

Barisone, José Alberto

*El viaje en la crónica modernista. El caso de
Rubén Darío*

Letras N° 76, 2017

Este documento está disponible en la Biblioteca Digital de la Universidad Católica Argentina, repositorio institucional desarrollado por la Biblioteca Central "San Benito Abad". Su objetivo es difundir y preservar la producción intelectual de la Institución.

La Biblioteca posee la autorización del autor para su divulgación en línea.

Cómo citar el documento:

Barisone, José A. "El viaje en la crónica modernista : el caso de Rubén Darío" [en línea]. *Letras*, 76 (2017). Disponible en:

<http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/greenstone/cgi-bin/library.cgi?a=d&c=Revistas&d=viaje-cronica-modernista-caso-dario> [Fecha de consulta:]

El viaje en la crónica modernista. El caso de Rubén Darío¹

JOSÉ ALBERTO BARISONE

*Universidad Católica Argentina
Universidad de Buenos Aires
Argentina
jabarison@hotmail.com*

Resumen: Rubén Darío fue un viajero constante: desde el año 1886, a los 19 años, cuando partió de su patria, Nicaragua, en busca de nuevos horizontes y estímulos, tanto vitales como artísticos, hasta su retorno definitivo a su país en 1916 para morir, los desplazamientos estuvieron presentes en su obra. En el trabajo que presentamos nos proponemos trazar un panorama general acerca de los diversos modos en que Darío aborda discursivamente la experiencia del viaje (como tema, como reflexión, como metáfora, como lugar de enunciación, como eje estructurante del texto, como confluencia de estilos) en una parte importante y específica de su producción: la crónica periodística. Debe tenerse presente que dos tercios de la obra total de Darío está integrada por textos escritos para la prensa, entre los cuales abundan los que hacen foco en el viaje, de manera que el abordaje de un conjunto de crónicas de este tipo permitirá establecer, dentro de la heterogeneidad de temas y enfoques, ciertas constantes, como la colocación oscilante de la voz enunciativa, las marcas de estilo, las estrategias discursivas y la configuración retórica de una textualidad jánica, a caballo entre el periodismo y la literatura. Darío viaja dentro de límites bastante amplios impulsado tanto por su afán cosmopolita como por compromisos laborales. Esta doble motivación redundante en las oscilaciones de la voz enunciativa que emerge de los textos: la del *flâneur*, la del viajero culto, la del turista, la de la ensoñación. Pero por sobre estas variantes se impone siempre la mirada del poeta.

Palabras clave: viaje – crónica – modernidad – cosmopolitismo – literatura

Travel in the “crónica modernista”. The Case of Rubén Darío

Abstract: Rubén Darío was a conspicuous traveler: since 1886, when at the age of 19 he left his fatherland, Nicaragua, in search of new horizons and stimuli —both vital as

Artículo recibido: 02/09/2017. Aceptado: 15/09/2017.

¹ Trabajo leído en las Undécimas Jornadas Internacionales de Literatura Española Medieval, organizada por la Facultad de Filosofía y Letras de la Pontificia Universidad Católica Argentina.

well as artistic—, until his final return to his country in 1916 to die there, travelling is a constant presence throughout his work. We propose here to present a general overview about the different ways in which Darío approaches in his discourse to the travel experience (as subjects, as a reflection, as a metaphor, as a place of utterance, as a structuring axis for a text, as a confluence of styles) in a relevant part of his production: the journalistic chronicle. It must be taken into account that two thirds of the whole canon produced by Darío is made of texts written for the press, many among them focused on travel, so that the approach to a corpus of such chronicles, within a homogeneity of subject and focus, should allow us to establish certain constant parameters, such as the oscillating collocation of the utterance voice, the style markers, the discourse strategies, and the rhetorical setup of a Janical [two-headed] textuality, amid journalism and literature. Darío travels within quite wide boundaries moved by both his cosmopolitan eagerness as well as his professional commitments. This twofold motivation resulted in the oscillations of the utterance voice emerging from his texts: that of the *flâneur*, that of the cultivated traveler who pours his impressions and translate the signs of European modernity to Argentinian readers, that of a tourist, that of a dreamer. But beyond this variants the poet imposes always his point of view.

Keywords: Travel – Chronicle – Modernity – Cosmopolitanism – Literature.

Rubén Darío: de la errancia vital al relato de viaje

Rubén Darío fue un viajero constante: desde el año 1886, a los 19 años, cuando partió de su patria, Nicaragua, en busca de nuevos horizontes y estímulos, tanto vitales como artísticos, hasta su retorno definitivo a su país a fines de 1915, unos meses antes de su muerte, los desplazamientos estuvieron presentes en su obra. En este trabajo nos proponemos trazar un panorama general acerca de algunos de los modos en que Darío aborda discursivamente la experiencia del viaje (como tema, como metáfora, como lugar de enunciación, como eje estructurante del texto) en una parte importante y específica de su producción: la crónica periodística.²

²Dentro del corpus periodístico dariano englobado bajo el nombre común de *crónicas* es posible distinguir diferentes tipologías textuales: relatos de viaje (*Diario de Italia* y *El viaje a Nicaragua e Intermezzo tropical*), biografías (como las reunidas en *Los raros*), artículos de crítica literaria (como las cuatro reseñas dedicadas a la poesía de José Martí, “Marinetti y el futurismo” y “La literatura hispanoamericana en París”, entre otros) textos programáticos (“Nuestros Propósitos”, “Los colores del estandarte” y “Pro doma mea”) y crónicas propiamente dichas. El viaje, fuera de los artículos periodísticos, también aparece tematizado a través de una metonimia en “Historia de un sobretodo”, texto en el que la errancia de Darío aparece desplazada en el itinerario que recorre la prenda del título. Asimismo, el viaje como asunto, metáfora y reflexión aparece en numerosas poesías del autor, como por ejemplo en la “Epístola a la señora de Leopoldo Lugones” incluida en *El canto errante*.

La presencia del viaje como tema resulta predominante puesto que es la base de numerosos textos, como los que integran las series publicadas en *La Nación* de Buenos Aires —luego recogidas en libros— donde Darío refiere sus desplazamientos por distintas ciudades.³

Una referencia diferente al viaje —aunque a veces complementaria de la primera— es cuando aparece como eje estructurante del texto. En este caso, la trama textual está organizada en secuencias sucesivas que reflejan discursivamente el desplazamiento del cronista en un orden expositivo donde coinciden el tiempo del enunciado y el tiempo de la enunciación.

Una tercera posibilidad es la que hace foco en el viaje como lugar de enunciación. Aquí aparece, por un lado, el hombre cosmopolita, en perpetuo movimiento: de Centroamérica a América del Sur y a los Estados Unidos; de América a Europa; de Francia y España hacia otras regiones europeas y del Viejo Mundo a Nicaragua, cerrando una sucesión de círculos concéntricos de expansión creciente. Esta condición de sujeto en tránsito constante que definió la vida de Rubén Darío —desplazamientos no sólo espaciales, sino, fundamentalmente, culturales: de lo arcaico a la modernidad capitalista e industrial— se refleja en las distintas funciones profesionales que desempeñó —periodista corresponsal de *La Nación*, hombre de letras, director de magazines, poeta— y en los múltiples roles que asume la voz enunciativa en sus textos.

Los viajes no sólo son recorridos geográficos; también puede considerárselos en un sentido figurado cuando se estudian los *traslados* de modelos estéticos de las literaturas centrales a las letras de los países periféricos, modelos que fueron adoptados selectivamente por Darío, recreados y reformulados mediante un intenso proceso de transculturación, operaciones que contribuyeron a conferirle originalidad a su obra.

Darío viaja dentro de límites bastante amplios impulsado tanto por su afán cosmopolita como por compromisos laborales. Esta doble motivación redundante en las plurales focalizaciones del yo enunciativo: la del corresponsal, la del *flâ-*

³La mayoría de las crónicas periodísticas escritas por Rubén Darío lograron superar el carácter efímero de la página del diario y su circulación masiva cuando fueron reunidas y publicadas en numerosos libros, con lo cual alcanzaron la permanencia y el prestigio que éste otorga. Entre los libros de esta índole cabe citar lo siguiente: *España contemporánea* (1901), *Peregrinaciones* (1901), *Tierras solares* (1904), *Parisiana* (1907), *El viaje a Nicaragua e Intermezzo Tropical* (1909) y *Todo al vuelo* (1912).

neur; la del viajero culto, la del turista, la de la ensoñación.⁴ Pero por sobre estas variantes se impone, envolviéndolas siempre, la mirada del poeta, perspectiva que presenta dos dimensiones diferentes pero complementarias: por un lado, la visión estética del refinado hombre de letras y, por otro, la condición de Darío como poeta faro de la moderna literatura en lengua española y como intelectual artista, lo que reviste de legitimidad sus discursos. En otras palabras, la voz autoral de sus crónicas aparece respaldada por el prestigio del Darío poeta.⁵

Crónica periodística y relato de viaje

En las dos últimas décadas del siglo XIX, en las páginas de los grandes diarios de América Latina,⁶ los escritores encontraron un medio de vida ligado a su especialidad, la escritura, lo que les permitió insertarse profesionalmente en el mercado y crear dos nuevos géneros discursivos: la crónica modernista y la crítica literaria moderna no académica.⁷

⁴ A partir del Renacimiento es posible distinguir básicamente tres tipos de viajes: 1) el de exploración, ligado a la expansión imperialista; 2) el de conocimiento (en sus diferentes posibilidades: científico, de aprendizaje, de aventuras, etc.) propio de la cultura burguesa del siglo XIX, y 3) el turístico, característico del siglo XX, viaje estandarizado y masivo facilitado por los adelantos tecnológicos y la cultura de masas.

⁵ Halperín Donghi señala que hacia 1850 se define el intelectual moderno hispanoamericano, cuya figura arquetípica para este autor es Sarmiento, tipo de intelectual que encarna los proyectos liberales. En un segundo momento emerge otra figura que es la del artista. Véase Tulio Halperín Donghi: *El espejo de la historia*, Buenos Aires, Sudamericana, 1987, p. 61.

⁶ Debe tenerse presente que algunos países de América latina, particularmente la República Argentina, México y Chile, fueron sacudidos, a partir de 1870, por un intenso y creciente proceso de modernización que afectó todos los órdenes del Estado. Esto trajo aparejado una nueva concepción de la literatura y el arte, una redefinición del rol del escritor, una colocación diferente de éste dentro de la sociedad y la aparición de un mayor público lector merced a la aplicación de los planes de alfabetización. En este contexto más democrático, la prensa escrita cumplió un papel importantísimo, puesto que la lectura de los nuevos lectores no partía tanto de las formas tradicionales, como el libro, sino que se ejerció en el discurso periodístico a través de los diarios y revistas, medios en los que adquirieron importancia la fotografía y la producción de grabados. Con la aparición de grandes diarios en América Latina se perfiló un nuevo tipo de periodismo, alejado ya de la adhesión y proclama política excluyente, y abierto a los reclamos del mercado y a los intereses de un lectorado más amplio y diversificado. Es dentro de estos poderosos medios de comunicación y de formación de los ciudadanos de las jóvenes repúblicas hispanoamericanas donde los escritores encontraron un medio de vida ligado a su especialidad, la escritura, lo que les permitió insertarse profesionalmente en el mercado. Hacia fines del siglo XIX, en América Latina, aparecieron grandes diarios –*La Prensa* y *La Nación* de Buenos Aires, *El Partido Liberal* de México y *La Opinión Nacional* de Caracas, entre otros– en los que se perfiló un nuevo tipo de periodismo, alejado ya de la adhesión y proclama políticas excluyentes, y abierto a los reclamos del mercado y a los intereses de un lectorado más amplio y diversificado.

⁷ El trabajo periodístico, con su exigencia de novedad e inmediatez, fue juzgado por los escritores de manera ambivalente. Por un lado, aparece la queja por el tiempo que los distrae del cultivo de la poesía a causa del rigor de este trabajo; pero también, por otra parte, suelen reconocer la disciplina que les impone la tarea y la posibilidad de publicar y dar a conocer sus nombres en medios de alcance relativamente masivo. Rubén Darío, a pesar de haber experimentado

En la textualidad modernista, si dejamos de lado las obras literarias, la crónica ocupa un lugar de privilegio porque fue una de las prácticas discursivas más frecuentadas por los escritores y, también, por las consecuencias que tuvo en la constitución y consolidación del modernismo hispanoamericano.⁸

Los especialistas han acuñado la denominación de “crónicas” para designar un corpus discursivo bastante heterogéneo que incluye reseñas de libros, comentarios de arte, relatos de viajes, artículos autobiográficos, notas políticas y, también, crónicas propiamente dichas.

La crónica periodística es de índole bifronte, pues aúna dos notas diferentes, cada una de ellas con funciones específicas. En primer término, el carácter fáctico y referencial propio del discurso periodístico con su demanda de información. Pero a la vez, la escritura de la crónica toma distancia de la aparente neutralidad y del despojamiento retórico del cable telegráfico o de las notas exclusivamente informativas ya que no sólo se recorta un enunciador personal que se asume como intelectual artista, con un enfoque particular, sino que también, en el plano discursivo, muestra procedimientos literarios, lo que le confiere singularidad dentro de la prosa periodística.

cierto desasosiego por la obligación de tener que redactar semanalmente artículos para la prensa, fue capaz de valorar positivamente esta tarea. Darío expresó su opinión sobre el periodismo en artículos, como por ejemplo “La enfermedad del diario”, “La prensa de París”, “El periodista y su mérito literario” y “La prensa francesa”, entre otros. Rubén Darío vivió fundamentalmente del periodismo. Se inició muy joven –a los catorce años en un periódico de su patria– y a partir de los veinte años, cuando escribió en Chile sus colaboraciones para *La Época* y otros diarios, su relación con la prensa fue continua. En la República Argentina colaboró en varios medios periodístico (*El Tiempo*, *La Tribuna*, etc.) y fundó la *Revista de América* junto con Ricardo Jaimes Freyre, pero indudablemente *La Nación* de Buenos Aires ocupó un lugar central en la vida y obra de Darío. Según propia confesión, fue en las páginas de este diario donde aprendió lecciones de estilo en los artículos de Paul Groussac y José Martí. Pero lo más importante fue el trabajo que desarrolló en el diario de los Mitre, donde comenzó a colaborar en 1889 y prosiguió hasta su muerte en 1916, lo que no sólo le permitió vivir sino también viajar por Europa. En el diario de los Mitre Darío cumplió la función de cronista, en primer término y a partir de 1899, cuando lo envían a España para dar cuenta de la situación de ese país, se desempeñó como corresponsal-cronista.

⁸ Tradicionalmente los trabajos sobre el modernismo hispanoamericano privilegiaron el estudio de la poesía y, en menor medida, de la novela y el cuento; es decir, de las formas canónicas de la literatura. Es así como los especialistas centran su interés en la consideración de los valores específicamente estéticos de las obras. En cambio, el conjunto de escritos periodísticos –tan abundante en la producción de los escritores modernistas– mereció la atención de la crítica a partir de 1980. Al respecto, resultan insoslayables los aportes de Ángel Rama, Aníbal González, Susana Rotker y Julio Ramos. Con la emergencia de nuevos enfoques teóricos y metodológicos para el abordaje de la literatura – semiótica, análisis del discurso, teoría de la recepción, estudios culturales– no sólo se enriquecieron los instrumentos conceptuales del trabajo crítico, sino que también se amplió el campo de interés al incluir como objeto de estudio otras formas textuales antes consideradas menores y ancillares.

Las crónicas modernistas presentan, en consecuencia, una tensión entre discursos, en principio, antagónicos: el meramente comunicativo e instrumental de la prensa, cuya función primordial es transmitir información, y el “gratuito”, orientado a la autonomía de la literatura. Como afirma Aníbal González:

En la crónica, los modernistas aprovecharon el espacio y el sustento que les brindaba la institución de la prensa para ir aguzando sus armas literarias, para ir explorando y definiendo la naturaleza del discurso literario en contraste con el discurso periodístico. En ella se analizó el legado de la retórica y los géneros literarios recibidos de la literatura occidental y se examinó con ojo crítico, orientado por los hallazgos de la lingüística histórica y la filología, la índole rebelde del lenguaje y su carácter de objeto autónomo, más que de simple vehículo para las ideas (Pupo-Walker, 1995: 157).

El espacio textual donde aparecen —las páginas del diario, el periódico o los magazines— determina algunos rasgos comunes, como la referencia a hechos, situaciones y personajes verdaderos, actuales y de interés general, presentados a partir de una voz autoral que se asume como periodista-corresponsal y como hombre cosmopolita. Asimismo, el desplazamiento constante, la fugaz permanencia en los sitios visitados y la índole de los temas abordados determinan plurales focalizaciones de la voz enunciativa de los textos. Es así como en algunas ocasiones emerge la mirada del *globe-trotter*; en otras, la del *flâneur*; en ciertas oportunidades, la del turista y, siempre, envolviendo las variadas perspectivas se impone la impronta del intelectual artista, del poeta. De esta particular focalización de los asuntos surgen tanto un tratamiento personal —patente en el punto de vista adoptado y en las diversas marcas de enunciación que pueden identificarse en el texto—, como la utilización de un variado arsenal de recursos y procedimientos discursivos, muchos de ellos propios de la literatura.

Por su parte, los relatos de viaje constituyen un género mixto e híbrido en el que confluyen y se complementan lo documental y lo literario:

Se trata de un discurso narrativo-descriptivo en el que predomina la función descriptiva como consecuencia del objeto final que es la presentación del relato como un espectáculo imaginario, más importante que su desarrollo y su desenlace. Este espectáculo abarca desde informaciones de diversos tipos, hasta las mismas acciones de los personajes. Debido a su inescindible

estructura literario-documental, la configuración del material se organiza alrededor de núcleos de clímax que en última instancia, responden a un principio de selección y jerarquización situado en el contexto histórico, y que responde a expectativas y tensiones profundas de la sociedad a la que se dirigen (Carrizo Rueda, 1997: 14).⁹

Asimismo la mencionada investigadora señala que en los relatos de viaje la atención del lector no apunta al desenlace del recorrido: “La falta de relevancia del desenlace produce una verdadera inversión en el funcionamiento del discurso, las narraciones terminan asumiendo un comportamiento de *ancilla descriptionis*, es decir, de eficientes servidoras del señorío de la descripción” (Carrizo Rueda, 2008: 21).

Los relatos de viaje pueden adoptar la forma de diarios, memorias, documentos, cartas y descripciones cartográficas, entre otras modalidades. En el caso de Rubén Darío, muchas de las crónicas escritas en Europa para *La Nación* de Buenos Aires están concebidas —algunas de manera independiente y otras, leídas en serie— como relatos de viaje. Se produce, entonces, un entrecruzamiento de dos textualidades bifrontes.¹⁰

Debe tenerse presente que dos tercios de la obra total de Darío está integrada por textos escritos para la prensa, los que son de índole heterogénea por la diver-

⁹ En cambio, siempre según Carrizo Rueda, la literatura de viaje comporta procesos ficcionales en los que cualquier referencia al itinerario se subordina a las vicisitudes de los personajes. Su base primera es la ficción, de modo que el autor aparece como el cronista de una realidad inmersa en un universo imaginario textual.

¹⁰ En la prensa de fines del siglo XIX se perfilan dos tipos de periodistas: uno más modernos, que toma su modelo de los Estados Unidos, que es el *reporter*, más vinculado a la transmisión directa de noticias. El otro tipo es el de cronista —de influencia francesa—, periodista/corresponsal más ligado a la información referida al arte, la moda, la vida cotidiana. Esto dio como resultado la producción de *notas de color* que combinaban información con las impresiones personales y la riqueza expresiva de estos periodistas poetas. Cabe preguntarse qué posibilidades discursivas ofrecía la prensa durante esta etapa. Al repasar ejemplares de distintos diarios argentinos de fines del siglo XIX se comprueba que aparecían textos argumentativos, como el editorial, colaboraciones de escritores e intelectuales, concebidas bajo la forma de breves ensayos sobre temas literarios o científicos, la transcripción de *cables*, es decir, información pura, escueta y puntual, obtenida a partir de los telegramas; también se incluían críticas de espectáculos y material literario, como las novelas por entregas, folletines, cuentos y poesías. La incorporación como colaboradores de poetas con una apuesta estética tan marcada como la que sustentaban los modernistas, posibilitó el surgimiento de una nueva textualidad. Contaban con el antecedente de los cronistas franceses y de otra forma cultivada en la literatura española: el artículo de costumbres. A partir de sus múltiples y heterogéneas lecturas procuraron cumplir con la exigencia de informar sobre distintos aspectos de la cultura moderna con amenidad, gracia y estilo.

sidad de temas que desarrollan y la variedad de tonos, enfoques, estilo y estructura, razón que impide realizar una caracterización general y uniforme de este tipo discursivo.¹¹ Por esto nos ceñiremos a una clase específica de crónica, la que está concebida y realizada como relato de viaje, centrándonos en dos de ellas referidas a París. Su abordaje permitirá establecer los rasgos de una poética reconocible por la presencia de ciertas constantes, como la colocación de la voz enunciativa, ciertas marcas de estilo, las estrategias discursivas y la configuración retórica de una textualidad jánica, a caballo entre el periodismo y la literatura.¹²

Paseos parisinos

“En París. Los comienzos de la Exposición. Psicología del visitante”, fechada en esta ciudad el 20 de abril de 1900, pero publicada un mes después, el 23 de mayo, es la primera de una docena de crónicas sobre La Exposición Internacional que Darío escribió para *La Nación*. La presentación del espectáculo del mundo al que se refiere Carrizo Rueda cuando caracteriza los relatos de viaje aparece desde el principio:

En el momento en que escribo la vasta feria está ya abierta. Aún falta la conclusión de ciertas instalaciones: aún dar una vuelta por el enorme conjunto de palacios y pabellones es exponerse a salir lleno de polvo. Pero ya la ola repetida de este mar humano ha invadido las calles de esa ciudad fantástica que, florecida de torres, de cúpulas de oro, de flechas, erige su hermosura dentro de la gran ciudad (Caresani, 2013: 201 y 202).

El cronista se desplaza como un guía que a la distancia va orientado a los lectores: “He aquí la gran entrada por donde penetramos, lector, la puerta magnífica...” (*Ibidem*, 207), a quienes promete brindarles nuevos encantamientos y

¹¹ Dentro de los artículos periodísticos, las crónicas de viaje ocupan un lugar de privilegio, pues muchos de los modernistas fueron eternos migrantes –Martí, Darío, Gómez Carrillo– que iban dejando testimonios de lo que veían y de sus propias experiencias en sus desplazamientos por diferentes lugares del mundo. Resultan ejemplares en este aspecto la serie de crónicas de José Martí referidas a los Estados Unidos, las de Enrique Gómez Carrillo surgidas de sus viajes por Japón, China, la India, y las de Rubén Darío sobre París y diversas ciudades de España e Italia.

¹² El conjunto de artículos publicados por Rubén Darío en *La Nación* no puede encasillarse en un solo rasgo genérico, pues hay ensayos, textos programáticos, obras literarias y crónicas periodísticas. A su vez, estas últimas presentan diversidad de temas, estilo y tono. Las crónicas darianas abordan distintos temas (notas de color, relatos de viajes, artículos sobre arte, estética y literatura, crónicas de salones pictóricos, relato de sucesos contemporáneos y, en menor medida, cuestiones políticas y sociales).

novedades, en notas posteriores, tal como aparece al final del artículo: “Después, a medida de lo fortuito, sin preconcebido plan, iremos viendo, lector, la serie de cosas bellas...” (Ibídem, 210).

En esta crónica, el desplazamiento está puesto en escena; es decir, el texto va dando cuenta del itinerario que recorre el autor por el espacio de la muestra. Como el relato está narrado en presente y de manera lineal y sucesiva, se presentifica el acontecimiento evocado, lo que genera un efecto de doble simultaneidad —acentuado por el empleo de numerosos deícticos como *aquí*, *allí*, *ahora*, *yo*—: entre la captación del espectáculo por parte del narrador y su formulación textual, por un lado, y entre la representación del evento y su recepción, por otro. En otras palabras, se crea la ilusión en los lectores de estar viendo *in situ* la Exposición de París mientras van leyendo la crónica. El carácter teatral del espectáculo presentado está constantemente aludido tanto en el señalamiento de las construcciones a medio terminar, como en el artificio que predomina y en los desplazamientos del autor que observa todo como si presenciara el ensayo general de un montaje escénico.

El narrador se esfuerza en comunicarle al público un universo deslumbrante: “... aparece la ciudad fabulosa de manera que cuesta convencerse de que no se asiste a la realización de un ensueño” (Ibídem, 202). Darío se propone en esta primera crónica presentar un panorama general que incluya no sólo los fragmentos que va recogiendo en su recorrido, sino también una imagen global, lo que logra cuando se ubica en planos elevados como la Torre Eiffel y la Explanada de los Inválidos. A medida que el texto avanza, menciona las construcciones y los monumentos que se erigen en esta mágica ciudad:

Es la agrupación de todas las arquitecturas, la profusión de todos los estilos de la habitación y el movimiento humanos: es Bagdad, son las cúpulas de los templos asiáticos; es la Giralda esbelta y ágil de Sevilla; es lo gótico, lo romántico, lo del renacimiento; son “el color y la piedra” triunfando de consuno... (Ibídem, 203).

El abigarramiento y la diversidad de las construcciones exhibidas, aunque según el cronista están distribuidas de modo ordenado, parecen producir en él asombro y fascinación, a la vez que cierto cansancio y una sensación de atosi-

gamiento, acentuados por la presencia de la multitud que no cesa de desplazarse. Una frase que se repite, idéntica o con variaciones, da cuenta de este fluir incesante, además de marcar el ritmo del relato: “La gente pasa, pasa/la muchedumbre pasa, pasa”. La heterogeneidad monumental tiene su correlato en la heterogeneidad humana: hombres de diversas etnias, provenientes de todas partes, que se expresan en sus lenguas, confluyen en París, sede de una nueva edición de la Exposición Internacional.

Inmerso dentro de ese microcosmos, pero a la vez un tanto ajeno a él, el cronista Darío se pasea por la muestra para dar su testimonio acerca de la experiencia de la modernidad a los lectores porteños, oriundos de una América Latina donde aún impera un proceso de modernización desigual.

Si bien la mirada estética de Darío aparece de manera constante a través de los juicios de valor respecto de lo que considera bello y de lo que no lo es, alcanza su clímax hacia el final del artículo cuando entre las obras representativas del progreso tecnológico focaliza su atención en la presencia femenina. La consideración de la mujer francesa como portadora de belleza, gracia y elegancia producen en el cronista un encantamiento semejante al que le despiertan los signos materiales de la modernidad. El artículo termina con la promesa del corresponsal Darío a los lectores porteños de brindarles una sucesión de instantáneas del espectáculo que está presenciando.

En numerosas crónicas darianas, como ocurre en ésta, el viaje no sólo es el móvil, el fundamento y el tema, sino que también es el eje estructurante del texto, pues la trama está organizada de acuerdo con los procedimientos discursivos propios del relato de viaje. En estos casos, aparecen dos principios constructivos; por un lado, un nivel diacrónico que sostiene la narración en un doble desarrollo: cronológico y espacial, lo que le confiere dinamismo; por otro, un nivel sincrónico, estático, interpolado en la secuencia lineal del relato, que se patentiza mediante el uso de la descripción; es decir, la representación de lo “visto”, de la “evidencia” de lo encontrado por el cronista en su derrotero. Estos tramos comportan un momentáneo detenimiento de la fluidez temporal del discurso con el fin de ofrecerle al lector el “espectáculo del mundo”. En esta crónica, Darío es observador e intérprete de la modernidad presentada en la exposición erigida dentro de París.

“El deseo de París”, publicada en *La Nación* el 6 de octubre de 1912, es una crónica que está armada mediante una escena dialogada entre el cronista y un joven poeta latinoamericano deseoso de conquistar la Ciudad Luz y de encontrar allí el lugar propicio para desarrollar su vocación literaria. La trama se sostiene a partir de la confrontación de una serie de pares antitéticos: ilusión/desencanto; idealización/crudeza realista; ingenuidad/sarcasmo; experiencia/inexperiencia. Darío asume la voz del intelectual artista, que lleva años de residencia en París, lo que le da un saber y una autoridad que impone en todo el texto, apenas morigerados hacia el final de la crónica cuando atenúa las afirmaciones rotundas del principio. El *ethos* que emerge en los tramos comentativos es el de un hombre que se mueve entre el viejo y el nuevo mundo, cuyas opiniones derivan de una constatación experiencial propia, explícitamente reconocidas dentro del texto por el joven escritor.

Lo más llamativo es la crudeza con la que Darío describe el ambiente social y cultural de París; la mirada desencantada, reveladora de la pérdida de la idealización que tuvo la visión primera de esa ciudad y cierto cansancio derivado del peso que adquirió su nombre.

Una sucesión de preguntas retóricas encabezan los juicios negativos, no exentos de cólera, respecto de la casi nula posibilidad de triunfar en París. Penurias económicas, desconocimiento del francés, realización de trabajos serviles muy alejados del cultivo del arte, hospedajes en lugares precarios, la amenaza de los estafadores que acechan, entre otras calamidades, son algunos de los obstáculos que esgrime la palabra del yo enunciador ante la consulta del poeta bisoño. Cabe apuntar que cuando escribe esta crónica Darío tiene 45 años y ha alcanzado fama y reconocimiento: “Yo he contado desde hace 25 años con *La Nación* de Buenos Aires, que a su vez contaba con mi más o menos conocido nombre” (Barcia, 1968: 265).

Esta colocación, firme y poderosa, presente ya aparece al principio del texto cuando la voz autoral marca la brecha generacional: “—¡Ah, París!... —le contesté entusiasmado— ¡Va usted a París, en esa linda edad!... ¡Qué feliz es usted! [...] ¡En la edad de las ilusiones y de los entusiasmos!” (Ibíd., 264). Pero tras esta apertura amable y ligeramente optimista, que funciona como antítesis rotunda de lo que sigue, comienza a aparecer una voz que va socavando mediante la ironía y el sarcasmo el augurio inicial, venturoso sólo en apa-

riencia. El yo autoral, envuelto en cierto aire de despecho y desencanto, se posiciona como un cicerone que conduce mediante sus consejos los futuros pasos del joven poeta por la Ciudad Luz.

Esta crónica no parte de un hecho puntual acaecido, sino que posee un carácter marcadamente autorreferencial, explícito en el microrrelato ficcional que elaboró Darío para referirse a cuestiones sobre las que vuelve una y otra vez, como la situación del artista en el mundo moderno secularizado que, huérfano de mecenas, debe insertarse laboralmente en el mercado, en virtud de lo cual necesita profesionalizarse, alejándose del diletantismo bohemio romántico.

El itinerario por lugares muy característicos de París —Barrio Latino, Maxim's, hoteles Majestic y Ritz, bar Chatham, Café de París— no hacen sino destacar las diferencias entre el pasado y el presente, entre la París idealizada de otra época —sede del placer, el lujo, el arte y la alegría— y la París actual, despojada completamente del aura que aparece en las anteriores representaciones de la ciudad que Darío plasmó en sus primeras crónicas.

Consideraciones finales

Las migraciones constantes de Rubén Darío van pautando su derrotero vital en el que alternan más o menos fugaces permanencias en algunas ciudades con períodos de residencia más prolongados en otras. Esta situación inestable y cambiante y la condición de extranjero, de transterrado constante, le confieren una perspectiva privilegiada: la de ciudadano del mundo, de un cosmopolita capaz de moverse dentro de plurales tradiciones: la de la alta cultura occidental, la de la modernidad capitalista e industrial, la de cuño más conservador y la de la incipiente cultura de masas.

En la construcción de sus crónicas, Darío exhibe su dominio y virtuosismo en el empleo de los recursos literarios presentes en su poesía y en su prosa literaria, además de la mirada propia de un poeta, que tiñe con su visión estética la realidad representada. Su maestría se advierte en las diversas estrategias narrativas que despliega, como el empleo del relato enmarcado, la inclusión de fragmentos comentativos, de escenas dialogadas y de pequeños relatos que quiebran la linealidad del texto, la estructuración de los párrafos atendiendo al ritmo narrativo, la alternancia de la descripción panorámica y de la atenta al

detalle, el uso de palabras y expresiones coloquiales, algunas en otras lenguas modernas, etc. Asimismo, es amplio y rico el registro que pulsa —serio, irónico, amable, erudito— que varía en función de los materiales que aborda y del efecto que busca provocar en los lectores.

Darío maneja diferentes modalidades estilísticas. Aunque las crónicas que fueron analizadas exhiben la impronta de la prosa poética, debe señalarse también frecuentó otras posibilidades, como el estilo amarillista, de asunto y tratamiento sensacionalistas, según aparece en “La catástrofe del Metropolitano”, sobre el incendio de un tren en París, crónica fechada el 12 de agosto de 1903 pero publicada en el diario de los Mitre el 13 de setiembre. Este artículo, además, constituye una interesante muestra del trabajo de reescritura que realizaba Darío en la elaboración de algunas de sus crónicas, al tomar como base el contenido informativo que los cables y las noticias ya habían difundido del siniestro ocurrido.

En las crónicas de viaje, Rubén Darío se presenta como un sujeto poseedor de un conocimiento directo e intenso que comunica el espectáculo de la modernidad europea a los lectores argentinos.

Referencias bibliográficas

- ATORRESI, Ana, 1996, *Los estudios semióticos. El caso de la crónica periodística*, Buenos Aires, Pro Ciencia Conicet. Ministerio de Cultura y Educación de la Nación.
- BARCIA, Pedro Luis, Estudio preliminar, selección y notas, 1968, *Escritos dispersos de Rubén Darío*, La Plata, UNLP.
- BARISONE, José Alberto, 2012, “La crítica literaria modernista: el aporte de Rubén Darío”, en *Figuras y figuraciones críticas en América Latina* de Facundo Ruiz y Pablo Martínez Gramuglia (Coordinadores), Buenos Aires, NJ Editor.
- CARESANI, Rodrigo Javier, Edición, prólogo y notas, 2013, *Rubén Darío. Crónicas viajeras. Derroteros de una poética*, Buenos Aires, Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, UBA.
- CARRIZO RUEDA, Sofía, 1997, *Poética del relato de viajes*, Kassel, Edition Reichenberger.
- 2008, “Construcción y recepción de fragmentos del mundo”, en *Escrituras del viaje*, Buenos Aires, Biblos.
- DARÍO, Rubén, 1941, *Obras completas*, Ordenadas y prologadas por Alberto Ghirardo y Andrés González Blanco, Madrid, Aguilar.

- 1976, *Autobiografías*, Edición y prólogo de Enrique Anderson Imbert, Buenos Aires, Marymar.
- 2003, *El viaje a Nicaragua e Intermezzo Tropical*, Prólogo, edición y notas a cargo de Silvia Tieffemberg, con la colaboración de Víctor Goldgel Carballo, Estudio preliminar de Miguel Alberto Guérin, Buenos Aires, Corregidor.
- GONZÁLEZ, Aníbal, 1983, *La crónica hispanoamericana*, Madrid, Porrúa Turanzas.
- 1995, “Crónica y cuento en el modernismo”, en *El cuento hispanoamericano* de Enrique Pupo-Walker (Coord.), Madrid, Castalia.
- HALPERÍN DONGHI, Tulio, 1987, *El espejo de la historia*, Buenos Aires, Sudamericana.
- JITRIK, Noé, 1969, *Los viajeros*, Buenos Aires, Jorge Álvarez.
- MAPES, E. K., 1938, *Rubén Darío. Escritos inéditos (Recogidos de periódicos de Buenos Aires y anotados)*, New York, University of Iowa.
- MONTALDO, Graciela, Selección y prólogo, 2013, *Rubén Darío. Viajes de un cosmopolita extremo*, Buenos Aires, F.C.E.
- RAMA, Ángel, 1985, *Las máscaras democráticas del modernismo*, Montevideo, Fundación Ángel Rama.
- RAMOS, Julio, 1989, *Desencuentros de la modernidad en América Latina (Literatura y política en el siglo XIX)*, México, FCE.
- ROTKER, Susana, 1992, *La invención de la crónica*, Argentina, Letra Buena.