

**DOSSIER**

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

**RUBÉN DARÍO, PIERRE DE COUBERTIN Y LOS JUEGOS  
OLÍMPICOS DE 1900**

**RUBÉN DARÍO, PIERRE DE COUBERTIN AND THE 1900 OLYMPIC GAMES**

**Felipe Toro Franco**

**Pontificia Universidad Católica de Chile**

*Doctor en literatura hispanoamericana (Universidad de Georgetown) y magíster en literatura (Universidad de Chile). Actualmente se desempeña como investigador y docente en la Facultad de Letras de la Pontificia Universidad Católica de Chile.*

Contacto: [fetoro@uc.cl](mailto:fetoro@uc.cl)

ORCID: [0009-0007-3511-4314](https://orcid.org/0009-0007-3511-4314)

DOI: [10.5281/zenodo.12795727](https://doi.org/10.5281/zenodo.12795727)

## RESUMEN

## PALABRAS CLAVE

*Rubén Darío**Juegos Olímpicos**Deporte**Modernismo*

*Este artículo aborda el cruce entre dos proyectos estéticos contemporáneos que intentaron recrear para la modernidad del fin de siglo los mármoles de la antigua Grecia: Rubén Darío y la resurrección de los Juegos Olímpicos impulsada por el francés Pierre de Coubertin. Darío se encontraría con el proyecto de Coubertin en el París de 1900, cuando sus Juegos Olímpicos eran apenas un evento anexo a la Exposición Universal. Convertido en una suerte de comentarista deportivo por accidente, Darío interpreta la competencia del lanzamiento del disco como un espacio en que cada jugador sale a disputar la herencia cultural de la antigüedad clásica y donde priman las relaciones de afiliación por sobre las de filiación. Notablemente, en la viñeta deportiva narrada por Darío, los griegos son inapelable y sucesivamente derrotados por franceses y norteamericanos —versión que no se condice con los registros del Comité Olímpico en lo que respecta al medallero de Estados Unidos. Así, la escritura rubendariana, sugerimos, vuelve los Juegos Olímpicos una nueva versión de la querrela entre antiguos y modernos y, de paso, los convierte en la confirmación atlética de sus versos de “Divagación”: “Amo más que la Grecia de los griegos/ la Grecia de la Francia”.*

## ABSTRACT

## KEYWORDS

*Rubén Darío**Olympic Games**Sports**Modernism*

*This article analyzes the encounter between two contemporary aesthetic projects that aimed to recreate a marble-like imaginary of ancient Greece for turn of the century’s modernity: Rubén Darío’s modernism and Pierre Coubertin’s Olympic Games revival. Darío runs into Coubertin’s enterprise at the 1900 Paris Exhibition when his Olympic Games were a marginal event of the spectacle of the world’s fair. My argument is that Darío, turned into an unlikely sports journalist by pure chance, interprets the Olympic discus throw contest as an arena where any player can claim the classical cultural tradition as his own and, therefore, where prevail relations of affiliation over relations of filiation. Tellingly, in Darío’s sports coverage, Greek athletes are consecutively and soundly defeated by both French and American competitors, giving an account which is not fully consistent with the International Olympic Committee records regarding Americans’ performance. Thus, I propose that Darío’s writing transforms 1900 Olympics into a new version of the “Quarrel of the Ancient and the Modern” and, in turn, finds in them the athletic reassurance of the lines he wrote in “Divagation”: “More than the Greece of the Greeks/I love the Greece of France”.*

Fecha de envío: 10/04/24

Fecha de aceptación: 05/06/24

### Gimnasia del estilo<sup>1</sup>

¿Por qué rastrear el comienzo de la fiebre deportiva en el *fin de siècle* desde la mirada de Darío? En principio, porque resulta difícil encontrar una fuerza modernizadora y globalizante comparable a la impulsada por la resurrección de los Juegos Olímpicos del barón Pierre de Coubertin.<sup>2</sup> Se trata, además, de un proyecto contemporáneo al de Darío, cuyo "ideal sporting type appears as real (or related to reality) as Huysman's Des Esseintes" (Weber, 1986: 230). Y no es descartable que los sueños de Coubertin se encontraran secretamente animados por la misma naturaleza oximonórica del decadentismo: si Des Esseintes famosamente prefería las flores naturales que imitaban las artificiales (1978: 133), el ideal atlético moderno, desde el *fin de siècle* en adelante, nos conmina a soñar con cuerpos esculpidos a imitación del mármol de las estatuas. Agréguese a ello que, en 1900, Rubén Darío, en una fecha aún no registrada por los almanaques deportivos, se convertiría en testigo privilegiado del proyecto del barón por restaurar los Juegos Olímpicos de la antigüedad, en su segunda versión en París (la primera había tenido lugar en Atenas, en 1896). Para entonces las Olimpiadas eran un espectáculo anexo al de las Exposiciones Universales en las que se habían inspirado y, aunque representaban un evento menor en relación con las demás atracciones que encandilaban a los visitantes (Goldblatt, 2016: 56), nuestro poeta terminará despachando para *La Nación* un improvisado reporte de la competencia del lanzamiento del disco.

De este modo, el cruce entre las musas del modernismo hispanoamericano y las musas de Pierre de Coubertin nos invita a preguntarnos si acaso los Juegos Olímpicos modernos no pudieran imaginarse en la versión de Darío también como Juegos Olímpicos modernistas; es decir, como una escena de pantomima desde la que pudieran leerse a contraluz las dislocaciones de nuestro poeta, quien alguna vez se imaginó gimnásticamente "pensando en francés y escribiendo en castellano" (1896: 3). Decimos "gimnásticamente" porque la célebre expresión a la que Darío echaría mano para describir su "galicismo mental" tiene como antecedente directo una crónica deportiva de 1888 escrita para el *Heraldo* de Valparaíso en la que conminaba a sus lectores a moverse entre lenguas por medio del *lawn tennis* y el *turverein*, a "tener el sueño en español y vivir la vida en inglés o en alemán" (1934: 166). En otras palabras, el procedimiento de pensar en francés y escribir en

<sup>1</sup> Este texto corresponde a una versión del primer capítulo del libro *Atlas. Un mapa literario del deporte (1888-1940)*, publicado por Editorial Cuarto Propio (2023).

<sup>2</sup> Dice Steven Connor: "Sport was not merely modernized in the twentieth century: in a sense what we now mean by sport was the invention of the twentieth century, and, reciprocally, one of the most distinctive ways in which modernity of the twentieth century was produced" (2009: 2). Y, de acuerdo a Roland Robertson, los Juegos Olímpicos habrían sido uno de los escenarios que dieron forma a la globalización en su "take-off phase, lasting from 1870s until the mid-1920s" (1990: 27).

castellano que en su debate con Groussac presentaría como “traducción” (Siskind 2016: 280), antes lo había presentado como parte de las posibilidades del *sport* y su cosmopolitismo encarnado.

Al mismo tiempo, todo parece indicar que fue allí también donde Darío descubrió que las lenguas no solo se hablaban, sino que se actuaban con el cuerpo, performáticamente, como anotará más tarde en el poema “Divagación”. De hecho, para confirmarlo basta con comparar el proyecto babélico de traducir atléticamente la vida a otros idiomas (“tener el sueño en español y vivir la vida en inglés o en alemán”) con alguno de sus versos: “¿Te gusta amar en griego?” (2016: 15). Por si fuera poco, en esa misma crónica deportiva de 1888, Darío hacía referencia a Gerón de Siracusa, “rey *sportsman*, como se diría ahora” (1934: 164), nombre que luego reaparecerá ese mismo año en la dedicatoria de *Azul*: “Gerón, rey de Siracusa, inmortalizado en sonoros versos griegos [...]” (1983: 157).<sup>3</sup> Y si el perfil de un “rey *sportman*” aparecido primero en el periódico terminará situado al comienzo de *Azul*, quizá valga la pena entonces tomarnos al pie de la letra la afirmación de Darío en la que definía el periodismo como “una gimnasia del estilo” (“Letras chilenas”, 1950: 635). ¿Qué ve Darío en la gimnasia?, ¿qué relación mantiene su escritura con la irrupción del deporte moderno como para que este aparezca de pronto convertido en un teatro capaz de representar sus contorsiones lingüísticas entre el castellano y las lenguas del mundo, entre poesía y prensa? En último término, si nuestra apuesta consiste en releer –desde las coordenadas del deporte– el periodismo rubendariano como una gimnasia del estilo, puede que no haya ocasión más propicia que cuando el poeta, en su faceta de cronista, se asoma a los Juegos Olímpicos de Pierre de Coubertin.

### Preparativos

Para enmarcar el encuentro entre Darío y Coubertin es necesario, sin embargo, dar un breve rodeo y retroceder hasta 1894, fecha en la que el barón de Coubertin lanzaría su ofensiva definitiva para resucitar los Juegos Olímpicos. Lo haría en la reunión del Primer Congreso Atlético Internacional,

<sup>3</sup> La diferencia reside en que si en la crónica deportiva de Darío para el *Heraldo* el nombre de Gerón de Siracusa (“un rey que gustaba de guiar corceles y correr en carros” [1934: 164]) aparece en relación a Píndaro y a Teócrito (“los poetas a quienes amaba y protegía de veras [...]. Rey a quien Teócrito dedicó uno de sus mejores cánticos [sic]; rey a quien loó Píndaro por tantas razones [1934: 164]), en la dedicatoria de *Azul* aparece solo uno de ellos: “No sé qué sembraría Teócrito, pero creo que fue un cítiso y un rosal” (1983: 157). De todos modos, téngase en cuenta que el Gerón al que Teócrito dedicara “uno de sus mejores cánticos” no era el mismo Gerón al que cantó Píndaro, pero lo relevante aquí es que Darío en 1888 los confunde por el alcance de nombres y los toma como si fueran versiones distintas de un mismo mecenas, privilegiando la cara del “Gerón” de Píndaro en el periódico y la del “Gerón” de Teócrito en la dedicatoria de *Azul*. Dos caras, entonces, de la misma moneda.

donde se votó que los primeros Juegos se llevarían a cabo dentro de dos años, en 1896. La noticia era reportada al otro lado del Atlántico, entre otros medios, por el boletín telegráfico de *La Prensa* de Buenos Aires el 18 de junio: “[...] el barón de Courcel [sic] inauguró ayer [en París] el Congreso Atlético Internacional [...]. Los delegados de varias naciones que estaban presentes tratan de establecer los championships atléticos internacionales, renovando así bajo forma moderna los antiguos juegos olímpicos de los griegos” (“Congreso atlético internacional”, 1894: 3). El anuncio, por lo pronto, tendría la suficiente resonancia como para que Darío, algo despedido en lo que respecta a los encargados de la organización, acusara recibo de los preparativos del evento al año siguiente: “Aquellos mismos yankees calibanescos, que tanto se curan del desenvolvimiento de las energías físicas, a punto de renovar los juegos atléticos que celebrara Píndaro, vuelven los ojos a Miranda” (cit. en Caresani, 2015: 147). Como luego veremos, Darío volverá a toparse con Estados Unidos en los Juegos Olímpicos de 1900, pero su mirada, a menudo suspicaz, aparecerá esta vez mediada por la particular versión de la “Grecia de la Francia” que representaban las Olimpíadas de Pierre de Coubertin.

En cualquier caso, como apuntaba otro cable reproducido por *La Prensa*, aquel Primer Congreso de 1894 se había llevado a cabo en la Sorbonne (“Concursos atléticos”, 1894: 4). Y, más específicamente, en su gran anfiteatro. La elección específica del aula –detalle al que ni Darío ni el resto de los lectores porteños pudieron acceder por el periódico– formaba parte de una sofisticada puesta en escena orquestada por Coubertin para conseguir el respaldo de los miembros del auditorio. Si, por un lado, el barón había dispuesto la interpretación de un “Himno délfico en honor a Apolo” de parte del coro de la *Opéra française* (Guttmann, 1994: 121-2), contaba además con el efecto que tendría sobre su audiencia el mural de Pierre Puvis de Chavannes que decoraba el gran anfiteatro. “Le bois sacré” (fig.1.) de Puvis no era sólo un detalle escenográfico situado en el segundo plano del Congreso Atlético Internacional, ya que más tarde el mismo Coubertin intentaría en vano convencer al maestro francés de diseñar los premios para los primeros Juegos Olímpicos de Atenas de 1896 (la peregrina excusa de Puvis fue decirle al barón que le resultaba imposible helenizarse lo suficiente para llevar a cabo el encargo [MacAloon, 1981: 199]). Así, releído desde sus códigos culturales, el retorno de los Juegos Olímpicos venía desde sus inicios inspirado por el lenguaje de fantasía y sueño del simbolismo, del que Puvis era considerado una suerte de precursor y vigía. Algo de esa dimensión estética todavía seguiría dando vueltas en el proyecto del barón, pues años más tarde Coubertin lograría persuadir a los delegados de que los Juegos estarían para siempre incompletos si no contaban con una “pentatlón

de las musas”, vale decir, una competencia artística (música, pintura, escultura, literatura y arquitectura) que se desarrollara en paralelo a la competencia deportiva (Guttman, 1992: 28).

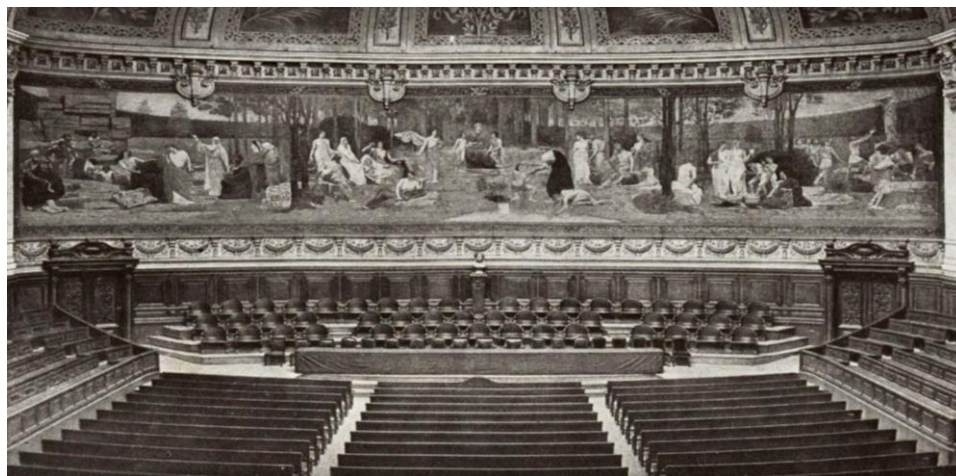


Fig.1. “Le bois sacré” de Puvis de Chavannes en el gran anfiteatro de la Sorbona, 1888-1889. Fotografía de *Bibliothèque Numérique de la Sorbonne*, 1903.

Se ha indicado en más de una ocasión, siguiendo una interesada lista que Coubertin hiciera de los asistentes, que el pedagogo argentino José Zubiaur se habría encontrado en 1894 entre los miembros congregados en la Sorbonne, convirtiéndose de esta manera en el único representante latinoamericano en el Congreso Internacional (al menos, así figura nominalmente). Según el esclarecedor artículo de César Torres, “[i]n all probability, the first and only personal encounter between Zubiaur and Coubertin took place during the Paris Universal Exposition [1889]” (1998: 67). La lista amañada de los asistentes hecha por Coubertin, junto a los deseos de ver a un latinoamericano como testigo y protagonista del momento histórico, habrían hecho lo restante para crear la leyenda de su presencia. Lo mismo ocurriría para el caso de la supuesta participación del chileno Luis Subercaseaux Errázuriz en los primeros Juegos de Atenas de 1896: “the Chilean national Olympic Committee continues to insist that [...] [he] competed in the heats of the 100 metres, 800 metres and 1,500 metres, but no one else, including the IOC, agrees” (Goldblatt, 2016: 46). Por eso, si de conexiones olímpicas con nuestra América se trata, aunque quizá más tenues que el encuentro entre delegados y deportistas, nuestra intención consiste en privilegiar en su lugar las redes de comunicación tejidas alrededor de las formas del deseo simbolista y del lenguaje del parnaso.

Porque para quienes hayan conocido a Darío antes que a Coubertin – es decir, puestos a interpretar las Olimpiadas desde este lado del Atlántico–, no resultará difícil reconocer cierta afinidad entre ambos proyectos, que



por lo demás llevaban a Píndaro estampado en sus pasaportes como emblema de su ambición global.<sup>4</sup> Diríamos que entre uno y otro hay un cierto “aire de familia” basado en un patrimonio común de citas, como si modernismo y olimpismo estuvieran trabajando con los mismos materiales o, mejor dicho, con el mismo mármol de lo clásico: “Depuis les *Poèmes antiques* de Leconte de Lisle, le Parnasse offrait de la Grèce l’image sublime d’une héroïque beauté; de ce marbre un peu froid naît le symbolisme, qui n’est pas moins amateur d’antique, mais esthétiquement moderne [...]. Sans doute Coubertin s’inscrit-il dans ce courant nostalgique et symboliste, incapable au demeurant de penser la société, mais soucieux de la rêver” (Gaillard, 1993: 95-6). En esta galería de espejos y refracciones, ¿cómo se veía entonces el evento del barón de Coubertin retratado por la pluma de Darío?

### Ludus

En su recorrido por la Exposición Universal de 1900<sup>5</sup> registrado en la entrada del 27 de agosto de sus *Peregrinaciones* (“Los anglosajones”), yendo y viniendo entre la marea humana, Darío desemboca en los Juegos de Coubertin casi por casualidad, mientras reconoce los méritos del pabellón de Estados Unidos: “En el palacio de las artes liberales muestran [...] sus grupos de estudiantes, en sus ejercicios, nutridos de ciencia y fuertes de sport, helenistas y remeros, y que van con Aristóteles y Horacio a una partida de football” (429). Ambivalente en lo que respecta al vecino del norte, esta vez el tono conciliador de su viñeta cae más cerca de la fraternidad de “Salutación al águila” (1906) que de la invectiva de “A Roosevelt” (1904). Lo interesante es que, marginal y todo como era el evento de Coubertin para la época, la mirada panorámica de Darío se detiene en la competencia atlética y comienza a narrar:

En el concurso atlético. Los franceses han ganado la carrera de Maratón, que en los juegos de Atenas fue lograda por un griego. Va a tirarse el disco,

<sup>4</sup> Para una noción de cómo el costado cosmopolita y el costado helenístico del proyecto de Coubertin se complementaban en los Juegos Olímpicos, remito a MacAloon: “Such [Olympic] encounters, in which real cultural differences were discovered and celebrated, had led foreigners to true experiences of common humanity, from their shared emotional reaction to epic events to their recognition of the common, if multivocal, Greek heritage which ‘united’ the people of the civilized world” (MacAloon, 1981: 267).

<sup>5</sup> El ensayo de Alejandra Uslenghi se ha encargado de despejar la sintaxis visual del reporte de Darío en la Exposición Universal de 1900, de modo que este específico episodio del encuentro entre Darío y Coubertin se enriquece al enmarcarse en la perspectiva, más amplia, otorgada por la lectura de su *Latin America at Fin-de-Siècle Universal Exhibitions*: “His chronicles present a visual narration that sought to recreate for his geographically distant audience the perceptual and aesthetic experience of the exposition: they are written in present tense, following the patterns of his walks around the grounds, detailing visual impressions and employing direct appeals to his readers in order to create a sense of simultaneity between the act of seeing and the moment of reading” (2016: 174-5).

va a lograrse el campeonato del mundo en ese *ludus* antiguo, y los griegos no encuentran rivales en el bando internacional, cuando se presenta un joven, vivaz, hermoso, de hermosura clásica, casi adolescente, de impecable anatomía apolónica, propio para ser trasladado a un cuadro de gracia natural y primitiva por Puvis de Chavannes. En cuanto los griegos le miraron tomar el disco, con el mismo ademán y con la misma planta que el discóbolo del Louvre, y con una agilidad y elasticidad de miembros que maravillaban, se consideraron vencidos. Triunfó, en efecto, el joven extranjero; triunfó serenamente y sin fatiga. Ese joven pindárico es un ciudadano de los Estados Unidos (“Los anglosajones”, 1950: 431).

La breve “conexión olímpica” entre esta Grecia soñada y el principal representante del modernismo hispanoamericano no reside tanto en el hecho de que Darío esté en el lugar y en el momento indicados para reportear los Juegos de París de 1900 para *La Nación*. Más bien, lo notable de esta viñeta, a mi juicio, está en la versatilidad con que nuestro poeta interpreta y descifra los códigos culturales con los que trabajaba la imaginación deportiva de Coubertin. De hecho, a partir de la mirada de Darío podríamos perfectamente reconstruir el anfiteatro de la Sorbonne de su primera puesta en escena. Darío, en este sentido, es un inesperado lector ideal de Coubertin venido de ultramar; uno que, por cierto, avecindado en Argentina en 1894, no tenía cómo saber que la empresa de los Juegos Olímpicos estuvo anclada desde sus inicios en el mural de Puvis de Chavannes.

Antes de encontrarse con el *tableau vivant* de Coubertin, Darío escribía en 1898 para *El Mercurio de América* con motivo de la muerte de Puvis: “[...] y en un tiempo en que la abyección de la fotografía aplicada al detalle de la obra artística es común entre medallados profesores, él confesaba [...] ‘con esta rama de pino hice el bosque de la Sorbona’” (“Puvis”, 1955: 924-925). Cabe preguntarse si esta vez, al contemplar ese “*ludus* antiguo” en la Exposición, como insinúa su mismo vocabulario, no estará refiriéndose en específico a *Ludus pro patria* (c. 1882, fig. 2), el mural de Puvis que ilustra, también con “gracia natural y primitiva”, el concurso del lanzamiento de la jabalina de una muchachada francesa traspuesta a un escenario pastoril.<sup>6</sup> De ser así, Darío se instala al interior del mural como si fuera un *trompe l’oeil* en un gesto que ensancha los estrictos límites de la Francia imaginada que lo recibe<sup>7</sup> y superpone un lanzamiento a otro, describiéndolos como parte de

<sup>6</sup> A propósito de *Ludus pro patria*, Verlaine, maestro y liróforo celeste, escribe en 1895: “Race blonde aux corps blancs brunis par le grand air;/Ludus pro patria, beaux éphèbes, sang fier/ et chair forte et des yeux où rit la mort songeuse” (1926: 132).

<sup>7</sup> Contrario a la interpretación cosmopolita de Darío, en la que un joven americano puede ser trasladado a un cuadro francés de Puvis de Chavannes, la lectura tradicional de *Ludus pro patria* era que esta pintura



una sola trayectoria: la del disco de las Olimpiadas de Coubertin y la de la jabalina del tiempo idílico de la Francia primigenia del mural de Puvis.



Fig. 2. Pierre Puvis de Chavannes, *Ludus pro patria*, ca. 1883-1889. Detalle. The MET Museum, réplica del mural instalado en Musée de Picardie en Amiens.

Pero, más importante, ¿qué clase de escena nos pinta Darío, devenido en comentarista deportivo por accidente? Darío nos presenta un mural que es pura paradoja, en la que cada atleta no hace más que reclamar la herencia cultural del otro, ganando en la arena deportiva el derecho a apropiarse de una tradición que (a primera vista) no le pertenece. Borges *avant la lettre*, literalmente esta crónica nos demuestra que es posible ser “más griegos que los griegos” (2005: 67).<sup>8</sup> En efecto, Grecia aquí es la gran derrotada: primero pierde frente a Francia la Maratón (ganada por el local Spiridon Louis en la versión anterior de Atenas de 1896); y luego cede la corona del lanzamiento del disco ante Estados Unidos. Difícil no especular que nuestro poeta está viendo aquí, en vivo y en directo, el espaldarazo o la confirmación atlética de sus propios versos de “Divagación”: “Amo más que la Grecia de los griegos / la Grecia de la Francia” (2016: 15). El legado de la Grecia olímpica, en suma, ya no está exclusivamente en manos de los griegos: serán ellos

“carried both a nationalist and a powerful regionalist message [...]. In 1882 it also referred to the reorganization of the French army after the defeat of 1871 and could be understood as a rallying cry for the defense of the motherland” (Golan, 1995: 180).

<sup>8</sup> En consonancia con sus reflexiones en “El escritor argentino y la tradición”, dice Borges: “[...] aquella expresión ‘Magna Grecia’, expresión que se aplica al Asia menor, al sur de Italia, a ciertas islas, podría aplicarse al mundo entero o, en todo caso, al Occidente entero. Es decir, que todos somos Magna Grecia. Eso lo dije allí [...] que todos somos griegos en el destierro –en un destierro no necesariamente elegiaco o desdichado, ya que quizá nos permite ser más griegos que los griegos [...]” (Borges, 2005: 67).

mismos quienes confesarán públicamente que la quintaescencia de los valores helénicos está hoy encarnada no en un muchacho ateniense, sino en un "joven extranjero".

Y, en una ironía del destino, el equipo griego del lanzamiento del disco, según la parcialísima dramatización de Darío, reconocerá *a priori* las habilidades de su contrincante solo con verlo, recordando una conocida valoración de la apariencia física en la literatura clásica, la *kalokagathía* de los héroes homéricos: la coincidencia de la belleza exterior del héroe con su virtud moral o su excelencia en el campo de batalla. Ganan franceses y norteamericanos, aunque la verdad sea dicha, a Darío convenientemente se le traspapelan los resultados del concurso que cubre con más detalle. De acuerdo con los registros del Comité Olímpico, el ganador de la prueba del disco de las Olimpiadas de 1900 fue un húngaro, mientras que el ciudadano de Estados Unidos, Richard Sheldon, a quien nuestro poeta le atribuye aquí la victoria, solo obtuvo la medalla de bronce, superando por un puesto al único griego en competencia, Panagiotis Paraskevopoulos (Mallon, 2009: 54). En cualquier caso, según el reporte de Darío, negligente o interesado, ganan franceses y norteamericanos, lo que reviste este pasaje de una dimensión alegórica, en cuanto se nos ofrece como una recreación física de *la querrela de los antiguos y los modernos*.<sup>9</sup>

En suma, esta es una viñeta en que todas las identidades nacionales con sus mitos de los orígenes aparecen dislocadas, construida como un espejismo para frustrar sus expectativas, incluidas, por cierto, las del mural francés de Puvis: los griegos ya se daban por ganadores, decía nuestro improvisado comentarista, jugando al suspenso con las prerrogativas de la herencia para luego mostrarlas inapelablemente derrotadas. En esta crónica de Darío celebramos el triunfo de las *relaciones de afiliación* por sobre *las relaciones de filiación* (Said, 1983: 19-20); el triunfo de la cultura por sobre la descendencia, y de ahí la importancia de que la hazaña sea llevada a cabo por "un joven extranjero" o, más sugerente aún, por un atleta proveniente del "bando internacional". Cada oración suya supone un astuto desplazamiento de la tradición de su lugar de origen. Nada aquí está en su lugar, empezando por la errancia de Darío, que es otro extranjero que aspira a triunfar en París,

<sup>9</sup> En defensa del profesionalismo reporteril de Darío, es posible también que el yerro periodístico de nuestro poeta se deba a la proverbial desorganización del evento de París de 1900. Para hacerse una idea sobre las condiciones, hartamente cómicas y precarias de la competencia del disco que Darío escoge narrar desde el registro de lo sublime, a la manera Puvis de Chavannes, véase, por contraste, el breve recuento de Mallon: "The biggest problem in the discus was that the landing area was basically a lane through two rows of trees, and many of the competitor's best throws hit the trees. Thus, one had to throw not only long, but accurately. It has been said that defending champion Bob Garrett's biggest problem was that he kept hitting the trees with his throws" (2009: 54)

así como tampoco el discóbolo está en Grecia, sino en el Louvre, y encontrará su versión de carne y hueso en un joven estadounidense. He aquí el triunfo de la metonimia, cuyo infinito movimiento avanza hasta alcanzar la escritura misma de nuestro poeta: lo que parece una competencia del lanzamiento del disco, Darío lo describe en realidad como una carrera de relevos (la Grecia antigua pasa la posta a la Grecia de la Francia, los antiguos a los modernos, suma y sigue).

### Tregua

Finalmente, habría que preguntarse dónde se ubica la mirada extranjera de Darío en esta secuencia. "Ese joven pindárico es un ciudadano de Estados Unidos", remataba al final de este reporte atlético. Creo que podemos, en este caso, jugar a traducir el enunciado y suponer que en esta carrera de relevos Darío está cifrando aquí un comentario sobre su propia irreverencia ante la tradición. Si ese joven pindárico es un ciudadano de Estados Unidos, entonces también es posible que un poeta de América Latina, como Darío, pueda ser Píndaro (recordemos su invocación a Gerón de Siracusa). Sobre todo porque la gesta poética de Darío en "Los anglosajones" se ha identificado unas líneas más arriba con la independencia intelectual de Estados Unidos al prodigar elogios a Poe y Whitman (a quienes por lo demás antes ya había atribuido una vocación deportiva):<sup>10</sup> "Entre estos millones de Calibanes nacen los más maravillosos Arieles. Su lengua ha evolucionado rápida y vigorosamente, y los escritores yanquis se parecen menos a los ingleses que los hispanoamericanos a los españoles" (1950: 427). ¿Será que estamos ante una reconciliación parcial, tejida con la trama de los voladores de luces de la Exposición?

Llamémosla nosotros una moderna "tregua olímpica" entre norte y sur en el suelo neutral y sagrado de París, tal como aquella que celebraron antiguamente Licurgo de Esparta e Ífito de Olimpia, y de la que quedó por testimonio un disco de bronce, según asegura Aristóteles (Plutarch, 1967: 205). Después de todo, quizá no sea casualidad que Darío —quien llegará a

<sup>10</sup> En su semblanza de Poe en *Los ruros*, Darío se encargará de exaltar su condición atlética: "Su imaginación y su temperamento nervioso estaban contrapesados por la fuerza de sus músculos. El amable y delicado ángel de poesía, sabía dar excelentes puñetazos [...]. Sábese, pues, que aquella alma potente y extraña estaba encerrada en un hermoso vaso [...]. Vuelto a América, vémosle en la escuela de Clarke, en Richmond, en donde al mismo tiempo que se nutre de los clásicos y recita odas latinas, boxea y llega a ser algo como un 'champion estudiantil'; en la carrera hubiera dejado atrás a Atalanta, y aspiraba a los lauros natatorios de Byron" ("Edgar Allan Poe", 1950: 265-8). Whitman, por su parte, había salido al ruedo en una de sus reflexiones sobre el gimnasio anglosajón en el *Heraldo* de Valparaíso: "Es en esas naciones sajonas donde se ha dado vida al moderno gimnasio. El gimnasio es hermoso [...]. La humanidad nueva que desea el poeta yanqui Walt Whitman será dueña de la fuerza, robusta y fragante por el gimnasio" (1934: 158-9).

decir: “Hay en mí un griego antiguo [...]” (“Epístola”, 1953: 1028)— haya relatado precisamente el lanzamiento del disco para sellar esta tregua simbólica. Tampoco habría encontrado un mejor lugar para hacerlo, si tomamos en cuenta que antes de que los Juegos Olímpicos de Coubertin se inspiraran en las Exposiciones, el espectáculo mismo de las Exposiciones era a su vez comparado con el de los Juegos de la antigüedad (Goldblatt, 2016: 58). A cada Olimpiada le correspondería su propia paz olímpica y Darío parece dispuesto a respetar la tregua.

Por breve que sea.

### Bibliografía

- ANÓNIMO. “Concursos atléticos”, *La Prensa*, 20/junio/1894.
- ANÓNIMO. “Congreso atlético internacional”, *La Prensa*, 18/ junio/1894.
- BORGES, JORGE LUIS Y OSVALDO FERRARI. *En diálogo I*. México, D.F.: Siglo XXI Editores, 2005.
- CARESANI, RODRIGO JAVIER. “El arte de la crítica: Rubén Darío y sus crónicas desconocidas del Salón de 1895 para *La Prensa*”, *Anales de Literatura Hispanoamericana*, núm. 44, 2015.
- CONNOR, STEVEN. “Sporting Modernism”. 14 de enero de 2009. Web. <http://www.stevenconnor.com/sportingmodernism/sportingmodernism.pdf>. Consultado el 20 de mayo de 2024.
- DARÍO, RUBÉN. “Al Sr. D. Federico Varela”, *Poesía*. Caracas: Ayacucho, 1983.
- . “Divagación”, *Del símbolo a la realidad. Obra selecta. Edición conmemorativa*. Barcelona: Real Academia Española, 2016.
- . “Edgar Allan Poe. Fragmento de un estudio”, *Obras completas. Tomo II. Semblanzas*. Madrid: Afrodisio Aguado, S.A., 1950.
- . “Epístola a la señora de Leopoldo Lugones”, *Obras completas. Tomo V. Poesías*. Madrid: Afrodisio Aguado, S.A., 1953.
- . “La semana: 7 de abril de 1888”, *Obras desconocidas de Rubén Darío. Escritas en Chile y no recopiladas en ninguno de sus libros*. Ed. Raúl Silva Castro. Santiago: Prensas de la Universidad de Chile, 1934.
- . “Los colores del estandarte”. *La Nación de Buenos Aires*, 27/ noviembre/1896.
- . “Letras chilenas”, *Obras completas. Tomo II. Semblanzas*. Madrid: Afrodisio Aguado, S.A., 1950.
- . “Los anglosajones”, *Obras completas. Tomo III. Viajes y crónicas*. Madrid: Afrodisio Aguado, 1950.
- . “Puvis de Chavannes”, *Obras completas. Tomo IV. Crítica y ensayo*. Madrid: Afrodisio Aguado, 1955.

- GAILLARD, JACQUES. "Jeux Olympiques", *Beau comme l'antique*. Arles: Actes Sud, 1993.
- GOLAN, ROMY. *Modernity and Nostalgia. Art and Politics in France between the Wars*. New Haven: Yale UP, 1995.
- GOLDBLATT, DAVID. *The Games: A History of the Olympics*. London: Macmillan, 2016.
- GUTTMANN, ALLEN. *Games and Empires: Modern Sports and Cultural Imperialism*. New York: Columbia UP, 1994.
- . *The Olympics. A History of the Modern Games*. Urbana: University of Illinois Press, 1992.
- HUYSMANS, J.K. *À rebours*. Paris: Garnier-Flammarion, 1978.
- MALLON, BILL. *The 1900 Olympic Games: Results for All Competitors in All Events, with Commentary*. Jefferson: McFarland & Company, Inc. Publishers, 2009.
- MACALOON, JOHN J. *This Great Symbol: Pierre de Coubertin and the Origins of the Modern Olympic Games*. Chicago: The University of Chicago Press, 1981.
- PUVIS DE CHAVANNES, PIERRE. *Le Bois sacré dans le Grand amphithéâtre de la Sorbonne*. Mural, 1888-1889. Gran anfiteatro de la Sorbona, París. Fotografía de 1903. *Bibliothèque Numérique de la Sorbonne*. <https://nubis.univ-paris1.fr/ark:/15733/2p3z>. Consultado el 12 febrero de 2022.
- . *Ludus pro patria*. Réplica de mural instalado en Musée de Picardie en Amiens, 1883-1889. The MET Museum, Nueva York. <https://www.met-museum.org/art/collection/search/437347>. Consultado el 20 de mayo de 2024.
- PLUTARCO. "Lycurgus", *Plutarch's Lives. Theseus and Romulus. Lycurgus and Numa. Solon and Publicola. Vol. I*. Trad. Bernadotte Perrin. London: William Heinemann, 1967.
- ROBERTSON, ROLAND. "Mapping the Global Condition: Globalization as the Central Concept". *Global Culture: Nationalism, Globalization and Modernity*. Ed. Mike Featherstone. London: SAGE Publications, 1990.
- SAID, EDWARD. *The World, the Text, and the Critic*. Cambridge: Harvard UP, 1983.
- SISKIND, MARIANO. *Deseos cosmopolitas. Modernidad global y literatura mundial en América Latina*. Trad. Lilia Mosconi. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2016.
- TORRES, CÉSAR. "Mass Sport Through Education or Elite Olympic Sport? José Benjamín Zubiaur's Dilemma and Argentina's Olympic Sports Legacy", *Olympika: The International Journal of Olympic Studies*, núm. 7, 1998.
- USLENGHI, ALEJANDRA. *Latin America at Fin-de-Siècle Universal Exhibitions*. New York: Palgrave Macmillan, 2016.
- VERLAINE, PAUL. "Puvis de Chavannes", *Poésies Complètes de Paul Verlaine. Vol. VI*. Paris: Éditions De La Banderole, 1926.
- WEBER, EUGEN. *France, Fin de Siècle*. Cambridge: The Belknap Press, 1986.