



Rodrigo Javier Caresani

Rubén Darío. Crónicas viajeras. Derroteros de una poética

Buenos Aires

Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires

2013

338 páginas

Luis Alberto Salas Klocker¹

**“Apenas tengo tiempo de ir tomando mis apuntes”:
escritura y viaje en Rubén Darío cronista**

Toda antología de textos, toda *obra*, lleva implícita la marca de las operaciones ideológicas que permiten pensarla como una unidad –ya sea en su materialidad como libro o en su contingencia como unidad de sentido–. El concepto de constelaciones propuesto por Walter Benjamin subyace en la tarea del antologador en general, y, en particular, en los presupuestos del libro que aquí se reseña. Para Benjamin, las constelaciones resultan de operaciones de lectura de distintos materiales que, en principio, no tendrían mucho que ver entre sí. Lejos de ser una asociación arbitraria de rasgos

textuales, las constelaciones funcionan como disparadores de la labor crítica. Son series que, a la manera del montaje en el cine, articulan elementos independientes entre sí, posibilitando nuevos sentidos que resultarían inhallables en lecturas lineales de los textos. Es ésta la premisa que guía el volumen *Rubén Darío. Crónicas viajeras. Derroteros de una poética* de Rodrigo Javier Caresani, el cual se propone poner en serie un determinado número de crónicas, algunas inéditas, que Rubén Darío escribiera en diarios de Argentina, Chile y España. El libro es producto del trabajo de archivo con diarios

¹ Universidad de Buenos Aires. Mail de contacto: luissalas1989@gmail.com.

y ediciones anteriores de la obra de Darío. Las versiones que constan en el volumen surgen del cotejo con fuentes originales. En aquellas crónicas que posteriormente fueron incluidas en libros se repuso la versión original, siendo así un importante ejercicio de crítica genética.

Caresani recupera el concepto de “paisajes de cultura” que Pedro Salinas acuñara para la poesía modernista y lo amplía para la prosa, montando así un aparato crítico-teórico para leer las crónicas modernistas. Estos paisajes, mediatizados siempre por la experiencia artística, constituirían la respuesta dariana ante la experiencia caótica, fragmentada y fragmentante que representa el proceso modernizador en Latinoamérica. Se recorren paisajes y se recorren culturas, trazando una *escritura de la errancia* que sirve de modelo hegemónico para lo que será el relato moderno de viajes en la literatura latinoamericana. Las referencias culturales de estos viajes están inevitablemente actualizados por la industrialización, la cultura de masas, el comercio mundial, el crecimiento urbano, etc. El paisaje, para ser tal, requiere de una operación de la mirada que así lo constituya. Esto es lo que Raymond Williams definió como “mirada paisajística” (Caresani 2013: 12), la cual encarna los debates sobre lo bello que se planteara la sensibilidad burguesa. La “mirada paisajística” suspende la aproximación utilitaria al espacio ya que tiene como requisito el ocio. Es el mirar del *voyeur* que encuentra en el museo y el bazar la trama de la cultura burguesa. Darío es el lector privilegiado de esa trama, cuya (re)escritura es parte central de la crónica modernista.

La particularidad de la mirada dariana “desmitifica el estatus de autoridad de los monumentos” (14), trastocando el ordenamiento del sistema cultural

latinoamericano. Esta escritura de la errancia recorre espacios y traza vínculos todo a lo largo del continente, se realiza en las publicaciones en la prensa periódica y construye un imaginario común de *lo modernista* (y, más trascendente aún, de *lo latinoamericano*) que sirve para pensar el gesto político e ideológico del movimiento. La antología asume la pregunta que se hiciera Ángel Rama sobre los motivos de la persistencia en el interés por la poética modernista tras la clara superación de sus formas que supone el siglo XX. Darío es presentado como el iniciador de lo que antología llama “una modificación de largo aliento en las condiciones del sistema cultural” (15). La alternancia entre distintas formas verbales (primera persona singular, primera persona plural, formas impersonales) delimitan el espacio de intervención que Darío se asigna dentro del sistema cultural latinoamericano. Textos como “Nuestros propósitos” o “Palabras liminares” muestran la conflictiva construcción del sujeto que llevará adelante esa renovación. La nueva voz naciente ensaya una apropiación americana de la lengua, pensándose como el fenómeno de una modernidad auténticamente latinoamericana y alejándose de la postura confrontativa con la tradición española que buena parte del siglo XIX conoció.

La primera parte de la antología consta de tres apartados, el primero de los cuales se titula “Ciudades americanas”. Las crónicas de esta primera sección ilustran lo que Ángel Rama describió como la “vertiginosa transformación de Darío en escritor modernista” (25). Son tres instancias simultáneas que vertebran esta constelación de crónicas (y la casi totalidad del proyecto poético dariano). En primer lugar, está el sujeto poético que se constituye por su deambular por la ciudad moderna. En este caso, están Santiago de

Chile y Valparaíso, retratadas por un cronista que las colecciona en un álbum de acuarelas, paisajes, aguafuertes, naturalezas muertas y dibujos al carbón. En segundo lugar, y casi como producto de este acercamiento de los lenguajes artísticos, hay en Darío un interés por la apropiación y la traducción de ciertas estéticas presentes en su obra. Paul Verlaine, salvado de la miseria por el sobretodo de Darío, y Edgar Allan Poe, exaltado en su belleza tanto física como poética, son parte de esta serie. La tercera instancia de este “volverse modernista” ocurre en el espacio cerrado del Salón del Ateneo. Nuevamente, los lenguajes artísticos que se entrecruzan habilitan un espacio desde el cual se diagnostica no sólo el estado del sistema cultural latinoamericano, sino también la incidencia y las responsabilidades de éste para con la sociedad. Ese “lector privilegiado” de las tramas de la modernidad que es Darío, aparece en una de las crónicas que incluye este volumen (“El Salón”) como el responsable de forjar un “espíritu nacional” (60) en el que se entrelazan ética y estética. Lejos de la torre de marfil, el modernismo pelea línea por línea su autonomización respecto del discurso del poder.

Tras recorrer el sur del continente americano, Darío zarpa hacia Europa. Las crónicas darianas en España reorganizan el itinerario del viaje, “regresando” a Barcelona tras establecer a Madrid como su lugar de enunciación. Esta jerarquización del espacio no puede ser casual. De una España ubicada al margen del mapa cultural de la época, todavía en *shock* por la pérdida de sus últimas colonias en América, Darío elige como punto de entrada el puerto de Barcelona. El

título de la crónica es clave para entender lo que a Darío le llama la atención: los obreros, el socialismo, el anarquismo, “la blusa contra la capa” (98). En este sentido, la antología rescata lo dicho por Beatriz Colombi respecto de la “doble mirada” de Darío hacia Barcelona y Madrid. Pasado y futuro, tradición y porvenir se conjugan en un Darío que se proyecta como aquel que transformará la lengua española toda. De este desplazamiento entre ambos bandos se desprende la reevaluación que Darío y otros intelectuales de la época hacían sobre el legado cultural hispánico.² Similar reevaluación sufre París y su existencia aurática. Darío parte para Italia tras desistir de París; cuando vuelve, termina en medio de la marginalidad, el rechazo y la exclusión que representa la colonia de latinoamericanos. París, a la vez que consumación de los sueños de la modernidad—el fetiche y su celebración, la Exposición Internacional— representa el desencanto del anonimato, la locura y la enfermedad.

Es amplia la metáfora del viaje y la antología la recupera en clave de alucinación y ensueño. Fue un tópico del modernismo la experimentación con el imaginario de la droga. La ensoñación modernista, la relación entre el consumo de sustancias y la práctica literaria y el sueño como umbral de la poesía son todos rasgos que denotan una de las características de la modernidad literaria: la consciencia sobre los procedimientos. La crónica de Darío incluida en la antología, “El humo de la pipa”, entra en serie con otros textos de Julián del Casal (“La canción de la morfina”), Julio Herrera y Reissig (“Tertulia lunática”), José Martí (“Haschisch”), etc.; lo que confirma la preocupación modernista por esta forma

² Ver Díaz Quiñones (1995), Gutiérrez Girardot (1993) y Pacheco (1999).

de la experiencia. La inclinación hacia lo onírico, con la cual la crítica tradicional ha forjado el estigma del modernismo –su supuesto “torremarfilismo” o “evasionismo”– es resignificada por Ángel Rama cuando afirma que:

Incapacitado para asumir una ideología social que pudiera explicarle ese mundo a la vez que capitalizar las críticas que él mismo le dirigía [...]; incapacitado de hacer suya la filosofía pragmática de los burgueses cuyo filisteísmo reprobó siempre y también de asumir en su totalidad la doctrina católica que pasaba en esos momentos por una crisis de adaptación, se limitó a padecer éticamente el universo dentro del cual vivía con tímidos avances por el camino del ocultismo o de la psicología onírica (Caresani 2013: 260).

Nuevamente con Rama, este “onirismo tóxico” (260) lo que logra es evidenciar los conflictos internos de una ideología y de un proyecto poético.

La última sección de la antología retoma la idea del Darío renovador de los cánones estéticos. El viaje de Darío a Europa sirve para reapropiarse de una tradición, construyendo una opinión americana sobre esta. Esto es lo que se ha llamado el “retorno de las carabelas”, o “la conquista de la metrópoli”. El gesto liberador de Darío en sus crónicas es el de disolver viejas jerarquías culturales en las que América se veía siempre supeditada a las prerrogativas europeas. La irreverente

traducción de los nombres de los escritores franceses es apenas una muestra de esto. Darío los traduce “a su manera” componiendo una musicalidad generadora de sentidos en la que los significantes son preferidos por sobre los significados. La radical modernidad dariana se debe a este grado de consciencia del lenguaje que, en su pelea con Paul Groussac, lo lleva, incluso, a reivindicar la imitación como recurso literario: “*Qui pourrais-je imiter pour être original?*” (308).

La escritura y el viaje son prácticas condicionadas por trazos que los anteceden. Darío, lector, traductor y escritor de la modernidad capitaliza esta experiencia de búsqueda y construcción de una poética. La antología sutura esos mundos de los desplazamientos, espacial y textual, en un único camino de consolidación de la voz latinoamericana.

Referencias bibliográficas

- Díaz Quiñones, A. (1995). “1892: los intelectuales y el discurso colonial”. En Beatriz González Stephan (coord.). *Esplendores y miserias del siglo XIX. Cultura y sociedad en América Latina*. Caracas: Monte Ávila. 473-498.
- Gutiérrez Girardot, R. (1993). “Rubén Darío y Madrid”. *Anales de Literatura Hispanoamericana*, N° 22. 151-164.
- Pacheco, J. E. (1999). “Reloj de arena. 1899: Rubén Darío vuelve a España”. *Letras libres*, N° 6. 58-61.