

RUBÉN DARÍO

VIAJES DE UN
COSMOPOLITA
EXTREMO

Selección y prólogo de Graciela Montaldo



FONDO DE CULTURA ECONÓMICA
MÉXICO - ARGENTINA - BRASIL - COLOMBIA - CHILE - ESPAÑA
ESTADOS UNIDOS DE AMÉRICA - GUATEMALA - PERÚ - VENEZUELA

Primera edición, 2013

Darío, Rubén

Viajes de un cosmopolita extremo / Rubén Darío ; con prólogo de Graciela Montaldo. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Fondo de Cultura Económica, 2013.

391 p. ; 21x14 cm. - (Tierra firme)

ISBN 978-950-557-997-6

1. Relatos de Viajes. I. Montaldo, Graciela, prolog. II. Título
CDD 910.4

Diseño de tapa: Juan Balaguer

Imagen de tapa: vapor *Infanta Isabel de Borbón*, de la Compañía Trasatlántica.

D.R. © 2013, FONDO DE CULTURA ECONÓMICA DE ARGENTINA, S.A.

El Salvador 5665; C1414BQE Buenos Aires, Argentina

fondo@fce.com.ar / www.fce.com.ar

Carr. Picacho Ajusco 227; 14738 México D.F.

ISBN: 978-950-557-997-6

Comentarios y sugerencias: editorial@fce.com.ar

Fotocopiar libros está penado por la ley.

Prohibida su reproducción total o parcial por cualquier medio de impresión o digital, en forma idéntica, extractada o modificada, en español o en cualquier otro idioma, sin autorización expresa de la editorial.

IMPRESO EN ARGENTINA – *PRINTED IN ARGENTINA*

Hecho el depósito que marca la ley 11.723

Índice

<i>Guía Rubén Darío,</i> por Graciela Montaldo	11
---	----

I. GEOPOLÍTICA Y CULTURA

<i>Martín García. Cartas del lazareto</i>	55
<i>En Barcelona</i>	75
<i>Madrid</i>	86
<i>La mujer española</i>	97
<i>En París</i>	106
<i>Reflexiones de año nuevo parisiense</i>	113
<i>Gibraltar</i>	120
<i>Edgar Allan Poe</i> (fragmento)	129
<i>Viejo y nuevo Japón</i> (fragmento)	134
<i>Japoneses de París</i> (fragmento)	136
<i>España de fuera</i>	140
<i>El cetro del chiffon</i>	146
<i>Bambini de sufrimiento</i>	153
<i>¡Estas mujeres!</i>	160
<i>Por los gitanos</i>	163
<i>Los exóticos del quartier</i>	169
<i>Pan y trabajo</i>	172

II. ARCHIVO Y EXPERIENCIA

<i>Fiesta campesina</i>	179
<i>Peregrinaciones</i> (selección)	186
<i>Tierras solares</i> (selección).....	217
<i>De Saint-Nazaire a Veracruz. Notas para los turistas</i>	251
<i>Tijuca</i>	259
<i>Marsella</i>	261
<i>El viaje a Nicaragua</i> (selección).....	267

III. ESPECTÁCULOS

<i>La semana</i>	275
<i>Tierra adentro. Sierras de Córdoba</i>	281
<i>Psicologías carnavalescas</i>	286
<i>La rue de París</i>	292
<i>Los hispanoamericanos</i>	300
<i>El Viejo París</i>	310
<i>¡Toros!</i>	315
<i>El cartel en España</i>	324
<i>La tarjeta postal</i>	331
<i>El vientre de Madrid</i>	338
<i>Skating ring al aire libre</i>	346
<i>Cake-walk</i>	349
<i>Las tortillas de Moloch</i>	353
<i>Londoniana. Diversiones inglesas</i>	359
<i>Lilliput</i>	365
<i>Noches de París. El magazine Mundial</i>	367
<i>El deseo de París</i>	373

ÍNDICE

9

IV. FINAL

<i>Apuntaciones de hospital</i>	381
<i>Cronología de viajes de Rubén Darío</i>	389

Guía Rubén Darío

Graciela Montaldo

El escritor en tránsito

En 1893 Rubén Darío toma un vapor en el puerto de Corinto, Nicaragua. Se dirige a Argentina, donde se desempeñará como cónsul de Colombia y periodista del diario *La Nación*. El vapor, sin embargo, no tiene como destino final Buenos Aires. Para llegar a Argentina, Darío sigue un itinerario zigzagueante, fracturado, aunque completamente lógico de acuerdo con las imposiciones de las compañías de viaje y también con sus deseos de visitar las capitales de la vida moderna: Corinto-Panamá-Nueva York-París-Buenos Aires. No es su primer viaje, tampoco el viaje de un joven desconocido. Darío ha recorrido América Central a principios de los años ochenta, ha estado en Chile en 1886 y ya es el periodista profesional y el artista cosmopolita que está realizando algunas de las renovaciones más radicales de la escritura en español. Es, sobre todo, el versátil poeta, cronista y narrador, periodista, crítico, alguien que maneja la escritura como un instrumento flexible, que le permite estar presente en la literatura, la política, los nuevos medios e interactuar con diferentes públicos. El itinerario zigzagueante no describe sino la previsible ordenación de

las capitales que iban creciendo de acuerdo con los desafíos de la modernización y a Darío trabajando a su ritmo.

En 1905 publica *Cantos de vida y esperanza*, un libro decisivo en su constitución como intelectual y artista. Desde el prólogo, puede leerse allí una suerte de pequeña *biografía estética*. Dos versos del poema “Yo soy aquel”, cuyas estrofas fueron antologizadas, memorizadas y una y otra vez reescritas, describen al poeta como “y muy siglo dieciocho y muy antiguo / y muy moderno; audaz, cosmopolita”. Los versos contienen lo que Ángel Rama, en muchos textos críticos sobre la obra de Darío, analizó como una de las marcas decisivas de su escritura, el uso y apropiación de tradiciones culturales variadas y heterogéneas. Justamente, esa habilidad para apropiarse de las culturas de los otros fue su modernidad, según Rama. Y su cosmopolitismo —la palabra de su época para describir la experiencia en vías de globalización— fue la traducción mundana de su destreza para moverse con soltura y, a la vez, dominar diferentes tradiciones culturales, diferentes lenguas, costumbres, códigos. Ser cosmopolita significaba ser versátil, ser una suerte de interlocutor absoluto, poder comunicarse con todos (con los iguales, con los diferentes, con los saberes particularizados y especializados pero también con la doxa) desde un espacio de enunciación que quería abarcarlo todo y que se constituía como lugar de poder. Darío fue un cosmopolita extremo. Y lo fue gracias a su capacidad para moverse en diferentes aguas en su intento de abarcar esa totalidad que se presentaba como el mundo moderno. La escuela de su cosmopolitismo fueron las bibliotecas, primero, y las redacciones de los periódicos, los viajes, las amistades “cosmopolitas”, más tarde. Toda ocasión le fue propicia para aprender a ser más cosmopolita y, sin duda, se benefició de su condición de escri-

tor profesional en un temprano ambiente donde la industria cultural era aún incipiente. Darío aceptó el reto de crear espacios culturales en el mercado periodístico (en expansión y medianamente poderoso) y editorial (que apenas estaba comenzando), y para ello tuvo que lidiar con políticos, empresarios, colegas y leer todo lo que caía en sus manos. Esta versatilidad, que Darío comparte con otros escritores del cambio de siglo, ha generado algunos mitos. El más divulgado afirma que los poetas modernistas debían ganarse la vida con “otra cosa”, que debían “trabajar como periodistas” cuando lo que querían era escribir “literatura”. En realidad, lo que escribían José Martí, Julián del Casal, Manuel Gutiérrez Nájera, Enrique Gómez Carrillo, Rubén Darío para los periódicos y revistas no era “otra cosa”. La literatura de la época ya era claramente la transacción entre diferentes escrituras y el pasaje entre esas diferencias constituye lo nuevo: una colocación entre la autonomía y la profesionalización, entre la estetización y la divulgación. Quien sobrevivía a las diferencias, colonizándolas y territorializándolas, era moderno. Y Darío lo fue en grado extremo.

Por eso los viajes son, para él, la escena donde se pone en juego la interacción del interlocutor absoluto con sus otros y se convierten en el registro de lo que la mirada universalista quiere saber acerca de los localismos y particularidades. Darío fue un curioso voraz (lo atestigua toda su escritura: poemas, crónicas, relatos, cartas, amistades literarias), pero la curiosidad siempre estuvo enmarcada por los intereses de los medios para los que trabajó. Pobre como había nacido en Metapa (Nicaragua) en 1867, los trabajos que consiguió siempre estuvieron ligados a la escritura; primero en casa de sus tíos y después como empleado de la Biblioteca Nacional en Managua, hizo su apren-

dizaje definitivo, pertrechándose de los clásicos de su época y, muy específicamente, de los de la lengua española. En León, la ciudad donde creció, comenzó a publicar artículos en la prensa a los 14 años y ya nunca dejó de hacerlo en periódicos de América Central y en los más importantes del mundo en español. Desde muy temprano, las redacciones se convirtieron en su hábitat. Además de sus colaboraciones en muchísimos periódicos, fue fundador de *El Correo de la Tarde* de Guatemala (1890-1891), la *Revista de América* en Buenos Aires (1894), con Ricardo Jaimes Freyre, *El Imparcial* de Managua (1896), y fue el editor, en París, de los proyectos *Mundial Magazine* y *Elegancias*, de los hermanos uruguayos Guido (1911-1914).

En sus crónicas, Darío escribió sobre muchos de los temas que podían interesar a un lector moderno y educado: política, arte, literatura, vida cotidiana, actualidad, notas de color, chismes. Pero esa misma variedad también había empezado a interpelar a los nuevos públicos, los que recién accedían a la escritura y la lectura, que comenzaban a tener sus canales (revistas y colecciones populares). En las crónicas, los viajes ocupan un lugar muy especial y es difícil desligarlos de otro tipo de tópicos (excepto cuando el tema es el comentario de libros o los retratos de artistas). Darío es uno de esos intelectuales latinoamericanos, como Domingo F. Sarmiento y José Martí (uno de sus “maestros”), cuyas escritura, profesión y experiencia personal parecen formar una compacta red. La vida de Darío corre por una inestabilidad cuya tensión no es la política, como en los otros dos casos, sino una relación más inmediata con lo que comenzaba a ser la experiencia cotidiana de los sectores medios y educados, el circuito tanto de la cultura general como el de la cultura del ocio. En ese mundo, que ya empieza a albergar a la sociedad de masas, la cultura y su divulgación comienzan

a cubrir zonas decisivas de la experiencia común (desde la ocupación del tiempo libre hasta la posibilidad de ascender socialmente). La escritura aparece en las crónicas de Darío como el espacio autónomo que lo permite todo, y el intelectual, como el que escribe sobre lo que interesa “a todo el mundo”. Pero ese “todo” comenzaba a tener una definición precisa: el público que los medios de comunicación instrúan, modernizaban y homogeneizaban.

Desde Nicaragua, Darío se lanza al mundo en español y en sus periódicos divulga gustos y saberes. Poco después de su adolescencia comienza a viajar por América Central, residiendo alternativamente en El Salvador, Guatemala y Nicaragua. Protegido por figuras políticas, viaja con ellas al exilio cuando alguna revolución se aproxima, trabajando siempre como periodista o secretario de algún político o en alguna representación diplomática. Durante su primer viaje a Chile (1886) accede a una zona muy moderna de América Latina y rápidamente ve reconocido su prestigio: como poeta en 1888, cuando la publicación de *Azul* lo distingue como portador de una rara novedad estética y, como periodista, cuando empieza a colaborar con *La Nación* de Argentina. Es ahí cuando su mundo se ensancha, pero lo hace al ritmo de las exigencias de sus trabajos como eventual cónsul de su país y de Colombia y como corresponsal de los grandes diarios en español. Viajes y libros se entremezclan y definen las dos experiencias a través de las cuales se accederá a lo moderno: la tradición de lo escrito y la puesta en escena del intercambio con las diferencias. El mundo de la cultura, del que Darío hizo uso incansable, es considerablemente más grande que el de la realidad. Viajó mucho pero lo hizo en un espacio limitado. Sin embargo, lo que es novedad en su experiencia no son necesariamente los desplazamientos

hacia lugares exóticos para la época (en los que su colega Enrique Gómez Carrillo sobresale), sino sus largas residencias en diversos países, a varios de los cuales llamó “patrias”. Crea así su mundo. Un mundo en el que el periodismo y la cultura gráfica y escrita que circula por los nuevos canales inaugurados por el mercado cultural comienzan a confirmar el lugar central de la escritura y las novedades que ella transmite en las sociedades modernas. Ese es el verdadero mundo que Darío transita, el de una cultura que se expresa a través del conocimiento de lo contemporáneo combinado con la tradición y que se difunde entre un público anónimo, progresivamente más amplio, ganado por las políticas de alfabetización de los Estados modernos. El mercado cultural se encarga de hacer el resto: establecer las coordenadas de ese deseo de novedad, contratar a quienes sepan descubrirla y registrarla. Cultura y mercado traman una alianza que consolida la modernidad y que, sobreviviendo a las vanguardias, llega hasta el siglo XXI.

Como escritor consagrado y periodista experimentado, Darío logró rápidamente que su firma en la prensa no solo fuera visible sino que atrajera lectores, prestigiara temas, volviera interesante lo banal, o hiciera digeribles temas y eventos poco glamorosos. También le dio el poder de negociar mejores contratos y lograr una escritura de cierta impunidad. Nadie lo cuestiona seriamente aunque haya habido soterradas —y no tanto— denuncias de que supo reescribir textos de amigos que luego publicó bajo su nombre; tampoco se lo acusa cuando refrita su propia escritura. Como la definió Susana Rotker al analizar las crónicas de Martí, la escritura periodística de los intelectuales del cambio de siglo fue un laboratorio donde se ensayó la representación de la modernidad. Es también Rotker quien nos recuerda que la mitad de la obra escrita de José Martí

y *dos tercios* de la de Darío se componen de textos publicados en periódicos. Pero Darío no trabajó el espacio de la crónica y el de la poesía como dos ámbitos autónomos. Al contrario, su modernidad extrema consistió en cruzarlos todo el tiempo, en hacer de la escritura un camino entre los textos sofisticados de su poesía y sus relatos, herméticos a veces, esteticistas siempre, y las notas para la prensa. En esa intersección jugó su novedad e hizo su apuesta más fuerte. Por eso, las crónicas periodísticas van a ser reescritas y publicadas poco después en libros. La forma libro les da a muchas de esas crónicas, que en el periódico se leen como notas de actualidad, el carácter de crónicas de viajes y muestran bien la capacidad de cruzar discursos y experiencia. Los dos casos más visibles del pasaje de la crónica al libro quizás sean los primeros encargos que le hizo *La Nación* de Buenos Aires en Europa. Darío trabajó en la redacción del diario de los Mitre entre 1893 y 1898; luego, el periódico lo envió a Europa. Primero, a España, para cubrir los efectos de la guerra hispano-estadounidense en la península; esas crónicas aparecerán en *España contemporánea* (1901). El otro encargo importante de *La Nación* fue la cobertura de la Exposición Universal de 1900, con sede en París, un acontecimiento “mundial”; esas crónicas serán compiladas en el libro *Peregrinaciones* (1901). Desde 1877 *La Nación* era el periódico más moderno de América Latina. Había incorporado el servicio del telégrafo y dedicaba casi la mitad de su espacio a anuncios publicitarios (en su mayoría, importaciones y exportaciones). Con un objetivo claramente internacionalista, desde 1881, el diario tenía correspondientes en diferentes lugares del mundo, según los acontecimientos que se tornaban mundialmente relevantes. Las ventas y la publicidad lo permitían: entre 1887-1890 vendía 35.000 ejemplares por día.

Dos encargos, dos países. España y Francia (casi exclusivamente París) son para Darío dos nuevas patrias y sitios de residencia desde y sobre los que escribe, generando el archivo de lo que será moderno en América Latina, donde es leído, donde reside su público. Instalado en Europa, Darío sigue viajando y escribiendo desde cada lugar al que arriba. Tiene un contrato que lo compromete a enviar cuatro notas por mes y escribe sobre lo que sucede; “eventualiza” la experiencia cotidiana, de la que tiene que sacar materiales de interés para la prensa. No siempre los encuentra a mano, por eso la escritura debe generar el evento. Entre los artículos que luego formarán parte de libros, hay crónicas sobre Gibraltar y Marruecos (al sur) y sobre Londres, Viena y Budapest (al norte). También sobre Italia, adonde viaja un par de veces, y sobre Bélgica, Alemania, Austria y Hungría. Así, podríamos decir, se compone su mapa de Europa, con la obligada visita al norte de África. Antes de su residencia europea (compartida entre Madrid y París), Darío había viajado por toda América Central y el Caribe (El Salvador, Guatemala, Costa Rica, Panamá, Cuba); había visitado Nueva York (donde estará, de paso, en tres oportunidades); había residido en Chile durante dos años y en Argentina, cinco; había visitado a Ricardo Palma en Lima y también había visitado México. A Uruguay fue durante su estancia en Argentina, y a Brasil, dos veces, en 1906 como parte de la delegación nicaragüense a la Conferencia Panamericana y en 1912 en una visita publicitaria organizada por las revistas que financiaban los hermanos Guido. Como un viajero que no descansa pero en un territorio relativamente limitado, por el que va y viene, Darío vuelve a sitios que ya ha visitado mientras vive entre París y Madrid, y sus viajes reproducen la línea del zigzag. Ocupado siempre por las demandas de sus

trabajos (el periodismo o las asignaciones diplomáticas), recorrer una ruta que comunica Europa y América. Esta ruta puede parecer casual; sin embargo, fue el itinerario que le permitió hacer una novedosa intervención: al no ser estrictamente un escritor viajero, puede comportarse como un escritor en tránsito cuyo interés en los viajes no es, primariamente, presentar lo exótico, describir lo distante, familiarizar al lector con la experiencia de otras culturas, sino algo mucho mayor: reflexionar sobre las políticas de la cultura y la lengua, sobre las transacciones que la modernidad impone y las formas en que las culturas hegemónicas se imponen en un mundo progresivamente globalizado. El efecto colateral será que Darío termina por reposicionar la cultura letrada de América Latina y la escritura en español, intenta hacerla saltar de una subalternidad a un plano de igualdad con las literaturas que admiraba, rearma un mapa donde la lengua española y la identidad hispana puedan obtener protagonismo, y así recoloca su mirada y se recoloca, al tiempo que da a conocer lo extraño.

En viaje: la pasión dormida

Desde mediados del siglo XIX viajar se volvió una práctica cada vez más frecuente. Los dos fenómenos —de muy diferente dimensión pero completamente ligados— que permitieron el desarrollo de los viajes fueron, por un lado, la expansión del capital europeo que descubría y conquistaba nuevas zonas del mundo a ser exploradas/explotadas y luego visitadas; por otro lado, aparecieron nuevas posibilidades de viajar gracias a la rapidez que introdujeron, después de la Revolución Industrial, los ferrocarriles y las modernas embarcaciones transatlánticas.

Estas nuevas condiciones despertaron una pasión dormida, viajar, en las clases que podían permitírselo. Los artistas también comenzaron a hacerlo y el “libro de viaje” se convirtió en un género sofisticado a la vez que de divulgación, como todos los géneros durante el romanticismo. Escritores y poetas, también profesores y artistas, recorrieron el mundo cercano o lejano. Entre los destinos posibles, Italia se convirtió en la meca de los artistas; Asia y África, de los arqueólogos y exploradores. Una gran cantidad de artistas y científicos escribieron sus experiencias en términos personales subrayando la relevancia de estar in situ y, en vivo, establecer el intercambio entre acontecimientos y percepción. A la divulgación de un saber específico sobre diferentes partes del mundo, estos libros agregaban la marca personal, la mirada única y particularizadora del autor, la apropiación de esa realidad desde un punto de vista nuevo. Y es que los artistas e intelectuales no eran los únicos que viajaban. Para “conocer el mundo”, se venía desarrollando otro tipo de escritura desde principios del siglo XIX; una escritura que supo crear el instrumento perfecto: la guía o manual de viaje. Punto de orientación en el mundo, las guías que comienzan a popularizarse con las ediciones de Karl Baedeker en Alemania y John Murray III en Inglaterra incitan a viajar pero también normalizan la experiencia al sugerir recorridos urbanos y visitas a lugares históricos, anticipar experiencias posibles, brindar información práctica. Guías turísticas y libros de viajes son ya parte no solo del deseo de viajar sino del viaje mismo.

Las guías de Baedeker —las más famosas en el siglo XIX— eran en realidad verdaderos manuales (*handbooks*) en los que se podía encontrar información muy detallada. Su guía de París de 1878, por ejemplo, es un libro de 375 páginas en el que hay información sobre el idioma, el dinero, los gastos del viajero,

los pasaportes y visas, la aduana, los medios de transporte, la historia francesa, el sistema de medidas de peso y longitud, entre otros saberes útiles para el viajero (pero también hay información más sofisticada como, por ejemplo, un largo artículo sobre el arte francés del profesor Anton Springer). La guía proporciona también información más empírica: qué le va a pasar a un viajero al llegar a destino, el trato y las costumbres en los hoteles, restaurantes y cafés, cómo funcionan los taxis y autobuses, qué hacer y de qué cuidarse en las estaciones, cómo actuar en los mercados y en qué lugares encontrar entretenimientos. También hay consejos sobre la mejor manera de distribuir el siempre limitado tiempo de un turista. El manual se presenta como una extensa narrativa que informa pero también advierte sobre qué cosas va a encontrar el visitante. En este sentido, adelanta parte de lo que se va a experimentar, desde cómo deslizar una propina hasta el color y material de la cubierta de los menús de los restaurantes más conocidos. Las recomendaciones según el precio y las previsiones para controlar el presupuesto también están contempladas en el manual, de modo que el objetivo explícito, la autonomía del viajero (“convertir a los viajeros en lo más independientes posible de los servicios de guías, posaderos, intermediarios y permitirles emplear su tiempo y dinero de la mejor manera”, se lee en las Baedeker), se ve sobrepasado por una suerte de anticipación enumerativa que describe aquello que, inevitablemente, va a suceder. Las guías anticipan y regulan qué ver/hacer y cómo reaccionar. En cierto modo, tratan de minimizar o contener el factor sorpresa y volver familiar todo aquello que todavía no se conoce; intentan eliminar el lado peligroso de toda experiencia nueva.

Pero estas guías estándar tenían también sus adaptaciones locales; en 1880, por ejemplo, Luis Taboada publica en Madrid

París y sus cercanías: manual del viajero. Es un texto que, escrito sobre la base del de Baedeker, traduce, expande, corrige y adapta la información para un viajero “en español”. Mezcla de información práctica y cultural, estos libros eran parte del equipaje de los viajeros y creaban un saber común sobre la experiencia del viaje, fuera de los negocios o el turismo. Entre las recomendaciones de Taboada, encontramos:

Los trenes *express* no llevan ordinariamente más que carruajes de primera clase. Los de segunda tienen, por lo general, diez asientos, no muy mullidos, en cada departamento. Los fumadores no tienen en todas las líneas departamentos especiales, de modo que, cuando se quiere fumar, es costumbre pedir permiso a los compañeros de viaje, sobre todo a las señoras.

Estos manuales son claramente el lugar en donde el viaje se inicia; aspiran a que todo el recorrido se convierta en una convalidación de lo que relatan y a hacer que el viajero de primera vez actúe como quien ya tiene una gran experiencia.

Rubén Darío escribió una enorme cantidad de crónicas mientras viajaba; en muchas de ellas hay referencias a los manuales de viaje y al saber que ya habían difundido; puede mencionarlos con desdén, pero es evidente que los usa. Casi todas sus crónicas periodísticas están atravesadas por la experiencia del viaje tradicional o turístico, porque Darío escribe para un público que no convive con lo que él relata, experimenta o eventualiza; escribe para dar a conocer una ausencia, un desconocimiento, que tiene que cubrir de interés. Y aunque no formula una teoría del viaje, siempre reflexiona sobre la experiencia del viajar. Dice, por ejemplo, en el prólogo al libro *De Marsella a Tokio* de Gómez Carrillo: “Para mí un hombre

que vuelve del Japón es siempre interesante”. En otro prólogo, esta vez a un libro de Aurora Cáceres, *Oasis de arte*, sostiene que “en los libros de viajes, lo único que interesa es la novedad, y esa novedad no se encuentra ya más que en las impresiones personales, en la anécdota, en la psicología del viajero, en la manera de ver un paisaje, meditar al pasar de un instante, exponer lo que el alma experimenta en tal lugar o en tal momento”. La guía de viaje debe ser la aliada del escritor viajero, pero también su antípoda. Porque el escritor siempre tiene otros propósitos, para los que se sirve del viaje. En el caso de Darío, el conjunto de su obra tiene algo más que propósitos estéticos; Darío quiere reposicionar la cultura letrada de América Latina y la escritura en español. Para ello debió generar una escritura nueva cuya dimensión geopolítica estuviera un poco más allá de las referencias a lo desconocido y se propusiera colonizar aquello que excedía su órbita.

Desde muy joven rompió el cerco que dividía, desde los procesos de independencia, el campo intelectual hispano en peninsulares e hispanoamericanos. El escritor español Juan Valera celebró —aunque con reservas—, en *El Imparcial* de Madrid, la primera edición de *Azul* (a través de una carta que luego se incorporará como prólogo a las sucesivas ediciones del libro). Darío le había enviado el ejemplar dedicado, como a muchos otros escritores importantes de la época, en un acto muy consciente de cómo difundir su literatura. Valera contesta y abre así la puerta a un nuevo diálogo que Darío convertirá en una línea directa con los intelectuales europeos, y que al tomarlo en sus manos hará irreversible el comienzo de la hegemonía latinoamericana en el mundo de la escritura en español durante gran parte del siglo xx. Sus viajes, limitados territorialmente y previsibles según los gustos de la época, traman sin embargo

una geografía que une los diversos países de América Latina en un camino de ida y vuelta entre América y España. Quizás los zigzags de Darío fueron inicialmente demandas de su trabajo, pero es evidente que él redobló las posibilidades geopolíticas de ese contrato transatlántico y los convirtió en una manera de estar presente en los dos grandes espacios de la lengua española y volverlos uno. Había un mercado para ello, que no estaba ni antes ni después de su escritura, sino actuando en simultáneo, abriendo al mismo tiempo que las posibilidades estéticas y culturales, las mercantiles. Julio Ortega ya señaló que “más que afrancesado, Darío fue un hispanista de nuevo cuño, alguien que reconoció, muy temprano, la trama de la renaciente identidad literaria de la cultura compartida entre ambas orillas de la lengua. Fue el primer escritor plenamente atlántico”.

Darío pasó mucho tiempo en París y dejó escrita su pasión por la ciudad en varias crónicas, poemas y en su autobiografía (“Yo soñaba con París desde niño, a punto de que cuando hacía mis oraciones rogaba a Dios que no me dejase morir sin conocer París. París era para mí como un paraíso donde se respirase la esencia de la felicidad sobre la tierra. Era la ciudad del Arte, de la Belleza, y de la Gloria; y, sobre todo, era la capital del Amor, el reino del Ensueño”). Sin embargo, la pasión por París no debe simplificar el verdadero mapa de interacción modernista: cuando los modernistas desean acceder a París, suelen llegar a España. París seguirá siendo la irradiación de lo moderno, pero la verdadera relación con Europa se trama en España, con los intelectuales españoles, con la lengua, con las instituciones (periódicos, editoriales, tertulias literarias). Y Darío tiene un papel central en el rearmado de estos vínculos.

A diferencia de su colega (y amigo, no sin dificultad) Gómez Carrillo, por ejemplo, que escribió “cien libros de crónicas”

alrededor del mundo, abarcando Asia, África, América, con eje y centro en Europa, el itinerario de Darío es, como vimos, limitado. Sus crónicas tampoco tienen la velocidad de las de Gómez Carrillo aunque algunas coinciden en su tono ligero. Introducen una observación que si bien trata de estar atenta a lo cotidiano y a la superficie de las cosas, se interesa por trazar tradiciones, por indagar en el pasado que ha producido ese presente, destacar el peso de la cultura letrada. Darío rechazó la vanguardia (comentó críticamente el manifiesto futurista de F. T. Marinetti en 1909, en una nota del 5 de abril aparecida en *La Nación*), e instaló la novedad y el presente en perspectiva histórica, trazó siempre relaciones y no produjo cortes. Usó una idea general de “cultura” como marco para englobar la política del día, los libros y las discusiones literarias, las costumbres sociales contemporáneas, la aparición de nuevos sujetos, el elogio de figuras destacadas. Tituló muchas de sus crónicas —muy modernamente— “Films” o “Fotografías”, subrayando la operación de recortar imágenes y disparar sobre un objetivo, pero nunca aisló el acontecimiento. Solía, de hecho, enmarcar lo que describía desde ventanas o bien desplegar una vista aérea, privilegiando siempre la visión focalizada pero nunca fragmentaria. En su escritura, Darío sobreimpuso una voz a los hechos que narraba, la voz de quien habla desde una exterioridad, una voz conclusiva, que intenta establecer siempre el marco de una totalidad posible. Y esa totalidad la otorga la tradición cultural.

Pero es precisamente esa tradición la que está cambiando y Darío lo detecta muy temprano. La cultura letrada es, a fines del siglo XIX, una práctica que convive con la novedad de la cultura que empieza a ser masiva: los espectáculos para el consumo de los nuevos públicos. Él verá claramente esta novedad en su prólogo de 1905 a los *Cantos de vida y esperanza*:

En cuanto al verso libre moderno... ¿no es verdaderamente singular que en esta tierra de Quevedos y de Góngoras los únicos innovadores del instrumento lírico, los únicos libertadores del ritmo, hayan sido los poetas del *Madrid Cómic* y los libretistas del género chico?

Hago esta advertencia porque la forma es lo que primeramente toca a las muchedumbres. Yo no soy un poeta para muchedumbres. Pero sé que indefectiblemente tengo que ir a ellas.

En el reino de lo que, desde la cultura letrada, se estigmatizará como el “mal gusto”, el consumo cultural de las multitudes ya no puede obviarse y Darío es uno de los primeros en advertirlo. La forma, que deviene mal gusto bajo las modalidades de la industria cultural, se convierte en objeto de consumo. Incluso su literatura, en poco tiempo, se volverá popular hasta lo desconcertante, como se hace evidente en una nota de Evar Méndez, quien escribe en las páginas de la revista *Martín Fierro* en 1924 (“Rubén Darío, poeta plebeyo”):

Padeces ahora por el envilecimiento de “Era un aire suave”, de tu “Palimpsesto”, de tu “Coloquio de los Centauros”, de todos los poemas de tu libro delicioso y predilecto, que las Milonguitas del barrio de Boedo y Chiclana, los malevos y los verduleros de las pringosas “pizzerías” locales recitarán, acaso, en sus fábricas o cabarets, en el pescante de sus carretelas y en las sobremesas rociadas con “Barbera”.

La escritura de Darío no queda exenta del consumo. Pero esto no pasa después de su muerte en 1916; había pasado desde antes, desde que comenzó a publicar en periódicos sus poemas y crónicas (donde se popularizaron los versos “la princesa está triste...”

¿qué tendrá la princesa?”, “yo soy aquel que ayer nomás decía”, “dichoso el árbol que es apenas sensitivo”, etc.), desde que creó un público y le dio a su firma el poder mágico de prestigiar los textos. Ese poder le permitió escribir y publicar, crear una obra, de cierta impunidad estética (como sugiere Rama cuando le reprocha su tendencia al kitsch), pues ya aceptó que vive en una época en que, bajo una firma de autor, todo es literatura.

* * *

Este volumen presenta una selección de los escritos de viaje de Rubén Darío. Como dijimos, muchas de sus crónicas se publicaron posteriormente en libro. Las crónicas aparecen parcialmente transformadas en *España contemporánea* (1901), *Peregrinaciones* (1901), *La caravana pasa* (colección de notas de la actualidad europea, 1902), *Tierras solares* (crónicas de viaje por España, norte de África, Italia, Alemania, Austria y Hungría, 1904), *Los raros* (biografías intelectuales que constituyen un archivo de autores con los que su obra dialoga, 1905), *Opiniones* (comentarios sobre libros y autores, 1906), *Parisiense* (notas de actualidad sobre los acontecimientos del año en París, 1907), *El viaje a Nicaragua e Intermezzo tropical* (relato de su regreso a Nicaragua como poeta consagrado, 1909), *Letras* (comentarios sobre libros e intelectuales, 1911), *Todo al vuelo* (crónicas urbanas de la vida en París, 1912), *La vida de Rubén Darío escrita por él mismo* (autobiografía, 1913), *Historia de mis libros* (biografía intelectual a través de sus publicaciones, 1916). Póstumamente aparecieron *Opiniones* (notas sobre personajes del mundo intelectual y político europeo, 1918) y *Prosa política* (artículos sobre países latinoamericanos, con “semblanzas” de las diferentes repúblicas, 1920).