



Battilana, Carlos

Rubén Darío, Viajes de un cosmopolita extremo (selección y prólogo de Graciela Montaldo), Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2013, 391 páginas.



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Argentina.
Atribución - No Comercial - Sin Obra Derivada 2.5
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/ar/>

Documento descargado de RIDAA-UNQ Repositorio Institucional Digital de Acceso Abierto de la Universidad Nacional de Quilmes de la Universidad Nacional de Quilmes

Cita recomendada:

Battilana, C. (2015). Rubén Darío, Viajes de un cosmopolita extremo (selección y prólogo de Graciela Montaldo), Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2013, 391 páginas. Prismas, 19(19), 244-246. Disponible en RIDAA-UNQ Repositorio Institucional Digital de Acceso Abierto de la Universidad Nacional de Quilmes <http://ridaa.unq.edu.ar/handle/20.500.11807/3108>

Puede encontrar éste y otros documentos en: <https://ridaa.unq.edu.ar>

Rubén Darío,

Viajes de un cosmopolita extremo (selección y prólogo de Graciela Montaldo),
Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2013, 391 páginas

Itinerarios de Rubén Darío

Todos sabemos que Rubén Darío es un poeta imprescindible en el ámbito de la poesía latinoamericana. Desconocer su gravitación en el desarrollo de una historia de la poesía sería anular uno de sus eventos sonoros más relevantes. La poesía de Darío recibe influencias de la cultura occidental, pero su singularidad radica en el modo en que articula ese aluvión de procedimientos, sonidos y temas. El símbolo del cisne –el símbolo fundamental de la estética modernista– no permanece cristalizado en su obra, sino que se historiza dramáticamente. Del cisne radiante e ímpoluto –epítome de la belleza y el ideal– que se pasea elegantemente por las fuentes de *Prosas profanas* (1896) pasamos a un cisne que inscribe su protesta política en la superficie de sus alas, tal como se manifiesta en *Cantos de vida y esperanza* (1905). Paradójicamente, la fragilidad de los cisnes se convierte en una formidable resistencia a las “brumas septentrionales” que bajan hacia el sur del continente. La amenaza geopolítica, anticipada magistralmente por José Martí en “Nuestra América” (1891), es denunciada también por Darío a través de la lírica: el poema “Los Cisnes” es, en ese sentido, un emblema.

La producción periodística de Darío es decisiva (además de cuantiosa) en el interior de su obra, y no deja de dialogar con su escritura poética de manera persistente. En las últimas tres décadas la crítica ha realizado avances significativos en el establecimiento y la organización de esa zona de su obra. *Viajes de un cosmopolita extremo*, con selección y prólogo de Graciela Montaldo, se inscribe en esta dirección. Este volumen integra la serie *Viajeros*, una colección de títulos que comprende diversos autores, dirigida por Alejandra Laera. En este caso, se trata de una antología de crónicas de Rubén Darío cuyo eje es la experiencia del viaje en un sentido literal y en otro simbólico. Los textos compilados registran los periplos del poeta nicaragüense por distintas ciudades del mundo, pero también dan cuenta de otros recorridos. Uno de ellos corresponde al de la experimentación textual en el ámbito del periodismo. Las crónicas reunidas se dividen en tres zonas temáticas: a) geopolítica y cultura; b) archivo y experiencia; c) espectáculos. Se añade un texto autobiográfico en el que Darío refiere una grave congestión pulmonar sufrida en Nueva York, y su convalecencia en un hospital de la ciudad, un año antes de su muerte. El conjunto de los textos narra las peripecias de un cronista

versátil, cosmopolita, que si bien nos cuenta y describe episodios particulares (acontecimientos artísticos, políticos, sociales, demográficos), por debajo de ellos, en filigrana, nos muestra lo que les otorga un sentido cultural más amplio: los signos distintivos de la modernidad. El recorrido de Darío por las capitales más importantes de América y Europa escenifica otro movimiento en el interior de las crónicas: la diversidad de procedimientos y recursos lingüísticos. El movimiento físico y el movimiento discursivo metabolizan la experiencia del viaje con técnicas de escritura que la modernidad proporciona al poeta y al periodista Rubén Darío.

La errancia dariana es un tópico vastamente trabajado por la crítica. Las crónicas revelan, por un lado, la destreza de un periodista profesional que percibe en sus textos viajeros las nuevas condiciones de producción; por otro lado, se constituyen en un espacio de tanteos y ensayos donde se cruzan voces provenientes de imaginarios estéticos y culturales dispares. Darío escribe en un momento en el que la modernidad y la modernización conforman el sustrato de su experiencia personal. La modernización en el ámbito periodístico significa el usufructo de discursos masivos en directa relación con

el público a fines del siglo XIX. También significa la conciencia autorreferencial de la escritura que hace del estilo un bien rentable. De ese modo se articulan dos esferas en apariencia intocables entre sí: el mundo del espíritu y el mundo de la materia. A propósito, se pueden leer las crónicas parisinas recogidas en este volumen. Ese conjunto de textos se encarga de representar ambas esferas, pero ya no como mundos autónomos, sino como ámbitos que no dejan de cruzarse. La modernidad, a su vez, es una experiencia cultural e histórica vivida como una esperanza en el progreso del mundo. Sin embargo, se trata de una experiencia contradictoria para los artistas, ya que critican tanto las ideas positivistas referidas al progreso indefinido como al lenguaje mimético y meramente instrumental. La descripción de las ciudades y las multitudes de la vida moderna son la imagen fragmentaria de un mundo distante respecto de América Latina. La representación del mundo moderno es la vitrina de un espacio alucinante. Los recursos periodísticos y literarios capaces de representar el vértigo de un flamante escenario son también síntomas de la nueva época. Darío manifiesta su modernidad cosmopolita mediante una curiosidad voraz y una rara habilidad de apropiación de discursos sociales que irrumpen en sus textos de manera polifónica. Sin embargo, a pesar de su apertura en distintos ámbitos, a la sombra del pensamiento hegemónico de la época, Darío se manifestará reticente para aceptar algunos cambios; por ejemplo, los

cambios políticos y sociales encarnados en el movimiento feminista y la resignificación de la figura de la mujer en la escena pública (véase “¡Estas mujeres!”, 1912).

La crítica ha despejado —a partir de los trabajos, ya clásicos, de Ángel Rama— la opción de si abordar o no sus crónicas y su poesía como dos campos inescindibles e irreconciliables. Sin embargo, no viene mal insistir en que el discurso periodístico fue una condición de posibilidad de la escritura poética de los modernistas. Laboratorio y lugar de experimentación, mezcla y articulación de códigos culturales, el género de la crónica latinoamericana de entresiglos aparece como un espacio de inesperadas proyecciones en el siglo XX. Pensemos tan solo en dos nombres que —en otros contextos— hicieron del género de la crónica un espacio singular y que los identifica cabalmente como grandes escritores: Roberto Arlt, con sus aguafuertes porteñas, y Rodolfo Walsh, con sus testimonios de índole política. La crónica será un género fundamental en el desarrollo formal de la literatura latinoamericana. Casi todos los modernistas escribieron crónicas como modo de sustento, y las estetizaron con su rúbrica literaria; esa fue la marca de su distinción. Una distinción que proviene de un saber poético y de una encrucijada histórica. Para un número importante de artistas, enrolados en cierta concepción romántica, el horizonte vital presentaba dos caminos irreconciliables. Uno consistía en entregarse al mercado y abandonar para

siempre toda pretensión artística; el otro camino consistía en preservar la condición poética a costa de ser fagocitados por las leyes del mercado. La disyuntiva fue resuelta de modo interesante por parte de los modernistas. Se reconocieron a sí mismos como artistas, orgullosamente, sin ningún complejo ni pudor, se ampararon en el discurso periodístico y explotaron el estilo literario como modo de diferenciación y usufructo económico en función poética. Darío fue un caso paradigmático en esta resolución. Es un escritor que se encuentra en un ámbito de creciente profesionalización donde los debates en torno al vínculo de la escritura con el dinero son decisivos. Este tópico se reitera, una y otra vez, en muchos de los textos reunidos en este libro. El capital se convierte en un modo de acceso a los bienes espirituales. París, la otra metáfora del ideal modernista, se convertirá en un espacio de ensueño en tanto se obtenga dinero para la realización del viaje, la estadía y el recorrido por los sitios más luminosos de la ciudad. Pero ese ideal puede desintegrarse detrás de las marquesinas y los escaparates más lujosos si no se posee sustento económico. El joven que desea arribar a París en busca de contactos artísticos y difusión de sus propias producciones es un tipo social descripto magistralmente por Darío. La decepción de París equivale, en el contexto del Modernismo, a la desilusión del ideal: “París nocturno es luz y música, deleite y armonía, y, *hélas!*, delito y crimen. No lejos de los amores magníficos

y de los festines espléndidos, va el amor triste, el vicio sórdido, la miseria semidorada, o casi mendificante; la solicitud armada; la caricia que concluye en robo, la cita que puede acabar en un momento trágico, en el barrio peligroso, o en la callejuela sospechosa". Rubén Darío, constituido como sujeto de enunciación en la crónica "El deseo de París" (1912), desalienta al joven personaje a emprender el viaje. La experiencia del desasosiego de aquel que arriba a la capital europea sin solvencia económica y sin contactos no está lejos del desasosiego que experimentará el propio Darío. El poeta nicaragüense tendrá que representar el estereotipo del buen *sauvage* en función del auditorio europeo, como describe en la "Epístola" a la señora de Lugones, o tendrá que convivir con la indiferencia cercana al maltrato por parte de los artistas franceses, como sugiere en su crónica "Los hispanoamericanos" (1900).

El tópico del dinero fue central en el imaginario modernista. Si repasamos las crónicas periodísticas de los grandes escritores del Modernismo, el dinero aparece como una obsesión y como un fantasma revestido de inquietud. La nueva subdivisión de las tareas periodísticas y la experiencia estética del lujo y el placer tienen como trasfondo el tema del dinero como ordenador de miedos acuciantes y como regulador de los actores de la industria cultural. En este sentido, los versos de Darío que refieren su condición de periodista asalariado y su relación de dependencia con el diario manifiestan una secreta

turbación: el temor a la pérdida del empleo: "Me recetan que no haga ni piense nada,/ que me retire al campo a ver la madrugada,/ con las alondras y con Garcilaso, y con/ el *sport*. ¡Bravo! Sí. Bien Muy bien. ¿Y *La Nación*?/ ¿Y mi trabajo diario y preciso y fatal?/ Es preciso que el médico que eso recete, dé/ también libro de cheques para el *Crédit Lyonnais*". Si bien los modernistas, en ocasiones, expresaron su molestia por el hecho de tener que realizar tareas laborales en diarios y periódicos en relación con el sustento material, es cierto también que celebraron esa actividad y meditaron, profusamente, sobre el significado de esa experiencia. En este sentido, el famoso cuento "El rey burgués" de Rubén Darío es una reflexión sobre el destino del poeta finisecular. Este cuento, muchas veces mal comprendido, contiene una doble ironía. La ironía sobre el monarca y su escaso criterio estético de coleccionista es evidente; pero el personaje del poeta, idealista y de entusiasta retórica, también es objeto de crítica por carecer de ingenio en función de su adaptación a la experiencia cotidiana. Para los escritores modernistas, el dilema económico y laboral se zanjó mediante un oscilante cruce entre estetización y divulgación. El auditorio jugará un papel crucial en esta resolución. Recordemos la famosa frase del poeta nicaragüense en el "Prefacio" a *Cantos de vida y esperanza*: "Yo no soy un poeta para las muchedumbres. Pero sé que indefectiblemente tengo que ir a ellas". La compiladora de este volumen explica que Darío

tuvo una fuerte percepción de los nuevos lectores, e incluso de la sensibilidad popular. Graciela Montaldo señala en su estudio preliminar: "Darío concibe la cultura de los medios y los espectáculos masivos como un verdadero campo de experimentación, el lugar desde donde se podría renovar la poesía, la escritura, la estética. Los nuevos espectáculos estaban generando cambios profundos en la percepción. [...] Todo ello generará nuevos modos de desarrollar la atención y de vincularse con la novedad, pues los espectáculos son también lugares en los que los artistas aprenderán nuevas formas de composición, nuevos procedimientos". Darío reconoce, entonces, la recepción de manera concreta. Como se verifica en estas crónicas, el viejo lugar común en torno a la evasión y el torremarfilismo de los poetas modernistas es nada más que el registro de un tópico estético, y de ninguna manera un rechazo y antipatía por los lectores.

Viajes de un cosmopolita extremo es un libro útil y sensible. Provee un conjunto de textos periodísticos de Rubén Darío que contribuye a tener presente, una vez más, que la escritura del autor nicaragüense, más que tratarse de compartimentos estancos, implica la manifestación de una experiencia artística continua entre los diversos géneros que practicó: la conciencia de una transacción y el movimiento de un pasaje hacia algo nuevo e inolvidable.

Carlos Battilana
UBA