuye al espíritu pragmático, al racionalismo positivista y la degradación moral de la sociedad modernizada.

En su fervor antiliberal los católicos rechazan las retóricas modernas en bloque: “El ateísmo no puede producir mas [sic] que engendros monstruosos” se dice desde *El Porvenir*, 28 de febrero de 1891. En la “Sección Amena” que el diario *Los Principios* dedica a las publicaciones literarias, predominan los textos de carácter pastoral o didáctico moralizador apegados al modelo del Romanticismo. Los críticos progresistas reclaman la renovación; desde un artículo de diario *La Libertad* en 1894, se manifiesta el “cansancio por un estilo literario plagado de ramplonería y floripondio”. De este modo, las letras operan significativamente en el juego de resistencia a la renovación cultural cordobesa que se mantiene hasta bastante entrada la década del 90.

Próxima la llegada de Darío, la polémica alcanza carácter paradigmático en la cotidiana disputa entre Leopoldo Lugones, colaborador permanente del diario *La Libertad* bajo el seudónimo de Gil Paz y su oponente, José Menéndez Novella, quien se reconoce bajo el seudónimo de Gil Guerra por sus enfrentamientos públicos con Lugones desde el diario *Los Principios*.

Cuando llega el poeta a la ciudad, lo recibe Carlos Romagosa, impulsor de las nuevas ideas, admirador de Darío y miembro del Ateneo cordobés, quien será su anfitrión en la ciudad. Un grupo de importantes escritores y profesores, como Tobías Garzón, Javier Lazcano Colodrero, Amado J. Ceballos (Ashaverus) y gran número jóvenes se acercan a saludar al maestro, otros expresan su disconformidad con la visita. Al día siguiente del arribo del poeta, Gil Guerra escribe en *Los Principios*:

² La información sobre las condiciones culturales y literarias en Córdoba en este trabajo proviene de periódicos cordobeses y es resultado de un rastreo personal en el marco de un proyecto desarrollado entre los años 1998 y 1999, titulado “El discurso literario en Córdoba 1875-1918” inscripto en Programa de investigación: “Cultura, Política y Sociedad en una ciudad de frontera: Córdoba”. Director: Dr. Horacio Crespo. Secyt U.N.C. Cód. n° S/05/K0. Centro de Estudios Avanzados, UNC.

Rubén Darío no es más que el representante del disloque de la lengua y del mero verbalismo poético. Su brillo es brillo de talco. Sus pretendidas galas, simples extravíos de la Escuela Decadente de que es corifeo, al igual que Lugones, otro secuaz, digno de mejor suerte. Pero en fin, Rubén Darío no escribe del todo mal. Cierta talento no le falta. Y nada más. Pero no vengan aquí con la noticia de que un gran poeta ha llegado y menos el Poeta (Capdevila: 111).

En su sección “Dimes y Diretes” el crítico descalifica a José Bianco, Amado Ceballos (Ashaverus), Paul Groussac, el director de “La Biblioteca”, o al mismo Rubén Darío. Groussac “es sólo un erudito á la violeta” que elogia sin criterio la obra de Darío:

El que lea la crítica que ha hecho
De Rubén, muy poco há, en La Biblioteca,
Me dará la razón. Prosas Profanas
(que es libro escrito en verso ó lo que sea)
No merece en rigor que le den bombo
Las personas discretas.
Después de leer Mía y los Heraldos
Que más que versos me parecen berzas
No comprendo como haya literato
Que de buena fé quiera
Hacerme engullir gato por liebre
O Rubén por poeta. (*Los Principios*, 13 de febrero de 1897)

La polémica pasa a la calle, la presencia de Rubén Darío revuelve el clima intelectual de la ciudad que se divide entre fervorosos defensores y detractores del nicaragüense. Los fundamentos de los ataques se sintetizan en la acusación de Gil Guerra en su sección de “Dimes y Diretes”: “la funesta Escuela Decadente, sobre ser blasfema en literatura, es además enemiga de la religión en lo ideológico”. Es decir, la crítica pasa esencialmente por dos planos: la falta de naturalidad, de autenticidad y la consecuente oscuridad, hermetismo del nuevo estilo que resulta a muchos impostado e incomprensible y, por otro lado, el ateísmo o irreligiosidad; aspecto que si bien puede caracterizar las composiciones de ciertos decadentes franceses resulta injusto en Darío. También es posible sospechar, que en el ambiente de dogmatismo religioso cordobés, los ataques a Darío guarden relación, más que con su estética, con su filiación a la masonería, aunque esta razón nunca alcance expresión en la superficie de los discursos.

Lo concreto es que ante la intensidad de las burlas y ofensas, el 15 de octubre la dirección del Ateneo cordobés, la Universidad, el Foro y la juventud capitaneada por Carlos Romagosa organizan un homenaje en desagravio a Darío.³ En el acto Romagosa pronuncia un interesante discurso en el que diferencia al Simbolismo del arte de los decadentistas y lo caracteriza como expresión del

³ Los detalles del episodio pueden encontrarse en el texto de Arturo Capdevilla: *Rubén Darío. Un bardo rei*.

espíritu moderno; refuta allí las acusaciones de un arte estéril por la oscuridad de los símbolos con el incuestionable ejemplo de la Biblia, libro que considera esencialmente simbólico y, a su vez, luminoso (Romagosa, 1931: 37).

Si en el discurso de Romagosa podemos leer una desestimación de los argumentos que atacan la estética dariana por su afinidad con escuelas francesas, una serie de gestos del poeta desdican la enemistad de su arte con la religión. Días antes, 8 de octubre, escribe para *Los Principios* un extenso artículo apologético de la poesía de León XIII, por esos años Sumo Pontífice (1878-1903) que lleva adelante una política de renovación eclesiástica; en el artículo, Darío destaca la audacia y modernidad del estilo del Su Santidad por la coexistencia de símbolos y referencias mitológicas paganas y cristianas en sus poemas.⁴ Por otra parte, la noche del homenaje, el nicaraguense pronuncia un brevísimo discurso en el que se presenta en registro religioso al modo de un humilde monje predicador de un nuevo arte cuyo credo armoniza lo sagrado y lo artístico:

Yo no soy más que un misionero de esas ideas estéticas a que os habéis referido; (...) un mínimo mensajero de sus ideales. (...) La América me ha tocado como tierra de mi predicación y mis labores. (...) Ni quito ni pongo rey, pero ayudo a Nuestro Señor el Arte” (Capdevila: 116).

Pero el gesto altamente significativo de esa noche en el contexto de la polémica resulta el homenaje del propio homenajeado. La lectura del poema “Elogio a Fray Mamerto Esquiú, Obispo de Córdoba” escrito especialmente para ser leído en la velada (publicado luego en *El canto errante* (1907).

La opción no parece ingenua, el fraile franciscano Mamerto Esquiú⁵, representa una figura central y singular para la cultura cordobesa. Destacado predicador por la elocuencia de sus sermones; Esquiú fue también periodista, escritor y político, un hombre comprometido con los destinos de su patria. Su recuerdo se asocia privilegiadamente al Sermón que pronunció en la Iglesia Matriz de Catamarca, el 9 de julio de 1853 en el cual aboga por la adhesión a la Constitución recién sancionada en Santa Fe, que significaba un intento de organización y unión nacional en el contexto de anarquía social y política que vivía el país, a pesar de los desvíos racionalistas y la propuesta de libertad de cultos que implica su aceptación. Esquiú sabe interpretar la realidad histórica y, aunque ferviente católico, prefiere postergar sus intereses y aceptar el proyecto dada la situación de inestabilidad política y descomposición social vigente en el territorio nacional (Sánchez de Loria, 2002: 77).

En el poema de elogio al Obispo, Darío, mediante una serie de operaciones discursivas, genera una analogía, una relación de semejanza entre distintos que une a fray Esquiú con el yo

⁴ Papa León XIII, autor de la Encíclica *De rerum novarum* (*de las cosas nuevas*), representa un espíritu moderno.

⁵ Fray Mamerto Esquiú (Catamarca 1826-1883) consagrado Obispo de Córdoba en 1880.

poético y, a su vez, al pasado con la situación del presente. En la primera estrofa presenta al homenajeado en tanto Obispo por la suavidad de su autoridad “Un báculo que era como un tallo de lirios”; alude a su vida de padecimientos y martirios; a su pureza espiritual, su virtud, de allí que le llame “blanco horror de Belzebú” -príncipe de los infiernos (Darío, 1985: 322).⁶ La presentación se condensa en los versos: “un cáliz de virtudes y una copa de cantos,/ tal era fray Mamerto Esquiú”, donde el fraile es celebrado por su autoridad espiritual y su condición de predicador-poeta de singular elocuencia, de armoniosa oratoria; lo que legitima la conjunción de las dimensiones religiosa y artística.

Las acciones del Obispo admiten una doble inscripción en el orden espiritual-terrenal y aparecen orientadas en función de una misión a cumplir, un ideal a perseguir:

Con su mano sagrada fue a recoger estrellas.
Antes cansó su planta, dejando augustas huellas,
feliz Pastor de su país;

A pesar de incansables trabajos y amarguras, el fraile ha alcanzado el triunfo de su misión en tanto pastor de la iglesia y mártir de su Patria, conquista que el poeta alaba en tono litúrgico:

¡Oh luminosas Pascuas! ¡Oh Santa Epifanía!
Salvete flores martyrum! canta el clarín del día
con voz de bronce y de cristal.

La oratoria de Esquiú conjuga energía, potencia con mansedumbre y seducción; caracteres que para el poeta delatan la orientación del estilo de san Francisco, autor del famoso himno "Cántico del Sol"; pero también de los modelos de Juan Crisóstomo y san Jerónimo: “Crisóstomo le anima, Jerónimo le doma”. El primero es el santo de los predicadores y uno de los grandes padres de la Iglesia de Oriente llamado “boca de oro” por su poética oratoria; san Jerónimo, cuyo nombre remite a lo sagrado por etimología, es uno de los cuatro grandes Padres de la Iglesia católica latina, considerado el intérprete legítimo de las Sagradas Escrituras (autor de la Vulgata). Con la evocación a san Jerónimo, por otra parte santo patrono de la ciudad de Córdoba, Darío alude a la capacidad del Obispo de interpretar la palabra divina, su voluntad en la hora histórica.

El estilo del Obispo cordobés se caracteriza entonces por la conjugación en tensión de fuerzas opuestas que coexisten en armonía: “su espíritu era un águila con ojos de paloma;/ su verbo es una flor”. El juego temporal subraya la vigencia de su prédica “su verbo es una flor”, metáfora que dice del aspecto fructífero y estético, espiritual y sensorial de su estilo expresivo. Sin embargo sus obras mantienen el respeto a la ortodoxia, compone -“Tal cual la Biblia dice”- La

⁶ Todas las citas del poema corresponden a esta referencia.

poesía en su oratoria sagrada, en sus sermones patrióticos, quedan al servicio de su misión religiosa, predicación de las virtudes cardinales cristianas –“Fe, Esperanza y Caridad”-, y principios filosóficos ideales –“el Bien y la Verdad”.

El triunfo del Obispo en la doble dimensión de su misión -terrenal y espiritual- alcanza expresión en la repetición poética: “Trompetas argentinas dicen sus ideales”, “Trompetas argentinas claman su triunfo ahora,/ (...) que anuncia el día del altar,” el enunciado hace alusión al proceso de beatificación del Obispo que ha comenzado en ese tiempo. El triunfo de Esquiú resulta merecido, ha cumplido la misión que Dios le demandaba a pesar de los enemigos, los obstáculos y tentaciones.

En el plano discursivo, en sus poéticos discursos ha sabido incorporar -como León XIII- símbolos, mitos, imágenes del mundo pagano, sin apartarse de la ortodoxia católica: “y en su sermón se escuchan los sonos melancólicos/ de los salterios de Sión”, referencia que inscribe la escritura de Esquiú también dentro de la tradición lírica bíblica de los *Salmos*, el *Cantar de los Cantares* y el *Cántico espiritual* de San Juan de la Cruz.

En la última estrofa el poeta estratégicamente se incorpora a la semblanza del fraile en primera persona, para definirse en semejanza y oposición.

Yo, que la verleniana zampoña toco a veces,
bajo los verdes mirtos o bajo los cipreses,
canto hoy tan sacra luz;

El yo poético que diferencia del franciscano reconoce que acude “a veces” a la acusada retórica simbolista, a un canto en registro propio de liviandades -mediante el lexema “zampoña”, instrumento musical de viento que en la tradición bíblica queda asociado al canto profano, frente al los instrumentos de cuerda propios del canto sagrado. Sin embargo, como el Obispo, hoy su canto adquiere carácter religioso, se ubica bajo “mirtos y cipreses”, árboles propios del espacio monástico, tradicionalmente símbolos religiosos de la unión cielo y tierra, que aluden a la posibilidad de doble naturaleza del canto.

En los versos finales, la alusión mitológica y las referencias a basa, a la acción de cincelar y grabar en mármol, a la expresión epigramática, indican el carácter permanente, contundente, preciso, que el poeta quiere dar a la sentencia que define su propio estilo poético:

en el marmóreo plinto cincelo mi epigrama,
y bajo el ala inmensa de la divina Fama,
¡grabó una rosa y una Cruz!

El epifonema final recoge los dos campos léxico-semánticos que estructuran el poema: el sagrado y el estético a partir de dos símbolos cristalizados, que condensan los enunciados

diseminados en el poema y definen de manera rotunda la doble naturaleza del arte al que se consagra el poeta.

Apela entonces Darío a resortes pasionales y racionales, a ingeniosas operaciones discursivas: la elección de la figura ejemplar del Obispo, su rol histórico, su estilo expresivo, para hacer un indirecto y convincente alegato de defensa de su arte frente a los ataques de conservadores en Córdoba. Sus gestos y opciones discursivas delatan la búsqueda de autoconstrucción de su figura en analogía con dos figuras religiosas incuestionables de autoridad vigente: el Papa y el Obispo de la ciudad, referencias que se orientan a legitimar su propia autoridad y proyecto estético en procura de conseguir la aceptación del grupo cordobés intransigente. Como ellos, Darío considera que tiene una misión que cumplir: renovar la expresión poética para contribuir a la integración de América en el movimiento internacional del arte nuevo y, en consecuencia, abrir su proyección hacia un futuro promisorio.

Al día siguiente del homenaje se publica el poema a Esquiú en *Los Principios*. Indignado, Antonio Rodríguez del Busto, socio del Ateneo, renuncia a la institución por considerar inmerecidos los honores al poeta; dice en su carta de renuncia que la Institución:

(...) ha rebajado el nivel moral del Ateneo; ha destruido su autoridad en cuestiones literarias; “Lea los versos en que elogia al señor obispo Esquiú (...) Yo quiero salir del manicomio donde se llama “BLANCO al horror”; donde, según Quevedo, se llama al arroyo crepúsculo de dulce; donde, según Stéphane Mallarmé, es lo mismo rosa y aurora que mujer; es decir, que se puede decir *hoy abrió una mujer en mi rosa*; (...). Ellos dirán que yo soy el loco; bueno, yo no quiero estar entre cuerdos como ellos” (Capdevilla, 121-122).

Tres días después de su regreso a Buenos Aires, Darío devuelve el golpe final, en las páginas de *El Tiempo*, cuando publica, sin comentarios, la carta de dimisión de Rodríguez del Busto y a continuación su poema a Fray M. Esquiú. Nueva estrategia de defensa de ingeniosa elocuencia que forma parte de la incansable militancia del poeta-viajero por el nuevo arte al que se consagra –dice en *Prosas Profanas*- “como un buen monje artífice”.

Referencias bibliográficas

- Arellano, Jorge Eduardo (2009) “Rubén Darío y su papel central en los modernismos en Hispanoamérica y España” en Cuadernos del CILHA, nº 11, Mendoza, Argentina. Consultado: 10/02/2016- www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext...96152009000100004
- Capdevilla, Arturo (1946) *Rubén Darío. “Un bardo rei”*. Buenos Aires, Espasacalpe-Argentina.
- Darío, Rubén (1985) *Poesía*. Caracas, Venezuela, Ayacucho.
- Esquiú, fray Mamerto (1957) *Sermones patrióticos*, Buenos Aires, Edic. Estrada.

- García Morales, Alfonso (1996) “Construyendo el modernismo hispanoamericano: un discurso y una antología de Carlos Romagosa” en *Anales de Literatura Hispanoamericana*, nº 25, Madrid, Servicio de Publicaciones Universidad Complutense de Madrid.
- Romagosa, Carlos. *Vibraciones Fugaces*. Córdoba, 2da.ed., 1931.
- Sánchez de Loria Parodi, Horacio. M (2002) *Las ideas político-jurídicas de Fray Mamerto Esquiú*, Buenos Aires, Quorum.
- Segreti, Carlos (1998) *Córdoba. Ciudad y Provincia. (Siglos XVI-XX) según relatos de viajeros y otros testimonios*. Córdoba: Centro de Estudios Históricos.