

Actas del
VI Congreso Internacional
***CELEHIS* de Literatura**
Literatura argentina, española y latinoamericana



(Rufino Tamayo, Sandías, 1968)

6, 7 y 8 de noviembre de 2017
Mar del Plata, Argentina



Actas del VI Congreso Internacional CELEHIS de Literatura / Acosta, Ricardo ... [et al.] ; compilado por Virginia P. Forace; María Pía Pasetti. - 1a ed . - Mar del Plata: Universidad Nacional de Mar del Plata, 2018.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-544-817-9

1. Estudios Literarios. 2. Actas de Congresos. I. Acosta, Ricardo, II. Forace, Virginia P., comp. III. Pasetti, María Pía, comp.

CDD 807

Fecha de catalogación: 21/03/2018

ISBN 978-987-544-817-9



9 789875 448179



CENTRO
DE LETRAS
HISPANOAMERICANAS

Facultad de
Humanidades / UNMDP
Portal de Encuentros

Actas del VI Congreso Internacional

Celefhis

de Literatura

ISBN 978-987-544-817-9

Decir la heterogeneidad: enumeración y acumulación en dos crónicas de Darío

Asaro Aylén

UNMDP

Romero Anngy Carolina

UNMDP

Si pensamos en la obra dariana, quizá la zona cronística es la menos transitada. Sin embargo, su lectura resulta sumamente interesante y productiva para pensar la sociedad moderna de entresiglos y, junto con ella, una de las características de la escritura modernista: la profusión de lo heterogéneo. Ligadas a esta gran categoría, entran a funcionar también ideas como novedad, cosmopolitismo, exotismo y/o variedad. En este contexto, París se erige como la capital cultural indiscutible donde se reúnen estos rasgos. Allí, Darío observa y escribe entre 1900 y 1901, años en los que publica las crónicas reunidas en los volúmenes *Peregrinaciones* y *La caravana pasa*.

La propuesta de este trabajo será cotejar dos crónicas darianas y pensarlas en relación con esta idea de profusión de lo diverso. ¿Cómo ponerlo en palabras? ¿Cómo decir la heterogeneidad? Darío resuelve estos interrogantes mediante una sintaxis particular, la cual abordaremos a través del análisis textual de las crónicas “En París II” y “Perros y flores”, contenidas en *Peregrinaciones* y *La caravana pasa*, respectivamente.

La exposición Universal de París tuvo lugar entre el 15 de abril y el 12 de noviembre del año 1900. Durante estos siete meses de actividades, la exposición contó

con la visita de más de cincuenta millones de personas, la participación de cincuenta y ocho países, la organización de los Juegos Olímpicos y la construcción del Grand Palais y el puente Alejandro III, entre otras maravillas conmemorativas. Como espectador de este magno evento, Darío, en calidad de corresponsal del diario *La Nación*, hace las veces de cronista y pone en palabras la experiencia de aquel momento histórico.

La crónica “En París II”, se centra en la visita del poeta a los palacios de la Horticultura y la Arboricultura, escena presentada al lector del diario mediante un fuerte trabajo de estetización, que ennoblece la percepción de un paisaje cotidiano, y lo eleva a las categorías del arte. Por otra parte, invita a la contemplación de un cuadro artificial, logrado con el trabajo conjunto de la naturaleza y la mano del hombre, quien impone sobre la primera su buen gusto, su ordenada elegancia, su nobleza y sabiduría.

Dicho trabajo de estilización se manifiesta en la construcción de imágenes sensoriales, propias del modernismo y del discurso dariano, como la siguiente: “Los tres serres en combinación triangular encierran la vasta joyería perfumada. Llega el sol como a través de un velo de opaca muselina, de manera que no ofenda tanta fragilidad de color, ni disminuya el encanto de las medias tintas”. Nos presenta un trabajo armonioso de las formas, colores y texturas que transponen campos semánticos del lenguaje de otras artes y logran así una composición única donde las expresiones más delicadas se corresponden.

La orquestación de flores tan heterogéneas no pierde su armonía en la multiplicidad, sino que confluye a través de las descripciones del poeta que las nombra y hace sus formas y colores imperecederas al fijarlas como imágenes. Este efecto de acumulación de nombres y variedades se consigue a través de largas enumeraciones que aluden al avasallamiento que ocasionan en el cronista que las contempla. Veamos el profuso ejemplo de las orquídeas:

Las orquídeas lanzan sus notas enervadoras. Con sus nombres de venenos exhiben sus extraordinarias formas, Aroideas, guarias, alocasias, el anthurium colombiano, cipripedium, toda la flora propicia a Des Esseintes, semejantes a objetos, a animales, aun a mujeres; lisas o vellosas y arrugadas, caracolares o atirabuzonadas, metálicas o sedosas, casi hediondas, o de perfume femenino, como bocas de víboras o como corsés, orgullosos, pomposos, provocantes, obscenas, en la más inaudita polimorfia, en la variedad extravagante extraída, se diría de los lugares secretos, de los senos ocultos de la naturaleza vegetal (s/d).

Si nos detenemos primeramente en el aspecto sintáctico, notamos que esa orquestación de orquídeas se despliega dentro de los límites formales de una sola oración que, aunque extensa, consigue englobarlas. Si pensamos, en términos de Graciela Montaldo en *La sensibilidad amenazada*, esa “nueva sintaxis cultural” mediante la cual la literatura modernista “da cuenta de las yuxtaposiciones que la modernidad pone en escena” (1994: 29), la cita se vuelve un ejemplo elocuente de cómo lo formal da la pauta para leer el mundo, la realidad y, en este caso, la Exposición Universal. Al igual que la completa diversidad de flores convive en un mismo espacio físico, el enunciado para describirla, si bien copioso, también se circunscribe a una misma unidad formal. Así, la sintaxis, la disposición y el ordenamiento del discurso se vuelven conjuntamente significativos.

Otro aspecto interesante del fragmento es la gran profusión de adjetivos que describen la variedad floral. Es en este bombardeo de elementos adjetivales donde emerge no sólo el objeto (desde ya, heterogéneo y plural) sino también la mirada subjetiva con que se lo construye. Una mirada estetizante que no se agota en lo visual (“caracolares o atirabuzonadas”) sino que involucra lo táctil (“lisas o vellosas”, “metálicas o sedosas”), el olfato (“casi hediondas, o de perfume femenino”) e incluso imprime una carga interpretativa de esa sensibilidad (“orgullosos, pomposos, provocantes, obscenas”). En este sentido, vemos cómo, ante un espectáculo

prácticamente inabarcable por su diversidad, se demanda del sujeto una sensorialidad sumamente activa que se plasma en la adjetivación.

Este espectáculo del que hablábamos, de alguna forma, avasalla al sujeto y lo interpela. El observador activo intentará describir en la contemplación y poner en palabras lo que evoca la imagen de las flores. Al respecto, resultan interesantes dos sintagmas del fragmento: “inaudita polimorfia” y “variedad extravagante”, construcciones que dan cuenta de la heterogeneidad de las flores como un conjunto de *formas* diversas que al sujeto le resulta extraordinario, difícil de creer y concebir. De manera semejante, a lo largo de la crónica nos encontramos con términos como “deliquio”, “explosión”, “derrame”, “orquestación”, todos encausados al objetivo de nombrar ese “torbellino y vértigo de la modernidad” (Montaldo 1994: 30).

Una de las muestras plásticas más notables de la Exposición Universal, organizada en el Grand Palais, fue la de los pintores impresionistas; más de cincuenta lienzos fueron parte de la selección. Estas obras tienen en común el tratamiento particular del color y la luz, y muchas de ellas tuvieron como tema los jardines y parques parisinos. Los espacios urbanos coronados de jardines fueron un reflejo fehaciente de la sociedad moderna, el auge de la burguesía y del tiempo destinado al ocio.

Pintores y poetas se inspiraron en estos ambientes, se establecieron en localidades rurales o crearon sus propios jardines con flores, lagos y hortalizas, a partir de diseños conscientes y trazados propicios para la creación artística. En este sentido, se puede afirmar que, no sólo los lienzos, sino los jardines en sí, constituyeron obras maestras del impresionismo. Si bien el arte de los jardines procede de la naturaleza, es la mano del hombre la que aprovecha la variedad de especies, la riqueza de la tierra, el colorido de las flores y la técnica de la jardinería, para diseñarlos y fabricarlos.

Estos espacios verdes-urbanos se encontraban en el corazón mismo de las ciudades, y se promovían como fuente de aire limpio, higiene y saneamiento frente a la industria; pasarela de la última moda femenina, lugares para el ejercicio, el juego infantil, el deleite y la contemplación. De esta forma, se hicieron cada vez más populares los suplementos y revistas sobre horticultura y jardinería, y la importancia de estas bellezas naturales debía tener un lugar en la Exposición de 1900. La pintura impresionista pudo dar cuenta de todo aquello, alternándose entre mujeres descansando en prados o paseando entre las flores, tanto como el mundo rústico de los granjeros, las plantaciones de hortalizas y frutales. Ambos escenarios aparecen en las crónicas darianas fuertemente estetizados.

La derivación más curiosa en cuanto a dicha estilización, se encuentra en el último fragmento de la crónica, dedicado a las papas, descritas con la misma profusión de detalles que las flores (“patatas doradas, pálidas, rojizas, lisas o de cortezas ásperas, con lunares y hoyuelos o sin ellos; patatas redondas, alargadas, aperadas, aovadas, toda suerte de patatas”), y a las demás verduras que observa en la exposición, todas ellas ennoblecidas a través de la adjetivación: “espárragos como cetros, zapallos con panzas monacales, majestuosas calabazas, filas de arvejas.”

Un año más tarde, aparece “Perros y Flores”, como parte de una nueva exposición que atrae la atención de la gente más fina de París. La crónica, estructural y temáticamente dividida en dos partes, como anticipa el título, se centra primero en los perros para luego dedicarse a las flores. La segunda parte, comienza interpelando a sus “Lectores Modelo” quienes han seguido de cerca las publicaciones anteriores del cronista: “¿Recordáis las maravillas florales de la Exposición Universal? Habría que repetir el mismo himno, que glosar el mismo canto.” (Darío 2000a: 16)

Vemos aquí evocada la inmensidad, “las maravillas florales” de la exposición ya descrita en la crónica anterior como un fenómeno musical y armonioso: un “himno”, un “canto”. En esta crónica particular, permanecerá este afán por dar cuenta de la variedad y la inmensidad aunque, al igual que con los perros, el elemento predominante en la crónica será la personificación. Tanto flores como perros estarán dotados de condiciones y actitudes propias de lo humano:

Junto a las rosas reinas y las princesas exóticas, están las flores de los campos, las flores rústicas que han recibido educación, que han aprendido a ser elegantes, que han aumentado y afinado sus trajes, que saben, al paso del aire, hacer cumplidas reverencias y que pueden ser cortejadas por las más exigentes mariposas. (17)

Sin dudas, lo más interesante de la crónica es la representación que el cronista hace de la sociedad parisina, a través del objeto *perro*. Al frente a la exposición oficial, cruzando la vereda, se ha establecido una feria alternativa donde se exhiben los perros pobres, representando cada exposición a su propia clase social: sostiene el cronista que, por ejemplo, nunca sería lo mismo un perro de la calle que el elegante perrillo de un Príncipe. Al igual que en la crónica anterior, encontramos el recurso de la descripción abarcativa, a través de la enumeración, esta vez ya no de pétalos y colores, sino de tamaños y texturas: “Todos los pelajes y todas las formas, desde los enormes mastines hasta los perrillos redondeados como pelotas para alfileres o semejantes a manguitos.”

La contribución económica por parte de la aristocracia perro-teniente a obras sociales destinadas a los perros desfavorecidos, se atribuye a los mismos perros y no a sus propietarios. Es tal la relación hombre/perro que este último funciona como sinécdoque de la totalidad de los hombres, comparte con ellos las comodidades de la modernidad; se critica al hombre en la altanería de su perro. La conquista del mundo moderno es del hombre, pero también de su fiel acompañante doméstico: “Cuanto más

vivo entre los hombres envidia más a los perros. De ellos es la tierra prometida y sus sucursales: París, Londres, New York. «La más noble conquista del hombre» y el perro, juntos han logrado gran parte en el imperio del mundo.» (14). Se nos habla particularmente de la petulancia de los perros parisinos ricos, que viajan solos al bosque en los carruajes de sus amos, para disfrutar con desdén del atardecer. El cronista les acusa incluso de ser autoritarios con hombres y perros de clase media al tener conciencia de su propio valor. También este aspecto de la vida de los perros se presenta a través de la enumeración, y el efecto de acumulación de sus cualidades resulta muy entretenido, además de su gran poder simbólico, crítico, político: “Perros ilustres, perros que valen una fortuna y que lo saben; perros titulados y con holgadas rentas anuales; perros que tienen cocinero, veterinario y modisto; perros parvenus, hijos del azar, perros cristianos y perros judíos.” (16).

Con este recorrido por “En París II” y “Perros y flores”, hemos intentado ofrecer una muestra de la nueva sintaxis que se amolda a las exigencias de los tiempos y la sensibilidad del modernismo. Procedimientos como la enumeración y la acumulación (tanto de movimientos estetizantes y de adjetivos, como de campos semánticos que nombran el espectáculo) vienen a configurar un nuevo significado en el texto y en la literatura: la diversidad, la heterogeneidad y el ingreso de éstas en el discurso a través de la mirada panorámica, deleitada y crítica, del cronista.

Referencias bibliográficas

- Darío, Rubén (2000a). “II. Perros y flores”, *La caravana pasa*. Libro primero. Edición crítica, introducción y notas de Günther Schmigalle. Managua-Berlín: Academia Nicaragüense de la Lengua / edition tranvía: 69-78. [Con el título: “Exposiciones. Perros y flores”, *La Nación*, 24.06.1901, p. 3; col.1-2]
- Darío, Rubén (2000b) [1901]. “En París. II”, *Peregrinaciones*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Reproducido de la edición: Madrid, Mundo Latino, 1919. [Titulada: “La Exposición. Entre las flores”, *La Nación*, 28.05.1900, p.3; col 4-6]

- Fleitas González, Naomi (2016/17). *Jardines impresionistas. El artista pintor y jardinero*. Grado en Historia del Arte Año académico: 2016/2017. Universidad de la Laguna. <https://riull.ull.es/xmlui/bitstream/handle/915/5905/Jardines%20Impresionistas-%20El%20artista%20pintor%20y%20jardinero.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Montaldo, Graciela (1994). *La sensibilidad amenazada. Fin de siglo y modernismo*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.
- Todd, P. (2007). *Los impresionistas se divierten*. Madrid: Alianza Editorial.
- Welton, J. (1994). *Impresionismo* [trad. Urel Fischer]. Barcelona: Blume.
- Willsdon, C. (2004). *In the Gardens of Impressionism*. Londres: Thames & Hudson.