

DOSSIER

***Rubén Darío:
el archivo, lo efímero y la vida***

**EL PONTÍFICE POETA Y EL POETA MODERNISTA:
LA UNIFICACIÓN DE LO UNIVERSAL Y LO PARTICULAR EN LAS
CRÓNICAS DE RUBÉN DARÍO SOBRE LEÓN XIII**

**THE PONTIFF POET AND THE MODERNIST POET:
THE UNIFICATION OF THE UNIVERSAL AND THE PARTICULAR
IN RUBÉN DARÍO'S CHRONICLES ABOUT LEO XIII**

Christopher J. Rziha
University of Notre Dame

Recibió su maestría en la Universidad de Baylor en 2023. Desde 2023 es estudiante de español en el programa doctoral de la Universidad de Notre Dame en South Bend, Indiana, E.E.U.U. Su área de especialización actual es la intersección del pensamiento místico y la cultura popular en la literatura barroca de España.

Contacto: crziha@nd.edu

ORCID: [0000-0002-7080-6910](https://orcid.org/0000-0002-7080-6910)

DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.12795635>

RESUMEN

PALABRAS CLAVE

*Rubén Darío**Crónica modernista**Papa León XIII**Catolicismo*

Este artículo analiza dos crónicas que Rubén Darío escribió sobre el Papa León XIII, “Ante León XIII” y “El poeta León XIII,” en el contexto de los viajes de Darío a Francia e Italia y con relación a la expresión modernista de la interacción entre lo universal y lo particular. Más específicamente, este ensayo pretende señalar que, en las crónicas de Darío, León XIII se presenta como una síntesis de lo universal y lo particular, de lo sagrado y lo profano, y por lo tanto representa otra cosmovisión: una cosmovisión basada en la unidad y la universalidad. Por enfatizar la doble caracterización de León XIII como poeta y pontífice, Darío describe al Papa como una figura ‘eterna’ que actúa como representante del Arte ‘universal’ y de la Belleza ‘divina’ dentro de la fragmentación del mundo moderno.

ABSTRACT

KEYWORDS

*Rubén Darío**Modernist chronicle**Pope Leo XIII**Catholicism*

This article analyzes two chronicles that Rubén Darío wrote about Pope Leo XIII, “Ante León XIII” and “El poeta León XIII,” within the context of Darío’s ‘pilgrimages’ to France and Italy and in dialogue with the modernist understanding of the relationship between the universal and the particular. More specifically, this essay seeks to demonstrate that, in Darío’s chronicles, Leo XIII is presented as a figure who synthesizes the universal and the particular, the sacred and the profane, and therefore as someone who represents an ‘alternate’ cosmivision: one based unity and universality. By emphasizing the double role of Leo XIII as a poet and a pope, Darío describes the Holy Father as an ‘eternal’ figure who acts as a representative of ‘universal’ Art and ‘divine’ Beauty within a fragmented modern world.

Fecha de envío: 01/06/24

Fecha de aceptación: 06/07/24

En los años 1901 y 1903, Rubén Darío escribió dos crónicas sobre el Papa León XIII: “Ante León XIII” y “El poeta León XIII.” Estas obras no han sido objeto de un análisis crítico; por ello, este ensayo pretende examinarlas y situarlas en el contexto de los viajes de Darío a Francia e Italia en *Peregrinaciones* y con relación a la tensión modernista entre lo universal y lo particular. En concreto, el siguiente estudio sostiene que, para un Darío desenamorado de un París decadente, León XIII es la manifestación de una figura ‘eterna’ que actúa como representante de la Belleza y el Arte.¹ Mientras que el modernismo de Darío en París enfatiza la dominación de lo sublime sobre lo profano y la contradicción como base de la experiencia humana, León XIII se presenta como una síntesis de lo universal y lo particular, de lo sagrado y lo profano, y por lo tanto representa otra cosmovisión: una cosmovisión basada en la unidad y la universalidad. En este sentido, mientras Darío mantenía su escepticismo ante la institución del catolicismo, León XIII y el impulso artístico de la iglesia católica funcionaron como un centro de la búsqueda modernista de la Belleza universal. Por lo tanto, un análisis de las dos crónicas tituladas “Ante León XIII” y “El poeta León XIII” revela que el Papa León funciona como un eje de Belleza y Arte que unifica lo universal y lo particular de la experiencia humana modernista.

La obra de Rubén Darío, tal como el modernismo mismo, a menudo se caracteriza por la afirmación simultánea de dos elementos contradictorios, cualesquiera sean. Por ejemplo, Ignacio López-Calvo nota que las influencias del neoliberalismo y de la doctrina católica sobre la formación poética de Darío “producen al mismo tiempo dos discursos contradictorios: uno de aparente procesión de fe y alabanza a lo cristiano, y otro que continúa en los parámetros de su anticlericalismo juvenil” (2005: 19), y es muy importante notar aquí, al comienzo de este estudio, que Darío no es apologista de la iglesia y que continúa manifestando dudas en cuanto a la doctrina católica a lo largo de su vida.² Más allá de las creencias personales

¹ A lo largo de este ensayo, empleo el estilo de Darío mismo de escribir ‘Arte’ y ‘Belleza’ con mayúsculas para referir a su expresión más o menos ‘universal,’ ‘transcendental’ o ‘abstracta;’ por ejemplo, para decir: ‘la búsqueda modernista del Arte puro.’

² Por ejemplo, Martínez nota que “la vivencia religiosa de Darío se caracteriza por una tensa combinación de momentos de duda y de fe, de optimismo y derrumbe, de escrúpulos y laxitudes, de confianza y desesperación, y todas éstas son para él experiencias fundantes, repetidas y radicales, que le revelan sobre

de Darío, López-Clavo tiene razón en reconocer que esta unión-en-tensión de lo sagrado y lo profano, de lo católico y lo pagano, forma “parte de la unión de contrarios que es, en sí, una de las claves de su cosmovisión poética” (2005: 17). Esta cosmovisión de contrarios tiene mucho que ver con el movimiento modernista en general. De hecho, para Elías J. Palti, el modernismo “indica, básicamente, una contradicción: el afán de realizar valores universales (trascendentes) por medios seculares finitos, sujetos, por lo tanto, a la corrupción” (2006: 240-41).³ En esta visión del modernismo, la experiencia humana se basa en la presencia simultánea de elementos contradictorios que no se pueden resolver: sagrado-profano, realidad-sueño, universal-particular. En esta cosmovisión, la tarea del poeta, en palabras de Darío, consiste en “practicar la religión de la Belleza y de la Verdad, creer, cristalizar la aspiración en la obra, dominar al mundo profano, demostrar con la producción propia la fe en un ideal” (“En Barcelona” 1901: 17).

Sin embargo, ¿en qué consiste practicar esta religión? Para muchos críticos, esta búsqueda de la Belleza indica la presencia de otra cosmovisión más profunda en la obra de Darío: el deseo de encontrar en el Arte un centro unificador y metafísico en medio de un mundo descentralizado y fragmentado. Según Gutiérrez Girardot, las “oscilaciones entre el mundo

todo su fragilidad personal y la inseguridad de merecer o alcanzar el premio de la salvación o la inmortalidad” (2009: 111) y además, Jrade reconoce que “en sus poemas, Darío reprobó el misterio de la Trinidad, el dogma de la infalibilidad papal y los sacramentos. Más aún: ejerció activamente en el templo masón [...] A pesar del regreso de Darío a la Iglesia un poco más tarde, nunca dejó de sentirse atraído por las creencias alternativas” (1986: 24).

³ Generalmente, la crítica académica entiende la secularización como un elemento fundamental de la modernidad. Se puede ver, por ejemplo, Mejías-López, quien declara: “El concepto de la modernización refiere a un bulto de procesos que son cumulativos y que mutuamente se reafirman: la formación del capital y la movilización de recursos; el establecimiento de poder político centralizado y la formación de identidades nacionales; la proliferación de derechos de participación política, de formas urbanas de vida, y de educación formal; la secularización de valores y costumbres; y demás. En discusiones académicas actuales sobre el modernismo [...] ‘modernidad’ y ‘modernización,’ ‘moderno’ y ‘modernizado,’ se han convertido virtualmente en sinónimos” [The concept of modernization refers to a bundle of processes that are cumulative and mutually reinforcing: to the formation of capital and the mobilization of resources; to the development of the forces of production and the increase in the productivity of labor; to the establishment of centralized political power and the formation of national identities; to the proliferation of rights of political participation, of urban forms of life, and of formal schooling; to the secularization of values and norms; and so on. In current scholarly discussions about modernism (...) ‘modernity’ and ‘modernization,’ ‘modern’ and ‘modernized,’ have become virtual synonyms] (2009: 18-19, traducción mía. Todas las traducciones me pertenecen, a menos que se indique lo contrario). También, Enrique Foffani identifica la modernidad con la noción de *ciudad secular*, la cual “implica que se trata de una fusión entre el principio secularizante que eclipsa lo institucionalmente concebido como religioso y el proceso de urbanización que irrumpe engendrando un nuevo espacio para la experiencia humana” (2010: 245).

del arte autónomo y la realidad [en la obra modernista...] indican, menos que indecisión, la búsqueda de un soporte en un universo que ha perdido su centro y se mueve en una red de ‘correspondencias’ no solo sensoriales sino también espirituales” (2004: 96). Además, Cathy Jrade afirma con fuerza que Darío aspira a “afirmar la unidad de la vida y la armonía de la existencia” (1986: 75). Es decir, varios académicos piensan que, para Darío, “la búsqueda de la unidad alimenta todo su razonamiento [...] nace de un esfuerzo tenaz por vencer la alienación procedente de la fragmentación que invade a la nueva sociedad [...] en que todos los impulsos pueden coexistir sin dañarse ni negarse mutuamente, dentro de un clima de vitalidad y de verdad, de luz espiritual” (Rama, 1983: 106).⁴ El sujeto de esta búsqueda es, por supuesto, la Belleza. Según Martínez, para Darío, “Belleza y el Arte se conciben como valores supremos y absolutos, comprensivos, globalizantes y totales, merecedores de un compromiso vital [...] se convierte en un criterio fijo y nada manipulable, un principio estable y metafísico, digno de confianza y merecedor de sacrificios e inmola-ciones” (2003: 26-27). Así pues, la cuestión para Darío y el modernismo era en dónde estaba el centro de Belleza. Para muchos críticos, la respuesta sería París.⁵ En su crónica sobre la casa de Italia (el antiguo centro de cultura y arte europeo) presentada en la Exposición Universal de París en 1899, Darío mismo declara:

Almas diversas de Italia, no sois ahora sino una alma, pues tenéis todas un mismo amor: la Belleza. Pero, Italia, cuna de mis sueños, tú no me has educado; mi madre y mi nodriza es Francia la dulce [...] Mi deseo y mi pensamiento es Francia quien me los ha dado; sería incapaz de vivir si se me prohibiese vivir en francés. Pueblo de fuerza, pueblo de gracia, cuya lengua es vaporosa como un bello valle en la aurora, cuyas palabras huyen y se desvanecen como el río entre los sauces, caro genio de sonrisas y de claros pensamientos, cómo serían mi crimen y mi locura si osara negarte. (“La casa de Italia” 1901: 56).

⁴ Esta fragmentación tiene que ver con la secularización generalmente asociada con los procesos de modernización. Según Foffani, “se trata del doble movimiento de desacralización y, ulteriormente, de resacralización, el cual promueve una sustitución del lugar vacante de las imágenes divinas o, para decirlo nietzscheanamente, el lugar que deja vacío la muerte de Dios” (2010: 243). Es decir, la ausencia de Dios (y de los valores tradicionales de la filosofía occidental) como centros de nuestro entendimiento del mundo significaba una ruptura con cualquier visión holística del universo, porque no había un valor metafísico en la filosofía moderna que podía sostener tal visión unificadora. Por lo tanto, Cardwell nota que “el hombre, sin trascendencia, tiene forzosamente que crear una imagen de sí mismo que carece de otredad, espiritualidad, trascendencia” (1988: 313).

⁵ Siskind, por ejemplo, nota que “los modernistas latinoamericanos esperaban que París fuera el espejo donde se reflejara la imagen de su universalidad” (2016: 283).

Es decir, Darío trata de encontrar en París un centro divino de Belleza y Arte en donde se asentará el movimiento modernista. Según Jade, “Darío decidió convertir a la armonía [o la unidad] en su norma artística. Con el tiempo la convirtió en un ideal relacionado a la perfección divina, al Bien y a lo Bello” (1986: 160). Es decir, para Darío, la Belleza funcionaba casi como un valor trascendental, o sea: como un valor divino.⁶ Por lo tanto, no debe sorprender que el volumen que contiene las crónicas que escribió durante su viaje a Francia e Italia se titule *Peregrinaciones*.

París no resulta ser el centro *ideal* de elementos estéticos y metafísicos que Darío buscaba. Su desencanto con París y la decadencia francesa encuentra su expresión más fuerte en la crónica “Reflexiones de año nuevo parisiense,” en la que Darío exclama: “pero, actualmente, ¿es París, en verdad, el centro de toda sabiduría y de toda iniciación?” (1901: 154). París se ve como “el aparato de la decadencia” (1901: 155), a un punto tal que “la literatura, ha caído en una absoluta y única finalidad, el asunto sexual. La concepción del amor que aún existe entre nosotros es aquí absurda. Más que nunca, el amor se ha reducido a un simple acto animal” (1901: 156).⁷ Este desengaño de Darío se debe en parte a su formación católica, a su impulso religioso que inspira su búsqueda de un centro de Belleza suprema y divina.⁸ Según Foffani, “la *belleza* [modernista] repudia la moral filisteo del capitalismo [y de la secularización] y contrapone la moral sublime del arte” (2007: 15). Es decir, en la cosmovisión modernista de Darío, la Belleza implicaba una pureza que tenía facetas artísticas, naturales, y ‘éticas,’ no todas de las cuales fueran necesariamente resplandientes en la “Ciudad de luces” durante el *fin de siècle*.

El desamor de Darío con la capital francesa era, sin duda, una de las razones por su abandono temporal de la Exposición Universal parisina y

⁶ Martínez nota que “la belleza, en el sentido clásico y en el sentido que le da Darío [...] está sobre todo destinada a la contemplación desinteresada y a la reverencia cuasi religiosa” (2003: 22)

⁷ Según Siskind, “las primeras impresiones de Darío sobre París confirman sus enormes expectativas sobre su potencial para volverse parisino y entender la ciudad, pero también para ser entendido y reconocido por ella. Sin embargo, unos pocos meses después, su relación con París se ha convertido en un vaivén esquizofrénico entre la fe ideológica modernista y la experiencia cotidiana del rechazo cultural y la necesidad económica” (2016: 286).

⁸ En otras palabras, aunque Darío ni era un santo ni un teólogo de ningún estilo, la cosmovisión católica era especialmente prevalente en la formación de su obra por razón de su deseo de encontrar un centro de Belleza que unificaría lo universal y lo particular, lo sagrado y lo profano. Por eso, él declara: “como hago muy poca vida social, tengo todavía el mal gusto de creer en Dios, un Dios que no está en San Sulpicio ni en la Magdalena” (“Reflexiones de año nuevo” 1901: 158). Es decir, según Darío, Dios está ausente en París y no tiene lugar en su sociedad decadente.

su viaje a Italia en 1900: al antiguo centro de belleza y la cultura.⁹ Esto no quiere decir que Darío rechazara o negara por completo a París. La metrópolis francesa sobrevivirá como un símbolo profundo de las aspiraciones poéticas, sociales y estéticas de Darío y del movimiento modernista en general. Además, el viaje a Italia no significaba una deserción de su puesto como cronista de *La Nación*. De hecho, Teodosio Fernández nota que Emilio Mitre, entonces director de *La Nación*, invitó y financió el viaje de Darío a Italia, mientras que el poeta, durante su tiempo allí, continuaba su trabajo como cronista para el periódico (2016: 96).¹⁰ En cualquier caso, más allá de la veracidad de esto, durante septiembre y octubre de 1900, el poeta modernista se fue a Turín, Génova, Pisa, y Roma. Tal como su experiencia en París, la experiencia de Darío en Roma no fue ideal. Por ejemplo, la primera visita del poeta a Roma pinta una escena caótica donde Darío expresa que “veo escenas penosas y ridículas” (“Roma,” 1901: 217), y donde entra a una basílica con un anuncio que le advierte: “beware of pickpockets!” (“Roma,” 1901: 218) Sin embargo, el 4 de octubre de 1900, el poeta modernista visita al Vaticano por primera vez y allí conoce a una figura especialmente notable: León XIII, el primer Papa moderno.¹¹

Durante el reinado del Papa anterior, Pio IX, la iglesia católica se había distanciado de la modernidad en muchos aspectos.¹² En cambio, León XIII trataba de encontrar, según Robert Ventresca, “un *modus vivendi* dentro del cual el papado y la iglesia pudieran existir en el mundo moderno, pero no ser parte de él. Al hacer eso, es reconocido por ayudar a

⁹ En sus propias palabras, declara Darío: “del hervor de la Exposición de París, bajo aquel cielo tan triste que sirve de palio a tanta alegría, paso a esta gira en la tierra de gloria que sonrío bajo el domo azul del más puro y complaciente cielo. Estoy en Italia... Italia ha sido para mi espíritu una innata adoración” (“Turín” 1901: 159-60). Según Justo Sierra, Darío “de improviso desertó el París de la Exposición, una cosa monstruosamente admirable y loca [...] y huyó a Italia [...] el refugio divino de toda alma en peregrinación” (1901: 13-14), y añade: “Rubén Darío entró a Italia como se debe entrar, con la devoción ingenuamente pagana de un católico, dispuesto a arrodillarse en los Calvarios convertidos en Tabores, ante los Cristos-Apolos, ante las Madonas-lirios de Angélico, nardos de Botticelli, rosas de ternura de Rafael, de dolor de Dolci; de vida de Andrea del Sarto y de cielo de Bellini” (1901: 15).

¹⁰ Según Fernández, la carta de Mitre a Darío para informarle que “Si la Exposición no le ocupa mucho, y se le ocurre algún viaje en interés de La Nación – Suiza, Italia, Alemania – no tiene más que emprenderlo”, fue el momento en que “empezó a ponerse en marcha aquel viaje, no por imposición del periódico sino por decisión del poeta, cuyo interés por Italia había quedado bien de manifiesto mientras visitaba el pabellón de ese país en la Exposición Universal” (2016: 96).

¹¹ De hecho, Darío dedicaría dos crónicas a León XIII: una del 4 de octubre de 1899 después de su visita con el Papa, y otra del 27 de agosto de 1903, después de la muerte del Pontífice.

¹² Según Robert Kraynak, “El ‘Programa de errores’ [...] declarado por el papa Pio IX en 1864 declaraba que era un error creer que la iglesia católica debe reconciliarse al ‘progreso, liberalismo, y civilización moderna’” [the Syllabus of Errors (...) issued by Pope Pius IX in 1864 stat[ed] that it is an error to believe that the Catholic Church should reconcile itself to ‘progress, liberalism, and modern civilization’] (2007: 527-28).

establecer el curso para el compromiso de la iglesia con la modernidad durante el siglo siguiente” (2009: 145).¹³ Las contribuciones de León XIII en cuanto a la formación de la iglesia católica moderna son demasiadas para enumerar en su totalidad. Sin embargo, hay que mencionar las siguientes por su relevancia a este estudio. Primero, él promovió la enseñanza de la doctrina social de la iglesia, la cual enfatiza la dignidad y los derechos humanos de la nueva clase de trabajadores industriales.¹⁴ Además, alentó la formación de universidades católicas (muchas universidades pontificias existen por razón de él), y predijo la importancia de la santidad de los laicos eventualmente expresada por el Concilio Vaticano II.¹⁵ Finalmente, renovó el estudio del sistema teológico de Tomás de Aquino como

¹³ [“a *modus vivendi* to allow the papacy and the Church to be in the modern world, but not of it. In doing so, he is widely acknowledged to have helped set the course for the Church’s engagement with modernity for the century to follow, and arguably beyond”] (texto original).

¹⁴ Por ejemplo, Ventresca nota que muchos historiadores y activistas católicos recuerdan a León XIII como el padre del pensamiento social del catolicismo moderno (2009: 143), y añade: “León dedicaba su pontificado a promover la enseñanza tradicional del catolicismo sobre la libertad humana, sobre el papel correcto de cristianos en la sociedad, sobre la esencia y propósito del gobierno, y sobre un gran número de otros asuntos urgentes de su día” [Leo dedicated his pontificate to promoting traditional Catholic teaching on human liberty, on the proper role of Christians in society, on the nature and purpose of government, and a host of other pressing matters of his day] (2009: 146). Adicionalmente, Cortest reconoce que “a León se interesaba más que todo la dignidad del ser humano. Es precisamente por esta razón que él quería proteger a mujeres y a niños del ‘trabajo duro de la vida.’ Este interés especial por el apuro de los niños es una de las características que sitúan el pensamiento de León en contraste a muchos de los filósofos seculares que lo preceden a él. Para León, el mundo no es habitado exclusivamente por hombres; su universo incluía a hombres, mujeres, y niños. Él también enfatizó la importancia de la familia, hasta el punto de describir los ‘derechos’ de las familias” [Leo was interested most in the dignity of the human person. It is precisely for this reason that he wanted to protect women and children from “life’s hard toil.” This special interest in the plight of children is one of the features that distinguish Leo’s thought from that of so many secular philosophers who came before him. The world, as Leo knew it, was not inhabited exclusively by men; his universe included men, women, and children. He also stressed the importance of the family, even going as far as to describe the “rights” of families] (2008: 75). Finalmente, Benestad declara que “la encíclica *Rerum Novarum* de León XIII (1891) resultó ser un catalizador decisivo para el pensamiento y acción social del catolicismo. Encíclicas posteriores sobre asuntos políticos y socioeconómicos constantemente refieren a *Rerum Novarum*, mencionan su gran impacto, y substancialmente siguen su esquema general” [Leo XIII’s *Rerum Novarum* (1891) proved to be a decisive catalyst for Catholic social thought and action. Subsequent papal encyclicals on political and socioeconomic issues constantly refer to *Rerum Novarum*, mention its great impact, and substantially follow its general outlines] (2012: 993).

¹⁵ Kraynak describe a León XIII como un líder fascinante de la iglesia, quien, en muchas maneras, estableció el modelo para la respuesta católica a la modernidad para el siguiente siglo, incluso para el concilio vaticano segundo (2007: 528), y Hennesey declara que “la visión única y católica del mundo, puesto en foco gracias a la iniciativa del Papa León, definitivamente intelectualizaba el combate contra la modernidad, sobre todo en instituciones católicas de educación superior en las Américas, dentro de las cuales esta filosofía nuevamente renovada se convirtió en el sello distintivo de una educación verdaderamente católica” [the ‘uniquely Catholic view of things,’ brought into focus thanks to Pope Leo’s initiative, most

una base unificadora desde la cual se podía entender la experiencia humana moderna.¹⁶ Por lo tanto, es muy sorprendente que *casi no exista un análisis* de las crónicas darianas sobre este Pontífice, a pesar de la publicación de “Ante León XIII” durante un momento constitutivo en la evolución de su pensamiento poético y metafísico; es decir, durante sus ‘peregrinaciones’ a varios centros culturales de Europa.¹⁷ Este estudio pretende llenar este vacío crítico con un enfoque en el papel del Papa como poeta y, por ello, como representante de la Belleza divina. Darío trata de encontrar en la figura de León XIII un centro unificador de su inclinación hacia el Arte puro, y por eso ve en el Papa la modernización de la tradición de belleza y arte ya ejemplificada en la iglesia católica.

Darío comienza la crónica “Ante León XIII” con las palabras siguientes:

¿Es una madeja de seda, es una flor, un brío de cinco pétalos, un viviente lirio pálido, o acaso una pequeña ave de fina pluma? No, ni madeja de seda, ni lirio, ni pájaro delicado: es la mano del pontífice, es la diestra de León XIII, la que acabo de tener entre mis dedos y mi beso sincero se ha posado sobre la gran esmeralda de la esposa que recompensa en una irradiación de infinita esperanza la fe que no han podido borrar de mi espíritu

surely intellectualized the combat with modernity, not least in American Catholic institutions of higher education, where the newly revived philosophy became the hallmark of an education truly Catholic] (1988: 400).

¹⁶ Según Ventresca, León XIII “vio en el Tomismo una filosofía coherente, racional y verdadera para el mundo moderno, tal como había sido, él creía, en la Edad Media. Él deseaba ofrecerlo de nuevo a la iglesia y al mundo, creyéndolo ser el antídoto correcto a las filosofías modernas ya denunciadas tan fuertemente por Pius IX” [he saw in Thomism a coherent, rational, and true philosophy for the modern world, just as it had been, he believed, in the Middle Ages. He wanted to offer it anew to the Church and to the world, believing it to be the proper antidote to the modern philosophies denounced so stridently by Pius IX] (2009: 149). En general, León XIII fue una figura clave en el esfuerzo de definir la relación entre la Iglesia Católica y el mundo moderno, y según Ceballos Ramírez, su influencia fue especialmente marcada en América Latina (1991: 59-60).

¹⁷ En total, hay *menos de una página* de crítica que menciona el encuentro de Darío con León XIII, y es completamente superficial. Para dar sólo dos ejemplos, Catalina Tomás McNamee dedica tres páginas a Darío en Roma, y la sección comienza con la frase siguiente: “sí a nuestro bardo le atrajo la belleza de cualquier acto litúrgico, le conmovieron de una manera muy especial las ceremonias celebradas en “la capital católica, la ciudad del papá?” (1967: 26). Sin embargo, el resto de la sección es simplemente una cita larga de “Ante León XIII;” es decir, ella reconoce la importancia del encuentro entre Darío y León XIII, pero no ofrece ningún tipo de comentario sobre esta reunión. Segundo, en su prólogo a *Peregrinaciones*, Sierra declara que Darío “tiene palabras encantadoras para León XIII, de admiración, de amor; tanta gallardía de inteligencia y de vida dentro del transparente fanal de aquel cuerpo que parece una lámpara de altar en un santuario” (1901: 16-17), pero no dice más.

los rudos roces del mundo maligno y la lima de los libros y los ácidos ásperos de nuevas filosofías. (1901: 222-23)¹⁸

Aun considerando el estilo poético, metafórico, y a veces exagerado de Darío en sus crónicas, es todavía posible identificar varios temas principales que aparecerán a lo largo de esta obra: el papel de León XIII como personificación de la Poesía y la Belleza (de la universalidad y la particularidad), la admiración de Darío por esta figura, y la esperanza de Darío de encontrar en el Papa y en la Iglesia un centro unificador para su visión modernista del mundo, un centro que no encontró en las filosofías ‘malignas’ de la modernidad. Aunque no hay espacio para analizar cada uno de estos puntos en detalle, merece la pena iniciar un examen y sugerir así posibles campos para futuras críticas. En cuanto al primero, simplemente hay que señalar el título que le da Darío al Papa: “pontífice poeta” (1901: 239) y “beatísimo padre y querido colega” (1901: 237). De hecho, León XIII fue poeta. Darío cita uno de los poemas del Papa en la crónica, y después declara que “estas notas [...] rememoran en lo moderno la plegaria rimada del más católico [...] os harán recordar que el pastor de los corderos de Jesucristo es también árcade en las praderas de Apolo” (1901: 236).¹⁹ Darío tiene familiaridad con los logros más reconocidos de León

¹⁸ El rechazo de las filosofías modernas y la búsqueda de otro sistema de pensamiento desde el cual se pueda construir una nueva cosmovisión de la realidad es algo que tienen Darío y León XIII en común. Ventresca nota que “León estaba tan convencido como su denostado predecesor, Pío IX, que las filosofías modernas y las nociones seculares del ‘progreso’ fueron corrosivas y, en última instancia, insostenibles. Al proponer las enseñanzas de San Tomás de Aquino, León propuso una filosofía alternativa [...] ofreciendo el Tomismo como una filosofía coherente, racional, y verdadera para el mundo moderno [...] Desde esta base del Tomismo, León ofreció otras declaraciones importantes sobre la relación entre estado e iglesia y sobre la esencia de la libertad humana” [Leo was as convinced as his much-maligned predecessor, Pius IX, that modern philosophies and secular notions of “progress” were corrosive and, ultimately, untenable. In proposing the teachings of St. Thomas Aquinas, Leo proposed an alternative philosophy (...) offering Thomism as a coherent, rational, and true philosophy for the modern world (...). From this grounding in Thomism, Leo offered other important statements on church-state relations and on the nature of human liberty] (2009: 143-44).

¹⁹ Darío cita un poema de León XIII dedicado a la Virgen María y escrito en Italiano (“Ante León XIII” 1901: 235-36). De hecho, León XIII escribió mucha poesía sobre temas religiosos y modernos. En “El poeta León XIII,” Darío refiere a una oda del Papa, “Ars Fotografica.” Escrito en 1867 (en Latín), es uno de los primeros poemas sobre el arte de la fotografía. Según Miller, “la breve oda del Papa es la primera en afirmar que la fotografía es un medio metafísico capaz de revelar la naturaleza espiritual de sus sujetos. Las palabras de León corroboran la naturaleza casi-sagrada de la fotografía, reconociendo que este medio participa en la cultura iconográfica de las iglesias griegas y romanas. ¿Y quién mejor que León para hacer tal aserción? León fue el primer Papa que aceptó los medios de grabación sonora y visual, convirtiéndose no sólo en el primer Papa de tener una grabación de su discurso, sino también, en 1898, el primero en ser filmado [...] el poema funciona como una bendición de ese medio, y, por lo tanto, busca elevar la fotografía al nivel de lo sagrado” [the Pope’s brief ode is the first to claim that

XIII, pero para él, su identidad poética merece más énfasis. Por lo tanto, declara así:

El contemporizador con la democracia moderna, el Papa de los periódicos, desapareció, se borró por completo de mi memoria, para dar lugar al papa columbino, al viejecito sagrado que representa veinte siglos de cristianismo, al restaurador de la filosofía tomística, al pastor blanco de la suave sonrisa, al anciano paternal y al poeta. (1901: 228)²⁰

photography is a metaphysical medium capable of revealing the spiritual nature of its subjects. Leo's words substantiate the semi-sacred nature of photography, acknowledging the medium as participating in the iconographic culture of the Greek and Roman Churches. And who better than Leo to make such a claim? Leo was the pope who embraced the media of sound and motion-picture recordings, becoming not only the first pope to be recorded speaking, but, in 1898, the first to be filmed (...) The poem functions as a benediction of that medium, and, as such, it seeks to elevate photography to the level of the sacrosanct] (2015: 23-24). Es decir, se puede encontrar la síntesis de la tradición artística de la iglesia y la expresión moderna de la experiencia humana en la poesía misma del Papa.

²⁰ La filosofía de Tomás de Aquino es, de hecho, otro punto de contacto entre León XIII y Darío. En cuanto a León XIII, ya se ha señalado el marco tomista de su pensamiento (Ventresca, 2009: 143-44, 49, 54). Aunque no se puede definir el sistema tomista en su totalidad aquí, vale la pena enfatizar ciertos puntos importantes. Kraynak ofrece un resumen bastante útil de la visión tomista de León XIII. Dice: “el universo creado está bien ordenado [...] En *Libertas*, él [León] ataca la noción falsa de la libertad encontrada en el liberalismo y el racionalismo que iguala la libertad con la habilidad de hacer cualquier cosa que se quiera, independientemente de la ley moral y basa la autoridad del Estado en la voluntad de las personas independiente de una ley superior [...] Por el contrario, León define la libertad verdadera como el uso de la razón natural para elegir lo que es bueno y evitar lo que es malo [...] Siguiendo a Tomás de Aquino, León dice que la ley es una ‘ordenación de la razón,’ y que la ley natural es la participación de los seres racionales en la ley eterna; es un precepto de razón escrito en la mente humana por Dios que guía a los seres humanos a su fin [o meta] correcta” [the created universe is well-ordered (...) In *Libertas*, he (...) attack(s) the false notion of liberty in liberalism and rationalism that equates liberty with doing what one wants independently of moral law and bases the authority of the state on the will of the people independently of higher law. By contrast, Leo defines true liberty as the use of natural reason to choose what is good and to avoid what is evil (...) Following Thomas, Leo says that law is an ‘ordination of reason’ and that natural law is the participation of rational creatures in the eternal law; it is a rule of reason written on the human mind by God directing human beings to their proper ends] (2007: 553). También, Reginald Garrigou-Legrange reconoce el aspecto unitivo de la visión de Aquino, declarando así: “Santo Tomás mostró especialmente la relación entre lo que hoy se llama la teología ascética y la teología mística [...] la vida activa, a la que está unida el ejercicio de las virtudes morales de prudencia, justicia, fortaleza y moderación, y las obras exteriores de la caridad, prepara para la vida contemplativa, en cuanto regula las pasiones que perturban la contemplación, y en cuanto nos hacer crecer en el amor de Dios y en el arte del prójimo. Así, la contemplación de Dios [...] lleva a la acción, la dirige, y la hace mucho más sobrenatural y fecunda” [Saint Thomas especially showed the relation between what are today called aesthetical theology and mystical theology, by treating of the mutual relations of action and contemplation [...] the active life, to which is attached the exercise of the moral virtues of prudence, justice, fortitude, and temperance, and the outward works of charity, prepares for the contemplative life, insofar as it regulates the passions that disturbed contemplation, and insofar as it makes us grow in the love of God and art of our neighbor. Then the contemplation of God (...), leads to action,

Adicionalmente, en su audiencia personal con el Papa, Darío le dice: “sois poeta y discurriendo y cantando en hexámetros latinos y en endecasílabos italianos, habéis alabado a Dios y su potencia y gracia sobre la tierra” (1901: 239), y añade además: “la Poesía parece como que en sí encerrase lo que une lo visible y lo invisible, la virtud del cielo y la belleza de la tierra; y así, cuando vayáis a tocar a las puertas de la eternidad, no dejará ella de acompañaros, y de conducirnos, en la ciudad paradisiaca, al jardín en donde suelen recrearse Cecilia y Beatriz” (1901: 240). Al describir el papel del *poeta* León XIII en la síntesis de lo visible y lo invisible, del cielo y la tierra, de la gracia y la naturaleza, Darío hace explícita la identidad del Papa como unificador de lo divino y lo humano. Por consiguiente, la vocación de León XIII como poeta está íntimamente vinculada con su vocación como Pontífice de la iglesia católica. Cuando Darío ve al Papa por primera vez en la audiencia general, declara:

Al pasar frente a mí un chorro de sol cae oblicuo y vibrante sobre la misteriosa figura, y puedo ver por primera vez bien, en un baño de luz, al papa León. Cien veces pintado, mil veces descripto, no hay palabras ni colores que hayan dado la sensación de la realidad. Todos se encontraron en lo cierto cuando se sintieron impresionados de blancura [...] Sumad nieves y linos, cisnes y espumas, y juntad palideces de ceras, color suave de pulpas de lirios y de rosas té, y agregad alba transparencia, como de un ámbar eucarístico, y poned la animación de una inexplicable onda vital, y he allí lo que pasó ante mis ojos, bajo la gloria solar, en ese instante. (1901: 226-27)²¹

directs it, and renders it much more supernatural and fruitful] (1937: 25). Lo interesante es la relación entre este entendimiento tomista de la humanidad y la visión poética de la experiencia humana de Darío. Según Martínez, esta “cosmovisión integral e integradora, teleológica [de Darío], se convierte en una respuesta crítica, por tratar de recomponer o restaurar la unidad armónica primigenia, una unidad e integridad que suelen implicar cierta jerarquización de valores y actitudes, algo que resulta casi alienante para la iconoclasia de la posmodernidad. Porque la sacralización de lo bello que propone Darío no es sino la propuesta de un idealismo y de una referencia capaz de modelar unitariamente las conductas y pensamientos del sujeto moderno” (2003: 16). Aunque Darío no era tomista, hay claramente ciertos puntos en común entre su cosmovisión y la cosmovisión de Tomás de Aquino. McNamee reconoce esta relación, declarando que en la obra de Darío hay “claros rasgos de la teología de Tomás de Aquino” (1967: 22), y Jrade habla del perspectiva sincrético, o unitivo, de Darío, declarando: “esta perspectiva sincrética le permitió a Darío ‘armonizar’ la doctrina esotérica con la herencia católica que no podía desdeñar. La persistencia de esta fuerte perspectiva católica en las obras de Darío y otros modernistas constituye la base de su singular postura dentro de la poesía moderna. La importancia del catolicismo en la poesía de Darío no se limita al vocabulario religioso o a ciertas referencias litúrgicas. Su influjo es mucho más extenso y sutil. Aunque el poeta a menudo cuestionaba el dogma católico, a través de su obra se desliza una persistente tendencia, una oculta esperanza en que, detrás del universo bello y armonioso se levante Dios, un Dios personal” (1986: 29).

²¹ También, Darío declara: “la frente hermosa, bien moldeada, bajo los cabellos blanquísimos y solideo de nieve; los ojos son oscuros y brillantes, pero no los escrutadores diamantes negros de Zola, sino dos

Es decir, León XIII representa, para Darío, la encarnación de la Poesía y Belleza ideal. Es una figura casi-trascendental o mística; encarna la cumbre de las expresiones poéticas –de nieves, cisnes, espumas y linos– y a la vez las sobrepasa. Ser el máximo representante de Cristo en la tierra significa, para Darío, ser también el mejor representante de la Belleza divina, y León XIII tiene éxito en esta función. Por eso, el poeta nicaragüense exclama que “cuando decís la misa hacéis comulgar a las nueve musas” (1901: 238); o sea, que las funciones de poeta y sacerdote se combinan en la figura de León XIII.

Por ser la personificación de la Belleza y el Arte, León XIII también representa, para Darío, la síntesis de espiritualidad y humanidad, de tradición y modernidad. Por ejemplo, en su descripción del Papa, enfatiza la unión de vejez y juventud. Hace referencia a la edad de León XIII (de 89 años), pero dice que su “cabeza es vivaz, de una vivacidad infantil que se juntara a la extrema vejez” (“Ante León XIII” 1901: 231). Además, en su audiencia personal con el Papa, enfatiza el papel del Pontífice como intermediario entre las esferas celestiales y mundanas. Declara así:

Sois divino, habéis sido sacerdotal [...] sois humano, habéis sido hábil. Para lo uno profundizasteis la teología: para lo otro os ejercitasteis en la diplomacia. Habéis mostrado a los pueblos que estáis con ellos [...] Habéis señalado más de una vez el camino probable de la verdad, habéis hecho lo posible por evitar guerras y desconciertos. (1901: 237-38)

Es decir, para Darío, León XIII ejemplifica la unidad de lo divino y lo humano, lo activo y lo contemplativo, lo eterno y lo nuevo, y por razón de ser esta figura unificadora, ha tenido éxito como Papa en una época moderna caracterizada precisamente por la fragmentación. Mientras que en París Darío nota que “la ambición del hombre amarillo, del hombre rojo, y del hombre negro, que vienen a París, es ser conquistados” (“En París” 1901: 22), los peregrinos de Roma no vienen para ser conquistados, sino para ser elevados como parte de la *polis* divina. En claro contraste a “En París”, él declara que “lo que a París lleva el placer trae a la Villa Eterna la religión, una incesante corriente humana que se renueva a la

luces anunciadoras de interiores iluminaciones; las orejas grandes, transparentes, como la nariz, de dignidad gentilicia; el cuello liliat, que sostiene apenas el globo del cráneo; el cuerpo delgado, de delicadeza inverosímil. Cuando estuve frente a frente a darle el beso de respeto, vi la mano, toqué esa increíble mano papal, sobre la que brilla la enorme esmeralda de la esposa, esa mano que me parecía una madeja de seda, o una flor, un lirio de cinco pétalos, un viviente lirio pálido, o acaso una pequeña ave de fina pluma” (“Ante León XIII” 1901: 232).

continua, corazones fervorosos que animan sangres de diversas razas, labios que rezan en distintas lenguas, ciudadanos de la Cosmópolis cristiana que con un mismo aliento proclaman la unidad de la fe en la capital de Pedro y de Pablo” (“Ante León XIII”, 1901: 223-24). Es decir, Darío ve en la diversidad de los peregrinos que viajan al Vaticano un símbolo de la universalidad (del ‘catolicismo,’ en su sentido literal) de León XIII y de la tradición católica.²² Según Martínez, para Darío:

El trabajo artístico es la más alta versión humana de la creación divina, en la cual lo bello, lo bueno y lo verdadero se confunden en lo que los filósofos llaman los trascendentales del ser. Es de esta forma cómo en Darío echa raíz la imposibilidad de disociar arte y belleza, verdad, bondad y unidad, ya que Dios y su creación, el artista y los productos artísticos pertenecen a un mismo cosmos armónico y solemne. (2003: 18)

En otras palabras, en la cosmovisión de Darío, el artista tiene una vocación de participar en la acción creativa de Dios por manera de expresar y desarrollar la armonía entre lo bello, lo bueno y lo verdadero. Por lo tanto, el poeta modernista afirma al Pontífice poeta: “Beatísimo padre: la religión y el arte deben ir juntos en el servicio del Eterno Padre... es hora ya de que Dios haga que resuenen juntos nuevos salmos y nuevas arpas” (1901: 240).

²² Este sentido universal, o católico, de la iglesia, un sentido que proclama la encarnación de la divinidad y la divinización de la humanidad, no es único a León XIII y Tomás de Aquino. Mas bien, es uno de los preceptos fundamentales de la cosmovisión católica. El obispo Robert Barron declara así: “G.K. Chesterton dijo que el catolicismo mantiene sus creencias ‘codo a codo como dos colores fuertes, rojo y blanco [...] siempre ha tenido un saludable odio hacia lo rosado.’ Lo que él quería decir era que el catolicismo consistentemente celebra la unión de contrarios, no en una manera de compromiso insípido, sino de tal manera que toda la energía de los elementos opuestos permanezca en su lugar [...] En mi opinión, el fundamento más profundo para esta celebración intransigente del ‘ambos/y’ es la cristología ortodoxa de la iglesia [...] Jesús no es en parte divino y en parte humano [...] sino que es plenamente divino y plenamente humano, cada naturaleza presente sin competencia hacia la otra en la unidad de su persona [...] una vez que se entienda este principio, se lo comienza a ver en todas partes de la gran tradición católica. Gracia y naturaleza; fe y razón; sagrada escritura y tradición, cuerpo y alma [...] lo que el gran teólogo protestante Karl Barth llamó ‘aquella maldita católica y’ es lo que yo llamaría su paradoja vibrante” [G.K. Chesterton said that Catholicism keeps its beliefs ‘side by side like two strong colors, red and white (...) it has always had a healthy hatred of pink.’ What he meant was that Catholicism consistently celebrates the coming together of contraries, not in a manner of bland compromise, but rather in such a way that the full energy of the opposing elements remains in place (...) The deepest ground for this uncompromising celebration of the both/and is, I would argue, the orthodox Christology of the Church (...) Jesus is not partially divine and somewhat human (...) instead, he is both fully divine and fully human, each nature non-competitively present to the other in the unity of his person (...) once you grasp this principle, you begin to see it everywhere in the great Catholic tradition. Grace and nature; faith and reason; Scripture and tradition; body and soul (...) what the great Protestant theologian Karl Barth called ‘that damnable Catholic *and*’ is what I would call its vibrant paradox] (2017: xiii-iv).

En resumen, en “Ante León XIII” la figura del Papa representa una síntesis de la belleza, la verdad y la bondad en sus manifestaciones mundiales y divinas.

A la muerte del Papa, Darío escribió otra crónica, “El poeta León XIII,” que se publicó en *La Nación* el 27 de agosto de 1903.²³ En muchos aspectos, es muy parecida a la crónica ya examinada, pero contiene ciertos puntos notables que este estudio quiere mencionar brevemente. Primero, Darío hace más evidente en esta crónica su visión de León XIII como unificador de tradiciones poéticas, religiosas, y mitológicas de lo antiguo y lo moderno. Declara así:

Junto a Filomela hacía revolar la blanca Paloma del Espíritu Santo; y el gran Pan veía pasar entre las verdes hierbas, paciendo, maravilloso de candidez y de luz sublime, un corderito cuyos mansos ojos reflejan el universo, y cuyo contacto purifica la negra tierra: el cordero de Dios que quita los pecados del mundo. (“El poeta,” 1903, sp.)²⁴

Jrade reconoce que Darío trata de encontrar “una conciliación de la doctrina y el simbolismo católicos y ocultistas [...] una visión poética en la que el orden armonioso del universo es [...] fundamental” (1986: 158), y en la cosmovisión tomística de León XIII, Darío encuentra una síntesis de pensamiento moderno y antiguo.²⁵ Por consiguiente, exclama:

²³ De hecho, también hay una tercera crónica de Darío sobre León XIII, pero es simplemente una republicación de “Ante León XIII.” Se llamaba “El pontífice poeta: recuerdos de otro poeta,” y apareció en *La Nación* en el 24 de julio de 1903, cuatro días después de la muerte del Papa, probablemente sirviendo como una conmemoración de León XIII. Sin embargo, lo interesante es la introducción de los editores de *La Nación*. Declaran: “en el momento actual, en que el mundo está todo conmovido por la muerte de León XIII, el papa magno por lo imponderable de su cerebro, luminoso en todo, hasta en lo profano, pues fue también un poeta y un artista como un griego de la antigua Hélade, creemos de interesante actualidad para los lectores de *La Nación* exhumar de nuestra colección este artículo, que es una hermosa página de arte, una admirable loa en triunfal prosa castellana, hecha por otro artista de la frase, ante la figura entonces viviente del glorioso pontífice poeta.” Es decir, aun en esta cita cortísima, se puede ver que León XIII funcionaba como unificador de lo sagrado y lo profano.

²⁴ Darío añade además: “de todos modos, los dioses ministraban a Jesucristo: Baco, el vino de la consagración; Ceres, la harina de la hostia; Hebe, la copa del misterio y del sacrificio. Y Pan [...] convertida en los tubos del órgano basilical. Y bajo la mirada de Dios han vivido y vivirán los dioses, porque es mentira que ha muerto ninguno de ellos [...] Los dioses no se han ido; los dioses no se van: cambian de forma y continúan animando el universo y aplicando su influencia sobre el hombre” (“El poeta” 1903).

²⁵ Esta interpretación de León XIII que reconoce en su pensamiento un esfuerzo de sintetizar el mundo moderno y antiguo no es única a Darío. Por ejemplo, Ventresca nota que el Papa vio en el Tomismo, que era un sistema de pensamiento *medieval*, una filosofía verdadera y coherente para el mundo *moderno* (2009: 149). Además, en “El poeta León XIII,” Darío mismo exclama que León “Era varón de altas vistas, de intelecto fuerte, y que, por culpa de la política prosaica y baja de su siglo, no pudo hacer brillar

Como cirios son los versos de León XIII, por la palidez y por la llama, y porque, aun cuando a veces iluminasen cosas profanas, se consumen por Dios. Admirar y alabar al teólogo tomístico, al político progresista, al evangélico sociólogo, al sesudo autor de sus encíclicas. Yo celebro al poeta; yo celebro al pastor de pueblos que se detiene en sus paseos matinales a ver cómo crecen las flores del jardín de Horacio; al tiarado frecuentador del Dante; el viejecito transparente y delicado. (1903)

Tal como en “Ante León XIII,” Darío reconoce los logros del Papa: su teología tomista, su enseñanza social, su inteligencia política y su énfasis en lo académico. Sin embargo, otra vez lo que Darío celebra es la poesía de León XIII, una poesía a la vez divina (consumida por Dios) y humana (pastor de pueblos).²⁶ En este sentido, la figura de León XIII unifica lo sagrado y lo profano, lo religioso y lo humano.

En los ojos de Darío, la unión de los papeles de poeta y Papa en la figura de León XIII es una característica extraordinaria, y por lo tanto digna de admiración. Además, por poseer este sello tan singular, se puede sostener que León XIII también es un *raro*. Afirmar Darío este sentimiento cuando dice “poeta y rey, se ha visto mucho, desde el santo rey David, hasta Oscar de Suecia [...] Eso es fácil y aún decoroso de ser [...] Poeta y Pontífice, se ha visto menos, se ha visto *rara vez*” (1903).²⁷ Darío mismo sostiene en su carta a Groussac que “lo raro es lo contrario de lo normal” (“Los colores”, 2013: 313), y la doble caracterización de León XIII como poeta y Pontífice sugiere una identidad excepcional. Según Martínez, uno de los pocos rasgos que tienen en común todas las figuras de *Los Raros* es una actitud *antiburguesa* (2017: 1592).²⁸ Declara que, por eso, estos “grupos

en San Pedro la luz de un nuevo Renacimiento. Mas, ¿Quién mostró un espíritu más liberal que él frente a la ciencia moderna, con todo sus tanteos e ineficacias, junto a relativas victorias; y haciendo abrir por vez primera, a la curiosidad de la historia libre, los secretos de los archivos vaticanos?” Por lo tanto, Thomas Ward declara así que: “la visión unificada del cosmos que posee Darío no sólo sintetiza el dogma católico con los sistemas esotéricos, incluyendo en éstos el pitagórico, sino que lo sintetiza también con el panteísmo” (1989: 369).

²⁶ Por eso, Darío exclama: “celebrems [...] la pasión de un ideal de Belleza, la memoria del que, bajo el inmenso peso de su triple corona, conservó ligero y alado el pensamiento, y armoniosa y dulce la palabra, en relación aplicable con las inmarcesibles musas. Pues el lírico que acaba de dejar su jaula dorada del Vaticano sabía amar la vida y celebrar sus dones y en sus exámenes católicos oírís un rumor de abejas paganas” (“El poeta León XIII” 1903).

²⁷ El énfasis es mío.

²⁸ Martínez declara que “el nicaragüense privilegia en *Los raros* el discurso antiburgués” (2017: 1595), y también nota que “al mismo tiempo, el hecho de que esos ‘raros católicos’ puedan incluirse en su canon nos dice que ese segundo discurso religioso-antiseccularizador también debe quedar incorporado al discurso definitivo del volumen” (2017: 1595). Adicionalmente, Carlos Grigsby entiende *Los raros* como “el

antiburgueses [los diferentes grupos de raros] se corresponden con el mundo del propio Darío, pues combinan su sustrato católico, su prudente decadentismo y su deseo de regeneración hispánica y americana” (2017: 1597). Para Martínez, la actitud *burguesa* de la sociedad moderna:

es sobre todo una mentalidad cerrada y calculadora, que evita las plenitudes porque lo suyo es el control y la búsqueda del justo medio, algo que no pueden compartir ni el idealismo estético o la solidaridad gremial de los artistas ni los afanes místico-eróticos o altruistas de los santos. Artistas y santos, por consiguiente, se presentan en los márgenes o como alternativas al modo burgués; y por eso en *Los raros*. (2017: 1582-83).

Es decir, ser un raro significa pensar y escribir en una manera contraria a las normas literarias, espirituales, sociales o éticas de una sociedad moderna caracterizada por la fragmentación y la filosofía nihilista, una sociedad marcada especialmente por la ruptura entre el espíritu y el cuerpo.²⁹ Esta actitud antiburguesa es otro rasgo que León XIII comparte con Darío y sus raros, como el nicaragüense ya ha notado en las primeras palabras de

canon personal de Darío de la literatura contemporánea [...] y como el gemelo en prosa de *Prosas profanas*” [the author’s personal canon of contemporary literature (...) and as the prose double of *Prosas profanas*] (2018: 680). Según Grigsby, “*Los raros* no sólo es un archivo de escritores [...] sino también un canon personal en el cual Darío traza las líneas de una nueva genealogía literaria; redibuja las antiguas; crea precursores; revaloriza ciertas características [...]; y, finalmente, plantea rasgos comunes, patrones y tropos [de estos autores]” [Los raros is not only an archive of writers (...) but also a personal canon in which Darío draws the lines of new literary genealogies; redraws old ones; creates precursors; revalues certain characteristics (...) and, finally, puts forth common traits, patterns and tropes (2018: 697). Por lo tanto, lo que últimamente determina el estatus de un escritor como ‘raro’ de Darío o no (más que cualquier característica compartida) es la determinación de Darío mismo, y se ve esta determinación en su caracterización de León XIII como figura de rareza especial.

²⁹ Por eso, Eduardo Chirinos ve en *Los raros* una “hagiografía moderna” (1998: 74); o sea, “una declaración de principios respecto del quehacer poético y de los roles que les correspondió jugar a los poetas en la conflictiva etapa de la modernidad [...] y] el destino fatal de quienes son convertidos sumariamente en ‘otros’” (1998: 70-71). Chirinos cita el estudio de Laura Rosano sobre *Los raros* para proponer “la existencia de una serie de características que funcionan ‘como patrimonio común de todo artista nucleadas alrededor de unas pocas ideas claves,’ a saber: 1, el poeta como ‘intelectual,’ 2, como ‘aristas’ (el mejor), 3, como ‘genio’ o ‘loco,’ 4, como ‘soñador del ideal,’ 5, como ‘redentor, mártir y santo’ y 6, como ‘profeta o héroe temporal [...]’ Esta caracterización resume bastante bien los conflictos de valoración respecto del vertiginoso cambio de funciones que sufrieron los poetas en medio de los vaivenes de la modernidad: si a veces Darío los exalta como ‘Cristos del arte’ [...], otras veces los nombra con términos que parecen provenir de una valoración utilitaria: ‘dignos trabajadores’ o ‘sinceros intelectuales’” (1998: 77). Esto no quiere decir que todos los raros de Darío sean santos en el sentido cristiano del término, sino que, por ser de otra sociedad, son ‘santos’ según el significado tradicional de la palabra: distinguidos o separados.

“Ante León XIII.”³⁰ En su ensayo “Catholicism and the Bourgeois Mind,” Christopher Dawson declara que “si el burgués es el enemigo del campesino, no es menos enemigo del artista y el artesano” (2006: 528), y además añade: “es obvio que el *ethos* cristiano es esencialmente antiburgués, porque es un *ethos* de amor” (2006: 530).³¹ Por lo tanto, León XIII, el padre de la enseñanza social católica, el renovador de la filosofía cristiana y el gran apoyador de los artes, es una *personificación* de la actitud antiburguesa descrita por Dawson y Martínez. Por eso, Darío nombra a León XIII un raro, y le incluye en su proyecto de crear, en las palabras de Francisco Solares Larrave, “no sólo un panteón alterno y moderno, sino una respuesta cultural unificadora y trascendente que servirá de base para una literatura rica, expresiva, y [...] singular” (2005: 62).

Por ser raro, por ser poeta, por ser el primer Papa moderno y el líder de una religión de veinte siglos, Darío ve en León XIII un individuo único, de rareza especial. Darío compara a León con sus otros *raros*, diciendo “la nariz, la faz toda, era de águila, como la de Dante [...] Voltaire también la tenía de águila” (“El poeta 1903). Entonces, Darío proclama:

Nada quita ésta a su alta potestad, a su fe celeste [...] a su misión sagrada, de representar sobre la faz de la tierra al Divino Doctor de la dulzura [...] *Quiero fijarme, sobre todo, en su carácter intelectual; y a propósito de la sonrisa certificar que el poeta Leon XIII era cien veces superior, lira en mano, al admirable y detestable autor de La Pucelle.* (1903)³²

Este punto es clave. El autor de *La Pucelle* no era otro que Voltaire mismo, uno de los grandes precursores de la modernidad francesa.³³ Por declarar la superioridad del *poeta* León XIII sobre Voltaire, del Vaticano sobre París, Darío afirma que ha encontrado en el Papa católico lo que no podía encontrar en Voltaire, el papa francés: un centro de Belleza y Arte que unifica lo universal y lo particular, lo cristiano y lo pagano, lo moderno y lo antiguo.³⁴

³⁰ Además, Chirinos reconoce que “las consecuencias nefastas de la modernidad fueron denunciadas por Darío en verso y en prosa” (1998: 74).

³¹ [“if the bourgeois is the enemy of the peasant, he is no less the enemy of the artist and the craftsman;” “it is obvious that the Christian ethos is essentially anti-bourgeois, since it is an ethos of love.”]

³² El énfasis es mío.

³³ Darío establece este mismo contraste entre León XIII y Voltaire en “Ante León XIII,” preguntando: “¿Quién ha sido el *farveur* que vió en esta boca grande [la del Papa], de labios finos y bondadosos, la sonrisa de Voltaire?” (1901: 231). Es decir, hay una clara tendencia literaria de Darío en estas crónicas de mantener como opuestos el papá del pensamiento moderno de Francia y el Papa de la iglesia católica.

³⁴ Este estudio no quiere decir que la fascinación especial de Darío por León XIII extienda a los otros elementos de la iglesia o a la cultura italiana en su totalidad. Como ya se ha mostrado, Darío manifiesta

Para concluir, es importante enfatizar otra vez que este ensayo ni pretende hacer a Darío un santo, ni un teólogo. Sobre todo, Darío es un poeta; vive y muere con ciertas actitudes de escepticismo frente a varios aspectos de la doctrina católica. Sin embargo, este análisis de “Ante León XIII” y “El poeta León XIII” argumenta en pos de la influencia del catolicismo no sólo en la vida personal de Darío, sino también en su visión poética y estética. Tal como la mitología griega-romana, la tradición católica sirvió como una fuente rica de inspiración en la producción poética de Darío a lo largo de su vida. En la conclusión de su propio estudio, Fernández enfatiza la presencia e influencia de esta fusión de cosmovisiones cristianas y paganas en las obras maduras de Darío. Declara: “la obra posterior del poeta revela el profundo significado de ese catolicismo pagano, que era una conjunción, pero también un dilema. La experiencia italiana de 1900 resultó sin duda determinante para que Rubén siguiera la deriva que encontraría su concreción mejor en *Cantos de vida y esperanza*” (2016: 103). Al enfocarse en el papel de León XIII como poeta y representante de la Belleza divina, Darío trata de encontrar en la figura del Papa un centro unificador de su inclinación hacia el Arte puro. Es decir, en “Ante León XIII” y “El poeta León XIII,” Darío describe al Papa como un centro que unifica la tradición y revelación antigua de la iglesia con el impulso creador y poético del espíritu moderno de la humanidad. Claramente este estudio no puede embarcarse en un análisis universal de la relación entre el catolicismo moderno personificado en León XIII y la necesidad modernista de un nuevo centro de la experiencia humana ejemplificada en Darío. No obstante, se espera que haya iniciado un debate sobre la importancia del pontífice poeta en las ‘peregrinaciones’ del poeta modernista.

Bibliografía

- Barron, Robert. *Vibrant Paradoxes: The Both/And of Catholicism*. 2nd ed., Les Plaines: Word on Fire Publishing, 2017.
- Benestad, J. Brian. “A Catholic Response to Henry George’s Critique of Pope Leo XIII’s Rerum Novarum.” *The American Journal of Economics and Sociology* vol. 71, núm. 4, 2012, pp. 913–37.

cierto desencanto en cuanto a varios aspectos de la cultura y sociedad romana, tal como la parisina. La comparación que quiero enfatizar aquí es entre Voltaire como representante del movimiento moderno de París y León XIII como personificación del espíritu estética del catolicismo.

- Cardwell, Richard A. “La belleza interior y la hermosura exterior: alma y carne en ‘Azul ...’” *Ibero-Amerikanisches Archive*, vol. 14, núm. 3, 1988, pp. 307–27.
- Chirinos, Eduardo. “Otreidad y advertencia en *Los raros* de Rubén Darío.” *LEXIS*, vol. XXII, no. 1, 1998, pp. 69-81.
- Cortest, Luis. *The Disfigured Face: Traditional Natural Law and Its Encounter with Modernity*. New York: Fordham UP, 2008. JSTOR, www.jstor.org/stable/j.ctt13x06c5.8.
- Darío, Rubén. “De Rubén Darío: Ante León XIII”, *Peregrinaciones*. Ciudad de México: Imprenta de la Vda. de Ch. Bouret, 1901, pp. 222-40.
- . “El poeta León XIII”, *La Nación*, 27 de agosto de 1903.
- . “El pontífice poeta: recuerdos de otro poeta”, *La Nación*, 24 de julio de 1903.
- . “En Barcelona”, *España contemporánea*. París: Garnier Hermanos, 1901, pp. 9-20.
- . “En París (I)”, *Peregrinaciones*. Ciudad de México: Imprenta de la Vda. de Ch. Bouret, 1901, pp. 21-31.
- . “La casa de Italia”, *Peregrinaciones*. Ciudad de México: Imprenta de la Vda. de Ch. Bouret, 1901, pp. 52-61.
- . “Los colores del estandarte”, en Rodrigo Javier Caresini (ed.) *Rubén Darío. Crónicas viajeras: Derroteros de una poética*. Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras de la U de Buenos Aires, 2013, pp. 305-15.
- . “Reflexiones de año nuevo parisiense”, *Peregrinaciones*. Ciudad de México: Imprenta de la Vda. de Ch. Bouret, 1901, pp. 130-38.
- . “Roma”, *Peregrinaciones*. Ciudad de México: Imprenta de la Vda. de Ch. Bouret, 1901, pp. 216-22.
- . “Turín”, *Peregrinaciones*. Ciudad de México: Imprenta de la Vda. de Ch. Bouret, 1901, pp. 159-77.
- Dawson, Christopher. “Catholicism and the Bourgeoisie Mind.” *The Chesterton Review*, vol. 32, iss. . 3-4, 2006, pp. 526-36. <https://doi.org/10.5840/chesterton2006323/441>.
- Foffani, Enrique. “Introducción: La protesta de los cisnes”, en Enrique Foffani *et al.* (comp.), *La protesta de los cisnes: coloquio sobre Cantos de vida y esperanza de Rubén Darío, 1905-2005*. Buenos Aires: Ediciones Katatay, 2007, pp. 13-42.
- . *Controversias de lo moderno: La secularización en la historia cultural latinoamericana*. Buenos Aires: Ediciones Katatay, 2010.
- Fernández, Teodosio. “Rubén Darío en Italia (septiembre-octubre de 1900).” *ACTIO NOVA: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 2016, pp. 93-109.
- Garrigou-Lagrange, Reginald. *Christian Perfection and Contemplation*. Traducción de Sister M. Timothea Doyle, O.P., St. Louis: Herder Book Co., 1937.

- Grigsby, Carlos F. "The Different Lives of Rubén Darío's *Los raros*." *Bulletin of Spanish Studies*, vol. 95, núm. 6, 2018, pp. 679-706.
<https://doi.org/10.1080/14753820.2018.1500752>.
- Gutiérrez Girardot, Rafael. *Modernismo: Supuestos históricos y culturales*. 3ra ed., Ciudad de México: Fondo de cultura económica, 2004.
- Hennesey, James. "Leo XIII: Intellectualizing the Combat with Modernity." *U.S. Catholic Historian*, vol. 7, núm. 4, 1988, pp. 393-400. JSTOR, www.jstor.org/stable/25153851.
- Jrade, Cathy Login. *Rubén Darío y la búsqueda romántica de la unidad: El recurso modernista a la tradición esotérica*. Traducción de Guillermo Sheridan, Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1986.
- Kraynak, Robert P. "Pope Leo XIII and the Catholic Response to Modernity." *Modern Age* vol. 49, núm. 4, 2007, pp. 527-36.
- Larrave, Francisco Solares. "Hacia un panteón alterno: Las estrategias críticas de Rubén Darío en *Los raros* (1896)." *Crítica hispánica*, vol. 27, núm. 2, 2005, pp. 49-62.
- López-Calvo, Ignacio. "Dos visiones contradictorias de la iglesia católica en la obra de Rubén Darío." *Insula: Revista de Letras y Ciencias Humanas* 699, 2005, pp. 17-19.
- Martínez, José María. "De muertes imposibles: Darío y la trascendencia de la Belleza." *Hispanamérica*, vol. 32, núm. 96, 2003, pp. 15-27.
- . "Modernismo Literario y Modernismo Religioso: Encuentros y Desencontros En Rubén Darío." *Cuadernos Del CILHA*, vol. 10, núm. 11, 2009, pp. 100-118.
- . "Rubén Darío y Max Nordau: burguesía y secularización en *Los raros*." *Bulletin of Spanish Studies*, vol. 94, núm. 9, 2017, pp. 1575-99.
<https://doi.org/10.1080/14753820.2017.1404317>.
- McNamee, Catalina Tomás. *El pensamiento católico de Rubén Darío*. Madrid: Imprenta Benzal, 1967.
- Mejías-López, Alejandro. *The Inverted Conquest: The Myth of Modernity and the Transatlantic Onset of Modernism*. Nashville: Vanderbilt UP, 2009. JSTOR, <https://doi.org/10.2307/j.ctv17vf62b>.
- Miller, Andrew D. *Poetry, Photography, Ekphrasis: Lyrical Representations of Photographs from the 19th Century to the Present*. Oxford: Oxford UP, 2015.
- Palti Elías, José. "La frágil arquitectura del pensamiento moderno: Tiempo y secularización en la historiografía conceptual." *Revista de estudios políticos*, vol. 134, 2006, pp. 241-57.
- Rama, Ángel. *Literatura y clase social*. Ciudad de México: Folios Ediciones, 1983.
- Ramírez, Manuel Ceballos. *El Catolicismo Social: un tercero en discordia, Rerum Novarum, la 'cuestión social' y la movilización de los católicos mexicanos (1891-1911)*. Ciudad de México: Colegio de México, 1991. JSTOR, www.jstor.org/stable/j.ctvhn09jc.

- Sierra, Justo. “Prólogo”, en Rubén Darío y Justo Sierra (ed.), *Peregrinaciones*. Ciudad de México: Imprenta de la Vda. de Ch. Bouret, 1901, pp. 1-19.
- Siskind, Mariano. *Deseos cosmopolitas: Modernidad global y literatura mundial en América Latina*. Traducción de Lilia Mosconi, Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 2016.
- Solares Larrave, Franciso. “Hacia un panteón alternativo: las estrategias críticas de Rubén Darío en *Los raros* (1896).” *Crítica hispánica*, vol. 27, iss. 2, 2005, pp. 49-62.
- Ventresca, Robert A. “‘A Plague of Perverse Opinions:’ Leo XIII’s *Aeterni patris* and the Catholic Encounter with Modernity.” *Logos: A Journal of Catholic Thought and Culture*, vol. 12, núm. 1, 2009, pp. 143-168.
doi.org/10.1353/log.0.0022.
- Ward, Thomas. “El pensamiento religioso de Rubén Darío: un estudio de *Prosas profanas* y *Cantos de vida y esperanza*.” *Revista Iberoamericana*, vol. 55, iss. 146-47, 1989, pp. 363-75.