

# LAS CRÓNICAS COSMOPOLITAS DE RUBÉN DARÍO Y MUNDIALIZACIÓN DE LA CULTURA

LA

Mónica E. Scarano\*

## Resumen

A más de un siglo de su publicación en diferentes periódicos en lengua española y en volúmenes antológicos en prosa que aún hoy siguen siendo poco estudiados en los estudios críticos sobre el género, las crónicas europeas de Rubén Darío invitan a ser revisitadas, en la medida en que ofrecen un vasto repertorio de cuestiones y curiosidades, siempre abierto a nuevas lecturas y reflexiones. En este trabajo, nos interesa detenernos en un corpus de crónicas cosmopolitas, en las que el prolífico cronista-poeta selecciona objetos, prácticas y procesos, devenido “ciudadano de Cosmópolis” -como se autorretrata en *Peregrinaciones* (1901)-, y los registra en sus textos periodísticos, a partir de 1900, a lo largo de su desplazamiento por distintos escenarios de la modernidad-mundo. Entre las cuestiones que lo ocupan, destacamos algunas que requieren un abordaje más abarcador que exceda lo meramente temático, tales como la construcción de una subjetividad moderna, la representación de escenas cosmopolitas, la intervención del cronista como gestor cultural, la estetización de materiales procedentes de otros órdenes no artísticos.

## Palabras clave

Cosmopolitismo - Crónica - Modernismo - Mundialización - Rubén Darío

## Abstract

Rubén Darío's cosmopolitan chronicles deserve to be revisited, as far as they offer a vast repertory of matters and curiosities, always open to new readings and reflections. More than a century after their publication in different journals and magazines in Spanish and in anthological books with insufficient circulation, those texts are rarely mentioned in Latin American chronicle studies. The present paper focuses a set of cosmopolitan chronicles, in which the prolific journalist-poet, a “citizen of Cosmopolis” –as he presents himself in *Peregrinaciones* (1901)–, selects objects, experiences and processes and, since 1900, registers them in his journalistic articles, while he travels around different cultural scenes of the modernity- world.

Among these matters, there are some remarkable issues that require an integral approach beyond the merely thematic insight, such as the constitution of a modern subjectivity, the representation of cosmopolitan scenes, the chronist's intervention as a cultural manager, the idealization in aesthetics terms of materials originated coming from other non-artistic orders.

**Key words:** Cosmopolitism - Cultural globalization - Chronicle - Modernism - Rubén Darío

---

\* Dra.en Letras, Prof. Titular de Literatura y Cultura Latinoamericanas I, CELEHIS- INHUS, Fac.de Humanidades – UNMdP. [mscarano@mdp.edu.ar](mailto:mscarano@mdp.edu.ar)

Recibido 03/08/2016. Evaluado 07/09/2016

Dentro de la voluminosa producción en prosa del célebre escritor nicaragüense, Rubén Darío, la crónica se impone con una presencia asombrosamente proliferante — pensamos no sólo en las que se compilan en casi una decena de libros misceláneos o antológicos, sino también en las que se encuentran dispersas en periódicos y revistas hispanoamericanos y europeos—. Precisamente por ello, resulta paradójico que, un siglo después de la muerte del autor, el corpus cronístico dariano siga siendo un territorio textual donde aún queda mucho por explorar. La mayoría de esas crónicas fueron escritas durante su estadía en Europa, especialmente en el período que Teodosio Fernández destaca como el del “cronista viajero”. En su biografía del poeta, el catedrático español describe el período comprendido entre abril de 1900 y 1907, como una etapa “de extraordinaria complejidad” en la vida del autor. Subraya en esos años la proliferante labor cronística de Darío —se editan varios volúmenes que reúnen, en muchos casos, crónicas publicadas previamente en periódicos—. Nos referimos, por ejemplo, a *Peregrinaciones* (1901), *La caravana pasa* (1902), *Tierras solares* (1904) y *Parisiense* (1907). Con algunos anuncios en la etapa española que lo precedió, tal como lo revela en *España contemporánea* (1901) y, ya antes, tal vez en los últimos años de su estadía en Buenos Aires, Darío había adoptado una “nueva actitud vital y estética”, en virtud de la cual tomaba partido por la latinidad frente a la guerra española-norteamericana, asediado por preocupaciones morales en pos de una posible regeneración, lo que marcó cierta distancia del “epicureísmo” que había proclamado casi un lustro antes en “Los colores del estandarte” (*La Nación*, 1896). Poco después, al llegar a París, se reafirma como un escritor de la lengua española. Allí, muy pronto se desvanece “el paraíso que había soñado con Pedro Balmaceda”, tras su visita de 1893 (Fernández, 91-ss).

Nuestro trabajo se interesa en comprender y, en cierto sentido, ‘capturar’ al multifacético Darío cronista, en un gesto que supone un posicionamiento ideológico, político y cultural. ¿A qué nos referimos cuando reparamos en las tomas de posición de un artista frente a un proceso sociocultural complejo y abarcador de producción y circulación de bienes culturales como el que gana visibilidad a fines del siglo XIX y comienzos del XX? Se podrían ofrecer diferentes respuestas a esta cuestión. Entre ellas, hemos elegido aquí enfocar la relación que el poeta establece con el mundo en un período complejo de su vida, en el que prevalece la escritura de la crónica, mientras simultáneamente perfila una subjetividad que no ocultará las oscilaciones y contradicciones propias del ámbito citadino.

Con ese propósito, observaremos algunas operaciones discursivas que nos conducen al encuentro con el pensamiento y, en términos más amplios, con el despliegue de la subjetividad tan singular de uno de los intelectuales más descollantes de América Latina. Desde esta perspectiva, la lectura que proponemos de las crónicas cosmopolitas seleccionadas nos permitirá ingresar en el gesto escritural del escritor nicaragüense, una de las plumas insoslayables de aquel *fin-de-siècle* que señala un hábitat, cuya arquitectura atestigua la “mundialización de la cultura” (Ortiz 2004b, 61). Renato Ortiz utiliza el término “globalización” para referirse a la economía y la tecnología, dos dimensiones que nos reenvían a cierta unicidad de la vida social, en tanto que reserva “mundialización” para el dominio específico de la cultura. En esta línea, Ortiz sostiene que:

En este sentido, la mundialización se realiza en dos niveles. Primero, es la expresión del proceso de globalización de las sociedades, que se arraigan en un tipo determinado de organización social. La modernidad es su base material. Segundo, es una “Weltanschauung”, una “concepción del mundo”, un “universo simbólico”, que necesariamente debe convivir con otras formas de comprensión (política o religiosa). En tanto mundialidad, engloba los lugares y las sociedades que componen el planeta Tierra. Sin embargo, como su materialización presupone la presencia de un tipo específico de organización social, su manifestación es desigual. Una cultura mundializada atraviesa las realidades de los diversos países de manera diferenciada. (2004b, 22-23)

El sociólogo brasileño ubica la esfera de lo cultural dentro del concepto de *mundialización*: afirma que existe un proceso de globalización, pero a nivel económico y tecnológico y que, en la esfera de la cultura, no hay una globalidad sino una mundialización de la cultura. Ateniéndonos a este concepto, recortamos un corpus peculiar dentro de la vasta producción periodística del autor que, en algunos momentos, asume un tono ensayístico y, en otros, incorpora ciertos elementos característicos de los entonces más recientes avances de las tecnologías del lenguaje visual. Las crónicas en las que nos detendremos corresponden, en su mayoría, al período señalado por Fernández, excepto algunas de un volumen posterior: *Todo al vuelo* (1912) y otras incluidas en la selección de textos cosmopolitas que recientemente reunió Graciela Montaldo en el volumen *Viajes de un cosmopolita extremo* —especialmente interesante en relación con el eje que articula nuestro trabajo—.

Para acotar nuestra exposición, anclaremos nuestra lectura en un aspecto puntual del amplio proceso transformador que explora Ortiz: se trata de la *transversalidad* de espacios públicos y privados, de objetos, gestos y costumbres públicas, institucionales y de índole personal, así como de manifestaciones callejeras e impresiones y sensaciones íntimas, individuales, que se despliegan en los textos elegidos y proponen un paisaje de la *modernidad-mundo* que fluctúa entre lo global-internacional (el mundo, la Cosmópolis, las grandes urbes europeas) y lo local (la nación, nuestras repúblicas, algunas ciudades americanas como Buenos Aires en particular). Estos recortes darianos, desde su percepción y su mirada de lector, dan cuenta de una serie de procesos histórico-culturales, referencias y signos que desterritorializan los planos de la cultura (Martín-Barbero). Remitimos a lo que Ortiz plantea en estos términos:

Estoy sugiriendo (...) que la mundialización de la cultura y, en consecuencia, del espacio, debe ser definida como transversalidad. Puedo así matizar algunas ideas —cultura-mundo, cultura nacional, cultura local— como si constituyesen una jerarquía de unidades estancas que interactúan entre sí. Las nociones de transversalidad y de atravesamiento permiten pensarlas de otra forma. De esta manera sostengo que no existe una oposición inmanente entre local/nacional/mundial. Esto lo percibimos al hablar de lo cotidiano (...). Tanto lo nacional como lo mundial sólo existen en la medida en que son vivencias...” (Ortiz 2004b, 61).

A fin de ceñir aún más nuestro análisis, remitiremos casi exclusivamente a crónicas emplazadas en el escenario parisino. En una primera toma haremos foco en los textos que ocupan la primera parte del volumen *Peregrinaciones* y forman parte de la sección titulada “En París”. Esas crónicas son el resultado del recorrido del cronista-poeta por el predio donde se instala la Exposición Universal de París en 1900, y cumplen con el objetivo de reproducir con singular estilo, para los lectores de *La Nación* de Buenos Aires, esa asombrosa experiencia, desde su lugar de corresponsal de “la gran sábana” - como él mismo solía referirse al importante diario porteño, que le encomendó y costó el traslado a Francia para cubrir el evento y luego el Año Santo en Roma.

Veamos cómo el poeta describe en esta primera escena el lado más luminoso de la Ciudad Luz, convertida desde abril, por unos meses, en el centro de atracción de los incontables visitantes que llegaban desde los lugares más diversos y recónditos del mundo a asistir a la cita de la civilización y el progreso que exhibe los portentos y proezas del mundo moderno en plena expansión. La cita es larga, pero bien vale detenernos en este cuadro inicial para reconocer estrategias, tópicos y modos enunciativos que reaparecerán asociados a la representación dariana de la modernidad-mundo en los volúmenes sucesivos:

*La gente pasa, pasa. Se oye un rumoroso hablar babélico y un ir y venir creciente. Allí va la familia provinciana que viene de la capital como a cumplir su deber; van los parisienses, desdeñosos de todo lo que no sea de su circunscripción; va el ruso gigantesco y el japonés pequeño; y la familia ineludible, hélas!, inglesa, guía y plano en mano; y el chino que no sabe qué hacer con el sombrero de copa y el sobretodo que se ha encasquetado en nombre de la civilización occidental; y los hombres de Marruecos y de la India con sus trajes nacionales; y los notables de Hispano-América y los negros de Haití que hablan francés y gesticulan, con la creencia de que París es tan suyo como Port-au-Prince. Todos sienten la alegría del vivir y del tener francos para gozar de Francia.*

Todos admiran y muestran un aire sonriente (...). Respiran en el ambiente más grato de la tierra; al pasar la puerta enorme, se entregan a la sugestión del hechizo. Desde sus lejanos países, los extranjeros habían soñado en el instante presente. La predisposición general es el admirar. ¿A qué se ha venido, por qué se ha hecho tan largo viaje sino para contemplar maravillas? En una exposición todo el mundo es algo *badaud*. Se nota el deseo de ser sorprendido. Algo que aisladamente habría producido un sencillo agrado, aquí arranca a los visitantes los más estupendos ¡ah! Y en las corrientes de viandantes que se cruzan, los inevitables y siempre algo cómicos encuentros: ¡Tú por aquí! ¡Mein Herr! ¡Carissimo Tomasso! Y cosas en ruso, en árabe, en kalmuko, en malgacho, y qué sé yo! Y entre todo ¡oh manes del señor de Graindorge! una figurita se desliza, fru, fru, fru, hecha de seda y de perfume; y el malgacho y el kalmuko, y el árabe y el ruso, y el inglés y el italiano, y el español, y todo ciudadano de Cosmópolis, vuelven inmediatamente la vista; un relámpago le pasa por los ojos, una sonrisa les juega en los labios. Es *la parisiense que pasa* (...) Ella es el complemento

de la prestigiosa fiesta (...).

*La muchedumbre pasa, pasa.* (...) (29-31). [Las primeras cursivas son nuestras]

Antes de ingresar a la cita, recordemos que estas grandes *muestras o ferias* –como se las solía llamar– comenzaron a realizarse en las grandes metrópolis modernas en la segunda mitad del siglo XIX, y –al decir de Jesús Martín-Barbero– participaron del “estrechamiento de los lazos entre la comprensión del tiempo/espacio y las lógicas del desarrollo del capitalismo” (2001: 36). Desde entonces, la sociedad del capitalismo de producción industrial se fue rodeando de distintos modos de presentación e intercambio, dictados por un mercado en expansión cuantitativa pero, sobre todo, sometido a profundos cambios cualitativos, como lo atestigua el nacimiento de la primera sociedad de consumo. Así sujetos y objetos, espacios y tiempos se transformaron en forma radical, al ofrecerse, a través de la fetichización de la mercancía, como espectáculo y fantasmagoría. En ese momento se instalaron en Europa y en los Estados Unidos los nuevos comercios con repertorios interminables de mercancías reales o soñadas, y las grandes exposiciones universales que ofrecían el nuevo rostro de la mercancía, al tiempo que se convertían en verdaderos santuarios de *peregrinación* (de ahí uno de los sentidos del título del primer volumen de crónicas parisinas de nuestro autor). Simultáneamente las calles parisinas se abrieron para incorporar los pasajes comerciales, donde caminar y ver mercancías fueron prácticas de una nueva experiencia de la vida cotidiana.

En efecto, las Exposiciones Universales formaron parte de la experiencia inédita de miles de personas que, al visitarlas, renovaron las diferencias de un mundo encaminado a la globalización. En el marco de esa experiencia compleja, Philippe Hamon las define como fenómenos arquitectónicos provisorios, desmontables que conjugan el encuentro colectivo y la instancia descriptiva particular en los textos que las relatan y describen. Son a la vez lugares (arquitectónicos y retóricos) de una racionalidad, y de un eclecticismo, al mismo tiempo utilitarias y pintorescas; lugares de entretenimiento y de ocio, y también de exposición de un saber ejemplar o universal (Hamon, 15).

Retomemos la cita tomada de la primera parte de una crónica publicada en el periódico en dos partes –de ahí su título: “En París. I”–. Si el texto recrea con elocuencia el entusiasmo y cierta fascinación que Darío sintió, como tantos de sus contemporáneos, ante “aquella apoteosis formidable de cerebros y de brazos” que exhibía la fabulosa *féerie*, al mismo tiempo recupera con un lenguaje marcadamente esteticista algunas notas que compondrán el *cliché* de las escenas cosmopolitas que se repiten con insistencia en las crónicas de la cultura mundializada. Es notable el énfasis puesto en dos notas visuales: el dinamismo y el incesante movimiento que anima a esa multitud (“pasa, pasa...”), una imagen que reencontraremos con otros verbos y sustantivos (“desfilan”, “se deslizan”, “pasean”, “caravana”, “cinematógrafo”, “films”...) y que reaparecerá en el título de dos volúmenes de crónicas: *La caravana pasa*, que reúne un conjunto de textos intitolados sin mayor articulación entre ellos con un efecto de continuidad, y *Todo al vuelo*, cuya primera sección de crónicas se titula “Films de París”); en tanto que en el orden de lo auditivo una de las primeras sensaciones que percibe al entrar en el predio es “el rumoroso hablar babélico” que incorpora el detalle de la heterogeneidad y las dificultades que trae consigo.

Más adelante, captura otro segmento sonoro, el de un breve diálogo de un pequeño grupo que se reconoce con cierta familiaridad y se saluda dentro de la multitud anónima, marcando la diversidad de ese gentío aparentemente amorfo. No es sólo el sujeto que mira, lee y reflexiona el que se desplaza, deambula, visita, recorre, mientras viaja constantemente en un itinerario zigzagueante, aunque acotado por las grandes ciudades de la Europa occidental; también se desplazan y circulan los objetos y los fenómenos que observa y que forman parte del proceso que nos ocupa. En este sentido, nos interesa destacar algunos textos sobre ciertos objetos-signos muy novedosos que introducen modalidades y formatos nuevos al universo de las comunicaciones en las sociedades modernas, como la tarjeta postal<sup>1</sup>, el cartel, el *réclame* o el *affiche*, que cruzan palabras y textos verbales con ilustraciones, dibujos, retratos, fotografías y otras formas icónicas, y la canción popular callejera (canciones de ciegos, o el “negocio” de las canciones impresas que cantores ambulantes venden en las calles de París desde la primavera y que se escuchan en todos los barrios). Un ejemplo de la movilidad de los objetos que captura su mirada de cronista-gestor cultural:

El dicho de que en Francia todo acaba en canciones es de la más perfecta verdad. La canción es una expresión nacional y Beranger no es tan mal poeta como dicen por ahí. La canción que sale a la calle, vive en el cabaret, va al campo, ocupa su puesto en el periódico, hace filosofía, gracia, dice duelo, fisga, o simplemente comenta un hecho de gacetilla. Ya la talentosa ladrona señora Humbert anda en canciones, junto con la catástrofe de la Martinica, y la vuelta de Rusia de M. Loubet. En Buenos Aires hay poetas populares que dicen en verso los crímenes célebres o los hechos sonoros, como en Madrid los cantan los ciegos. En Londres se venden también canciones que dicen el pensar del pueblo, lleno de cosas hondas y verdaderas, “a tres peniques los cinco metros” de rimas. Ese embotellamiento castalioperiodístico es útil a la economía de las musas. (...). La canción anda por las calles y callejuelas de París desde hace tiempo (...). (*La caravana pasa*, 4-5, 6).

Resulta curioso encontrar estos textos, casi olvidados por la crítica, conviviendo con materiales muy diversos en los volúmenes que mencionamos. Véase la primera crónica-ensayo (sin título) del primer libro de *La caravana pasa* (1902) donde repara en los cantores ambulantes y comenta una gira alrededor del mundo de dos cancionistas parisinos o la crónica “La tarjeta postal”, publicada originalmente en *La Nación*, el 9 de abril de 1903, y reproducida en *Crónicas desconocidas, 1901-1906*, en la edición crítica de Günther Schmigalle.

Una vez más vemos cómo Darío, asumiendo la nueva sintaxis cultural que se iba imponiendo en esos tiempos, derriba fronteras e incorpora en un mismo plano realidades y situaciones muy diferentes, y hasta opuestas: la realeza, los niños de la trata, los turistas, la elegancia mundana en *Parisiana*, un volumen donde hasta su misma disposición ofrece esta nota particular. Estos textos nos acercan también a otros gestos del autor: el interés de Darío por la cultura popular, el modo en que “lidia” con el éxito y el mercado, por ejemplo respondiendo las cartas de lectoras que le solicitaban autógrafos, y enfrentándose constantemente con la mercantilización de la cultura. Frente a este fenómeno que no se puede soslayar, responde confesando su nostalgia por los

tiempos en que “el soñar y el sentir” aún no habían sido ahogados por el utilitarismo. Así en *La caravana pasa...*, el cronista parece tomar distancia cuando describe el contenido y el público de la canción callejera:

Y entre los concurrentes, gentes de todo pelaje, mujercitas fáciles, *botticellis* que se dicen eterómanas, poetastros, viejos *ratés*, o muchachos con fortuna que van a pasar el rato con su amiga. Por una hermosa poesía, muchas mediocres, escatológicas, o tontamente obscenas. Por una manifestación de arte, o de sentimiento, un sinnúmero de bufonadas sin sal ni gracia. No faltan exóticos y rastacueros que aparentan gozar con todo lo que allí se ve y oye, dando por un hecho que, para ser parisiense, hay que gustar de ello. La época actual *ha bastardeado* las cosas del espíritu y del entendimiento y corazón. *La caravana pasa*, 10. [La última cursiva es nuestra]

Esta misma mixtura de intereses, registros, estratos sociales, ya se advierte hacia el final de nuestra cita. Podríamos preguntarnos dónde quedó el esteta que se refugiaba en su torre de marfil. En la recorrida por los distintos pabellones de la Exposición Universal queda claro que, aunque su objeto le plantea otros desafíos, su perspectiva no resigna el lugar de enunciación de un “hombre de arte”: la focalización en las formas, los colores, los materiales, las analogías, las sensaciones nos permiten reconocer al artista, sus gustos, su refinamiento y su enciclopedia e imprimen en cada comentario y en cada línea la marca de su estilo inconfundible.

Esta selección heteróclita y por momentos caótica de lo que captura la atención de Darío cronista o corresponsal nos enfrenta a otro gesto que revela uno de los servicios que le imprime a su oficio y es el de funcionar como una suerte de *gestor cultural*<sup>2</sup>, en la medida en que pone en foco lo que a primera vista no se ve, y hace visible al enunciarlo y ponerlo en acto en la escritura: signos, prácticas, fenómenos, rasgos y condiciones culturales que anuncian o manifiestan el nuevo proceso que se está iniciando y que probablemente, si no fijara en ellos su mirada, tal vez continuarían siendo ignorados o desestimados por el prejuicio cultural hasta la plena consolidación de ese nuevo entorno.

Ahora bien, si volvemos a la cita inicial, habría mucho más para acotar: en esa actitud de involucramiento con esa modernidad que a la vez fascina e inquieta al poeta hispanoamericano, Darío se presenta oscilante y ambiguo: fluctúa entre expresar su asombro y entusiasmo ante el “bullir cosmopolita” y las novedades y progresos que descubre en su recorrido por la “vasta feria” y, por otro lado, no resignar la oportunidad de registrar y consignar en su escritura ciertas situaciones y actitudes que lo disgustan – pensamos en su crónica “Los angloamericanos”, por ejemplo- o su toma de distancia frente a la mirada del turista. Ingresamos así en otra zona de su mirada hacia la cultura mundializada que le interesa a Darío y a la que debe mirar atentamente también por requerimientos externos para escribir sus crónicas. Contrariamente a lo que podríamos imaginar, Darío no se muestra complaciente en todo momento y no reprime sus críticas ni deja de señalar sus lados oscuros. En la misma sección de *Peregrinaciones*, lo podemos advertir con claridad en las últimas crónicas, escritas cuando regresa a París, tras su visita a Italia en ocasión de la celebración del Año Santo en Roma. Recuperaremos tan sólo una imagen entre las tantas donde se recogen las notas contrastantes –miseria, degradación, desocupación, decadencia, mendicidad, prostitución, la enfermedad del dinero- que revelan no solamente que la fiesta ha

terminado (la Exposición se instaló entre abril y agosto de 1900) sino también la certeza de que la modernidad y la mundialización que en ese marco se despliega arrojan luces pero también proyectan sus sombras sobre realidades que es preciso revelar. En “Noël parisienne”, el cronista repara en la escasez de niños en París y comenta a propósito de cierta niñez parisina:

Hay en la mayor parte un prematuro desgaste; se va de manifiesto en muchos el lote doloroso de las tristes herencias. En el parque de Monceaux, cerca del bonito monumento de Maupassant, recuerdo la impresión que me causó un día una chiquilla de ocho a diez años que se paseaba con su *gouvernante*: ¡Dios mío! La de una verdadera cocotita, bajo su sombrero de lujo, preciosa, coqueta, ya sabía en seducciones. Arte diabólica es, dije, torciendo el mostacho. (130)

A primera vista podría resultar paradójico que en ese incipiente “mundo transglósico”<sup>3</sup> –como lo caracteriza Renato Ortiz– que se anticipa en esa escena de la Babel cosmopolita donde se daban cita todos los pueblos del mundo, un escritor como Darío, a quien se lo suele asociar con el *parisianismo* y se lo caracteriza como fervorosamente cosmopolita –y podríamos acotar que sus propias declaraciones no lo desmienten- Darío vaya progresivamente asumiéndose como un escritor en español. Esto se puede entender como una más de sus oscilaciones y ambivalencias. Como ha señalado bien Graciela Montaldo<sup>4</sup>, si hay algo que lo define es su versatilidad, un rasgo ciertamente muy ligado a la cultura mundializada en la que se ha movido y a la que sin duda percibió y auscultó como pocos. En este giro, la idealización que supone el mito parisense por momentos se hace trizas. Es interesante en este sentido una crónica titulada “El deseo de París”<sup>5</sup>, donde el cronista, recién llegado de Europa, le responde en Buenos Aires a un joven aprendiz de escritor que desea trasladarse a París. Darío imagina una condición económica y social que le permite desplegar el llamado “mito de París” para un escritor de estas latitudes, Pero cuando toma conocimiento de la verdadera situación del joven la idealización de la ciudad del Arte, del ensueño y del goce, retrata su suerte con estas palabras:

Ir a París sin apoyo ninguno, sin dinero, sin base... ¿Conoce usted siquiera el francés?... ¿No?... Pues mil veces peor ir usted a París en esas condiciones... ¿A qué? Tendrá que pasar penurias horribles... Andará usted detrás de las gentes que hablan español, por los hoteles, por los hoteles de tercer orden, para conseguir un día sí y treinta días no, algo con que no morir de hambre, siendo lo que aquí se llama “pechador” y en España “sablista”... Luchar en París, para vivir en París, para vivir en París, con literatura... ¡Pero ese es un sueño de sueños!...(...) Si usted supiera la brega, lo duro de la tarea diaria, el incesante exprimir de los sesos y todo con una larga fama... ¿Qué se ha imaginado usted que es París?

Pero bastan sólo unas líneas para introducir un nuevo giro inesperado y admitir que podría estar equivocado, sin demasiado pudor ni explicaciones. Escuchemos el llamativo pliegue dariano:



¡Quién sabe!... Posiblemente dentro de poco, después de que usted llegue, vea y venga, le veré en automóvil en el bosque, en compañía de Mona Delza o cualquiera de las otras monísimas artistas cortesanas de París... Y con un depósito formidable en el Banco Español del Río de la Plata o en el Crédit Lyonnais... Tiene usted a París metido en la cabeza y quiere ir a conquistar París... Quizás tenga usted razón...

Para finalizar, podríamos preguntarnos: ¿en qué lugar se coloca Darío puesto en la empresa de comunicar el proceso modernizador? No hay dudas sobre la voluntad inclusiva que el sintagma “todo ciudadano de Cosmópolis” que aparecía en la cita inicial. Es probable que Darío se imaginara como uno más, aunque él no había viajado *motu proprio*, sino como parte de las obligaciones de su corresponsalía en *La Nación*, aunque –como ya hemos insinuado- esto no signifique en él un compromiso de mostrar complacencia ni silenciar del todo los costados más ominosos del objeto de su labor.

Una última cita que no casualmente se repite en varias oportunidades en distintas crónicas, nos da cuenta de un velado reclamo que traduce a la vez la propia conciencia de su marginalidad o -visto desde otra perspectiva- revela el largo alcance de su aspiración de reconocimiento en la Ciudad Luz:

Todos estos escritores y poetas que he rápidamente nombrado [Cuervo, Vargas Vila, Blanco Fombona, Díaz Rodríguez, Nervo, Franz Tamayo, Manuel Ugarte, Ángel de Estrada], y yo el último, vivimos en París; pero París no nos conoce en absoluto. Como ya lo he dicho otras veces. (*La caravana pasa*, TF 96).

---

## NOTAS

<sup>1</sup> Véase las dos crónicas incluidas en el volumen *Parisiense* (1907): “Reyes y cartas postales”, “Psicología de la tarjeta postal” que comparten su lugar en el libro antológico que reúne crónicas sobre París con algunas notas sociales sobre figuras reales o personajes políticos destacados como Oom Paul, crónicas sobre moda, otras sobre el “pecaminoso París” y el crimen en las grandes ciudades, por nombrar sólo algunas.

<sup>2</sup> Al hacer referencia a esta noción, debo reconocer mi deuda y agradecer el aporte enriquecedor de mi colega Graciela Barbería, con quien desde hace años comparto el dictado de seminarios de grado y posgrado sobre literatura latinoamericana y modernización, en la Universidad Nacional de Mar del Plata. En la preparación de las clases y durante las cursadas, al discutir estas cuestiones en relación con las crónicas darianas, me hizo notar la productividad de este concepto.

<sup>3</sup> Ortiz la caracteriza la *modernidad-mundo* como “un espacio translógico, en el cual diferentes lenguas y culturas conviven (a menudo de manera conflictiva) e interactúan entre sí. Una cultura mundializada configura por lo tanto, un “patrón” civilizatorio” (2004b, 22).

<sup>4</sup> Remitimos a “Guía Rubén Darío”, en el volumen que recopila crónicas cosmopolitas dariana, titulado *Viajes de un cosmopolita extremo...*, Graciela Montaldo 11-51.

<sup>5</sup> “El deseo de París”, *La Nación*, 6.10.1912, 8. Reproducido en *Escritos dispersos* de Rubén Darío (recogidos en periódicos de Buenos Aires), editada por Pedro Barcia.

---

## BIBLIOGRAFIA

- Anderson Imbert, Enrique (1967). *La originalidad de Rubén Darío*. Bs.As.: CEAL.
- Darío, R. (2006). *Crónicas desconocidas, 1901-1906*. Ed. crítica, introd.y notas de Günther Schmigalle. Managua y Berlín: Academia Nicaragüense de la Lengua y Walter Frey.
- (1968). *Escritos dispersos* de Rubén Darío (recogidos en periódicos de Buenos Aires), vol I. Estudio preliminar, recopilación y notas de Pedro Luis Barcia, advertencia de Juan Carlos Ghiano. La Plata: Universidad Nacional de La Plata.
- (1902). *La caravana pasa*. París: Garnier.
- (1920) [1907]. *Parisiense, Obras completas*, vol. 5. Madrid: Mundo Latino.
- (1901). *Peregrinaciones*. París-México: Librería de la Vda.de Ch.Bouret.
- (1912) [1917]. *Todo al vuelo, Obras completas*, vol.18. Madrid: Mundo Latino.
- (2013). *Viajes de un cosmopolita extremo*. Selección y prólogo de Graciela Montaldo. Bs.As.: F.C.E.
- Fernández, Teodosio (1987). *Rubén Darío*. Madrid: Ediciones Quorum.
- Hamon, Philippe (1989). *Expositions. Littérature et Architecture aux XIX siècle*. Paris: José Corti.
- Martín-Barbero, Jesús (2001). “Globalización e integración desde la perspectiva cultural”. Javier Lasarte (coord.). *Territorios intelectuales. Pensamiento y cultura en América Latina*. La nave va, Caracas, 2001: 35-50.
- Molloy, Sylvia (2012). *Poses de fin de siglo. Desbordes del género en la modernidad*. Bs. As.; Eterna Cadencia.
- Ortiz, R. (2004a). *Mundialización y cultura*. Bogotá: Convenio Andrés Bello.
- (2004b). *Otro territorio. Ensayos sobre el mundo contemporáneo*. Bernal: UNQ.
- Scarano, M. (2015). “Rubén Darío y Francia: un caso de migrancia cultural”, *Estudios argentinos de literatura de habla francesa: filiaciones y rupturas*. Francisco Aiello (ed.) Mar del Plata: UNMdP - Ediciones Suárez.
- (2015). “Cosmopolitismo y migrancia cultural en crónicas latinoamericanas del entresiglo XIX-XX”, *Actas del XVIII Congreso de la AIH*, Buenos Aires, 15 al 20 de julio. En proceso de edición.
- (2010). “Prensa y modernización: crónicas sobre las exposiciones de París en *La Nación* de Buenos Aires”, *Actas del XVI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. CD-rom. París: AIH. Iberamericana-Vervuert.
- (2014). “Relatos urbanos modernistas”, en Aymaré Cora de Llano (coordinadora). *Actas del V Congreso Internacional CELEHIS de Literatura argentina / española / latinoamericana*, Mar del Plata, UNMDP: 2236 – 2243. [e-book, en línea]  
<http://www.mdp.edu.ar/humanidades/letras/celehis/congreso/2014/docs/actas2014ccelehis.pdf>,  
<http://www.mdp.edu.ar/humanidades/letras/celehis/congreso/index.htm>,  
<http://www.mdp.edu.ar/humanidades/letras/celehis/congreso/2014/index.htm>
- (2009). “Escenificaciones modernas, paseos, vagabundeos, peregrinaciones”. Ponencia leída en la Mesa especial sobre crónicas urbanas latinoamericanas

---

(PICTO N° 4-605, ANPCyT-UNMDP), *Actas del III Congreso Internacional CE.LE.HIS.. de Literatura Española, Latinoamericana y Argentina* [Disco compacto]. Centro de Letras Hispanoamericanas (CE.LE.HIS.), FH, UNMDP, Mar del Plata.

----- (2013). “Vitrinas de papel. Formas urbanas en Martí, Darío. Ugarte y Gómez Carrillo”, en Mónica Scarano – Graciela Barbería (eds.). *Escenas y escenarios de la modernidad. Retóricas de la modernización urbana desde América Latina*. Mar del Plata, Ediciones Suárez – UNMDP: 17-47.

----- - G. Barbería (compil. y pról.) (2002). *Espacios y figuras urbanas. Selección de crónicas latinoamericanas*. Mar del Plata: E.Balder / UNMDP. Reimpreso en 2004.