

R U B É N
D A R Í O :
cosmopolita arraigado

Jeffrey Browitt / Werner Mackenbach (eds.)

Índice

**Introducción: “Respirar en el torbellino de su capricho”:
el cosmopolitismo dariano**

Jeffrey Browitt / Werner Mackenbach

**Modernidad, tradición y barbarie en la crónica modernista:
las estrategias fundacionales de Darío en *España*
*contemporánea***

Leonel Delgado Aburto

***La caravana pasa* de Rubén Darío: epítome del periodismo
modernista**

Günther Schmigalle

**Elegía a la ilusión cosmopolita en un singular poema dariano
de sus últimos años**

Susana Zanetti

**Retrato de un proceso profano: Rubén Darío y la agonía del
poeta moderno**

Julia Medina

Rubén Darío: mutilación y monumentalización

Erick Blandón

Melancolía y suicidio en Rubén Darío y José Martí

Jorge Camacho

***El Oro de Mallorca*: entre la confesión y la invención de sí**

Karen Poe Lang

“El pájaro azul” en tinta roja: modernismo y sensacionalismo

Francisco Morán

Martí, el millonario y dadivoso Maestro (Al “amable león”)

Marcela Zanin

**Rubén Darío ante la crítica literaria en la época
del Modernismo**

Jeffrey Browitt

**Los censores errados: individualismo y cosmopolitismo en el
Darío modernista**

Alberto Acereda

**Estrategias de poder en el campo cultural del Modernismo:
la escabrosa relación entre Rubén Darío y Enrique Gómez
Carrillo**

Ignacio López-Calvo

**Ficcionalización de Rubén Darío y parodia de sus acólitos en
20 rúbulas en flux y uno más de Flavio Herrera**

Ignacio Campos Ruiz

**Escribir en un contexto transareal: Rubén Darío y la
invención del Modernismo como movimiento**

Alexandra Ortiz Wallner / Werner Mackenbach

Acerca de los autores

Jeffrey Browitt / Werner Mackenbach

“Respirar en el torbellino de su capricho”: el cosmopolitismo dariano

Y a los jóvenes, a los ansiosos, a los sedientos de cultura, de perfeccionamiento, o simplemente de novedad, o de antigüedad, ¿por qué se les grita: “¡haced esto!”, o “¡haced lo otro!” en vez de dejarles bañar su alma en la luz libre, o respirar en el torbellino de su capricho?
Rubén Darío, “Dilucidaciones”

En un movimiento de libertad creativa, el joven Rubén Darío se lanza al aire y aterriza en la vejez prematura como un conflictivo poeta desilusionado con su entorno moderno, pero sin refugio. El salto al aire ha tenido su precio. No obstante, entre esos dos momentos –“la luz libre” de su juventud y el ocaso de su liderazgo en la poesía latinoamericana–, ayudó a renovar el idioma español y crear uno de los papeles más importantes a seguir para el artista latinoamericano moderno: el de ser fiel a sus intuiciones creativas. En este volumen se estudia, entonces, la manera en que el nicaragüense se adapta a (y es modelado por) la modernidad europea, así como él mismo contribuye a la construcción de una modernidad latinoamericana embrionaria por vía de un cosmopolitismo cultural crítico.

Los ensayos reunidos aquí se acercan a la escritura y la persona de Rubén Darío a través de fotos, chismes, cartas, crónicas (incluso la roja) y los poemas menos comentados por los críticos. Los temas son varios: las contradicciones de la subjetividad de un cronista periférico (Delgado), la toma del pulso de su desencanto a través de un largo poema/epístola (Zanetti), la importancia fundamental de las crónicas reunidas en la *La caravana pasa* (Schmigalle), una lectura semiótica de la imagen fotográfica de su muerte (Medina), la reconfiguración simbólica del artista por parte de los conservadores después de su muerte (Blandón), la melancolía y el suicidio en poemas de Darío y Martí (Camacho), la sublimación de la muerte de sus hijos en *El oro de Mallorca* (Poe), la sedimentación de la energía erótica en la crónica roja (Morán), las notas necrológicas (Zanín), el nacimiento de la crítica latinoamericana moderna con el Modernismo (Browitt), la falsa antítesis entre nacionalismo y cosmopolitismo entre los críticos más severos de Darío (Acereda), el chisme malicioso como estrategia en la formación de un campo de poder cultural (López-Calvo), la ficcionalización y mitificación de Rubén Darío en la novela *20 rúbulas en flux y uno más* de Flavio Herrera (Campos), y la dimensión “transareal” de su obra y quehacer literario (Mackenbach y Ortiz-Wallner).

La obra escrita de Rubén Darío y su actuar literario y cultural se caracterizan por múltiples movimientos y entrecruzamientos “transareales”. Por un lado, Darío, junto con José Martí, Enrique Gómez Carrillo y Amado Nervo (para citar los más destacados), funcionó como mediador cultural que interpretaba la modernidad europea (norteamericana en el caso de Martí) para los latinoamericanos. En su conjunto, estos modernistas capturaron momentos de intensa transformación, tanto de la modernidad francesa como de una España letárgica y de un Estados Unidos en ascenso imperial. El sujeto-escritor (el yo lírico) que experimenta con la crónica comenta la condición humana contemporánea dentro de este hervidero moderno. Entonces, la importancia de las crónicas es capital. Debido al gran trabajo hecho por estudiosos como

Günther Schmigalle y Noel Rivas Bravo, tenemos a nuestro alcance textos hasta hace poco difíciles de conseguir.¹ Además, podemos valernos de los nuevos avances y enfoques críticos que abarcan no sólo los textos canónicos de un escritor, sino los “para-textos”² y los géneros “menores” de escritura (prólogos, cartas, dedicatorias, borradores, notas al margen). La combinación de géneros disímiles y los nuevos enfoques teóricos conforman en este volumen una suerte de sociología de la escritura.

Aquí cabe destacar la importancia de la escritura periodística. Al igual que Martí, Darío reacciona de manera ambivalente a la masificación de la sociedad y el periodismo es la tecnología cultural por excelencia que la expresa, y que crea un canal comunicativo. En consecuencia, no es de extrañar que la combinación de la escritura modernista con el periodismo borre las líneas divisorias entre los géneros escriturales en general, en tanto que es una apertura del tradicional ámbito cerrado de la “literatura” (sin atender a los problemas, sin duda numerosos, implicados en este término ya de fronteras borrosas). Efectivamente, la gran mayoría de los escritos modernistas fueron publicados primero en periódicos y revistas literarias. Esto provocó una aparente contradicción: para algunos, el periodismo significaba el beso de la muerte de la escritura creativa, una actitud relacionada sin duda con la noción romántica según la cual el reino apropiado de la poesía era el Espíritu, la Belleza, lo Inefable, y nada simbolizaba mejor la transición de la metafísica al utilitarismo como el periódico.

Los modernistas habían soñado con una vida ideal para el escritor profesional, un reino trascendental de creación literaria, una teología del Arte, libre de las influencias supuestamente sofocantes de la industria cultural y la filosofía utilitaria que la apuntalaba. Pero eran escritores creativos en una época en que la meta de la autonomía profesional era todavía inalcanzable para la mayoría de éstos en todo el mundo. A pesar de la retórica de la autonomía y las aserciones impetuosas de sus manifiestos, los modernistas se veían obligados a tratar con las industrias culturales, principalmente con el

periodismo, aprendiendo en ese proceso a ser, por necesidad, sumamente adaptables y multi-talentos. Se les pedía que contribuyeran no sólo con cuentos y poemas, sino también con crónicas de la vida cotidiana, notas necrológicas, reseñas teatrales, impresiones de viaje, comentarios de libros, prólogos, notas sobre los eventos más importantes del calendario social, y sobre una variedad de “curiosidades”, que eran oportunidades para “escribir bien en un número creciente de órganos de difusión. A las revistas y los diarios con secciones literarias, se deben añadir anuarios, almanaques, boletines, publicaciones de universidades y recopilaciones de conferencias. La diversidad de los estudios presentados aquí corre así paralela con la “transgeneridad” que reside en la obra de Darío y que nos permite hablar del carácter “transareal” del volumen: congrega trabajos de estudiosos de diferentes continentes, academias y tradiciones que opinan sobre diferentes aspectos transgenéricos y transculturales de la obra y el actuar del nicaragüense.

La intención de los ensayos aquí reunidos no es la de deslegitimar las lecturas canónicas ya existentes en pro o en contra de Darío; es el deseo de hacer complejo cualquier intento de resumir de manera simplista su figura o su aporte a la literatura latinoamericana. Así, la idea no es validar una versión auto-satisfactoria de Rubén Darío y su obra, sino invitar al lector a desatar su propia imaginación crítica-creativa: no la búsqueda arqueológica de un pasado fijo, sino la construcción de un pasado entrelazado con el presente y con intereses actuales. El pasado es desordenado y confuso, y la Historia intenta ponerle orden a través de la narración, pero en vez de una historia monumental de Darío, proponemos aquí una “constelación” compleja, aun contradictoria, y abierta a la reinterpretación. Más que darle respuestas al lector, nuestra intención es dejarlo con más preguntas. Tal propósito no significa entregarse a un relativismo postmodernista sin sentido, ni a la cara opuesta de un hiper-empirismo objetivista y reductor; más bien es el intento de hacerle justicia a un pasado que no se presta a una narrativa única por descubrir, sino que

(en términos de Walter Benjamin) es siempre plural y por venir –lo incompleto (*Unabgeschlossenheit*) del pasado (Benjamin “Tesis de filosofía de la historia”). Proponemos lecturas de la obra de Darío que se nutran de la crítica benjaminiana de nociones lineales y causales de la historia, las cuales reemplazamos por la metáfora de la “constelación”, una relación espacial de eventos y contextos en los cuales el historiador debe relacionar el pasado con el presente y en el cual el pasado está abierto y por configurar. He aquí el tercer aspecto de la transrealidad de Rubén Darío.

Hay aspectos de la vida y el arte de Rubén Darío que se resisten a su domesticación en narrativas certeras, en tesis contundentes, y que se oponen a su utilización como arma en la lucha política. Las contradicciones y disonancias en su obra y persona³ no tienen solución porque, en primer lugar, no existe un problema a resolver –sólo interpretaciones rivales de un pasado cultural que no confluyen en un cauce de perspectiva común. Dichas interpretaciones rivales tienen que ver con dos vertientes de la crítica literaria que se remontan a los tiempos del Modernismo: por un lado, aquella enfrentada al Modernismo (por ejemplo, los seguidores del casticismo del crítico español Leopoldo Alas –“Clarín”– y el americanismo del uruguayo José Enrique Rodó, si tenemos en cuenta a las figuras más representativas); y por otro, la vertiente de los críticos de onda impresionista y cosmopolita, especialmente los escritores mismos que se elogiaban o se atacaban según el caso (ver los ensayos de Jeffrey Browitt, Alberto Acereda y Ignacio López-Calvo en esta colección). Sin embargo, sin estas controversias el movimiento (si es que podemos llamar el fenómeno de los modernistas “movimiento”) no hubiera tenido el agarre que tuvo: los ataques le dieron visibilidad, y por lo demás, se sabe que nada mata más un movimiento artístico que el silencio.

Por lo tanto, el principal impulso de este volumen sobre Rubén Darío no es el de contar la “verdadera” versión de su vida y obra, ni de la época en sus exactas dimensiones político-culturales (¿quién es dueño de la historia?⁴), sino

algo más modesto: generar nuevos acercamientos al estudio de su obra y su potencial crítico mediante los conceptos de cosmopolitismo, modernidad y transarealidad. Aunque el cosmopolitismo está enlazado de manera problemática con la tendencia universalizadora del pensamiento político-filosófico occidental (el cosmopolitismo moral y universal típico de un Habermas, o el cosmopolitismo normativo que aboga por un orden político global), no es la única concepción, ni la más usual. De hecho la palabra “cosmopolitismo” procede de los términos griegos *κόσμος* (*cosmos*), es decir “mundo”, y *πολίτης* (*politēs*), “ciudadano”, por lo cual remite a la noción de la persona que siente amor por toda la humanidad, aunque en su acepción moderna equivalga a un individuo culturalmente sofisticado (dicho sea de paso: el cosmopolitismo no es exclusivo de occidente ni de la modernidad europea).

A pesar de este sentido etimológico, para algunos el cosmopolitismo se asocia en una primera instancia con los intelectuales y las élites, y por eso es tachado a veces de clasista y opuesto a los intereses de las clases populares. Esta acusación ha sido explotada por los ideólogos nacionalistas (ávidos de no revelar sus propios complejos de superioridad clasista), quienes han ligado el cosmopolitismo a la traición de la cultura nacional, maniobra que sin duda ha servido para proteger la propia hegemonía cultural de los nacionalistas. No obstante, hay otras maneras de concebir el cosmopolitismo. Se puede concebir como un tipo de crítica no positivista, como una actitud de apertura a los cuatro vientos, a la renovación, como una forma de mediación cultural y como una rebelión contra el mundo social cerrado y circunscrito por la nación-estado: una de las definiciones del cosmopolitismo rodea la noción de aquél que está “libre de prejuicios nacionales”. Y no hay nada más ajeno a un nacionalismo “viril” y terreno de finales del siglo XIX (una economía moral, masculina y heterosexual) que la supuesta feminización y “extranjerización” de tendencias cosmopolitas cuyo discurso poético de la “interioridad” equivaldría hoy al temor suscitado por lo que llamamos *a queering of literature*.⁵

Para otros, el cosmopolitismo es necesariamente la condición de desarraigo: o el destierro causado por el exilio, o el rechazo de cualquier lazo orgánico con una comunidad dada. Con excepción de su movilidad constante –sus viajes por Europa y las Américas–, ni la una ni la otra condición se observan en Darío. El cosmopolitismo dariano (y el de otros modernistas) tiene más que ver con formas de consumo e hibridez culturales; y la hibridez, por definición, desborda nociones de autenticidad y pureza que refuerzan nociones estáticas de la cultura. Aunque el cosmopolitismo ocurre antes de la modernidad, dentro de ésta establece una relación dinámica entre lo local y lo global, a la vez que entabla condiciones de auto-problematización: el sujeto que duda, analiza y da cuenta de su independencia moderna. El sujeto sufre un proceso inevitable de enfrentamiento consigo mismo, lo cual es una señal de la naturaleza incompleta del ser moderno-urbano, ya que la combinación de modernidad y cosmopolitismo llevan a la auto-transformación. El cosmopolita ironiza su cultura y su nación con ojos críticos y ve las culturas ajenas con mirada beneplácita e intención dialógica. Por consiguiente, el espacio del cosmopolitismo es el de la traducción, figurativa y literalmente: la generación de los modernistas fue una generación de mediadores/ intérpretes culturales a la vez que de traductores de literatura europea. La tensión surge en el proceso de traducción mismo: la dificultad de entender otras culturas desde dentro de los acondicionamientos del nacionalismo del marco cultural propio.

El título de este volumen, entonces, es una provocación a pensar el cosmopolitismo no como la antítesis de un nacionalismo o un latinoamericanismo puros y “auténticos”, sino como otro orden de discurso –y práctica– que no puede reducirse a un mote simplista. Está íntimamente ligado a la “modernidad”, cuyas tres manifestaciones principales son: su conceptualización filosófica, la modernización socio-económica, y las respuestas artísticas que se dan a esos dos registros. Así, se podría argüir que Rubén Darío era un cosmopolita “arraigado” desde un sentido de “arraigamiento”

más amplio que el literal de estar anclado en un lugar geográfico específico: estaba arraigado en la lengua castellana y las culturas transatlánticas basadas en dicho idioma. La idea del volumen, por lo tanto, es no sólo rescatar lo imperecedero y valioso de Darío, opacado a veces por análisis sociológicos reductores, sino también entablar un debate crítico con su obra, en la cual se plasman los vaivenes y las contradicciones de su trayectoria a medida que va reaccionando a los cambios socio-económicos y culturales de las postrimerías del siglo XIX (ver los ensayos de Leonel Delgado y Susana Zanetti en esta colección), a sus andanzas personales, y a la crítica. Presenciamos una subjetividad que se hace y se deshace en los actos de escribir, que forja estrategias identitarias para su legitimización y reconocimiento.

Al igual que Martí –“por cauce nuevo, mi vida lancé” (Martí, “Musa traviesa”)–, Darío se lanza al cosmopolitismo, a lo moderno, pero el retorno no se cumple porque, filosóficamente hablando, no puede cumplirse. Quiéralo o no, está (como estamos nosotros, sus interlocutores contemporáneos) en la modernidad, comoquiera que se defina ésta. Entonces, ¿Cuál es el significado de esa época clave para nosotros hoy día? ¿Qué podemos aprender de ella? ¿Cómo se debe abordar la figura de Rubén Darío? ¿Debemos considerarlo un héroe cultural (y en cierto sentido lo es) o como un esteta apolítico (en ciertos momentos es eso también)? ¿Es tan compleja su subjetividad que el hombre “real” queda opacado para siempre por una serie de *performances* discursivas? ¿Cuál será nuestro enfoque? ¿Leer a Darío a través de las tensiones de la modernidad, o leer la modernidad a través de Darío (el poeta como una especie de síntoma de la modernización socioeconómica y cultural finisecular y de la subjetividad fragmentada de la cual Freud pronto haría fiesta)? ¿el Rubén Darío de carne y hueso con sus inclinaciones por la vida del *bon vivant*, o el icono perdurable y punto nodal de una red proliferante de discursos (a veces antagónicos), de imágenes, estatuas, premios, ceremonias, historias cuyo punto referencial es un nombre, que es en realidad un seudónimo? Todo tipo de rasgos

heterogéneos se pegan al nombre de “Rubén Darío”, una verdadera “formación discursiva” en términos foucauldianos.⁶

En este volumen Leonel Delgado analiza las cambiantes valencias de la crónica dariana de *España contemporánea* según el espacio socio-cultural en el cual se escribe y se recibe. Quiere entender cómo se posiciona y se construye la subjetividad de un artista “periférico” frente a la tradición “atrasada” y petrificada de España y la supuesta “barbarie” de América Latina a medida que éstas son “disciplinadas” dentro del discurso de un Modernismo europeizante. En Darío, Delgado encuentra los comienzos de una crítica literaria y una novelística latinoamericanas modernas en el ordenamiento del texto social a través de una escritura altamente estilizada que sutura una contradicción fundamental: una tensión entre el deseo de modernizarse culturalmente a lo europeo, pero con la materia prima “bárbara”, que es sublimada estéticamente.

Günther Schmigalle investiga los nexos entre la cultura y el periodismo franceses finiseculares y las crónicas de *La caravana pasa*. Quizás por lo caprichoso del orden en el cual originalmente Darío las organizó, el libro ha sido descuidado por la crítica. En su ensayo, el cual se basa en la bella edición crítica que publicó, Schmigalle busca rescatar la densa intertextualidad de las referencias literarias y no literarias que apuntan hacia el hervidero de la modernización socio-cultural de la época, a la vez que nutren ese emergente género modernista por antonomasia que es la crónica.

La cuestión de la muerte (real, simbólica, vicaria, sublimada) en la obra y el ser de Rubén Darío viene a ocupar el espacio crítico de siete ensayos. Susana Zanetti lleva a cabo un análisis minucioso del ritmo y estructura del tardío poema “Epístola a la señora de Leopoldo Lugones”, que ella considera barómetro del desencanto de Darío frente a la imposibilidad de la recuperación de un pasado glorioso—el comienzo de su trayectoria triunfante— y la desilusión de París, la ciudad de sus sueños. Zanetti destaca el precio a pagar con la autonomización del campo literario y el ocaso del mecenazgo: la

necesidad de engancharse con el mercado. Y parte de este compromiso se liga a la tematización en su escritura del consumismo y el estilo de vida moderno de las clases medias en auge reflejadas en la incipiente industria publicitaria y la gradual pérdida del mundo artístico idealizado en su juventud: “La antigua fe en la sensualidad y en lo fugaz como potenciadores de la creación, cede en la ‘Epístola’ ante lo contingente, vaciado de dimensiones ideales, trascendentes, entrañables”. El espectro de la muerte que se acerca ocasiona una “ansia de tiempo”, pero ya no hay adónde fugarse.

A través de la famosa foto de Rubén Darío en su lecho de muerte, Julia Medina hace una lectura semiótica para colocar al modernismo dentro de las formas visuales como otra señal de su representación en la modernidad. La foto marca el fin del poeta, pero también el comienzo de “la fotografía como mercancía, o como elemento de consumo” que circula como signo de la experiencia cosmopolita y moderna reflejada en la fascinación por la muerte melancólica. El desarraigo geográfico de Darío, en el cual sus textos “liminales” se producen, se contrasta con el arraigo en “su condición humana”. En “Rubén Darío: mutilación y monumentalización”, Eric Blandón escruta la manera como el pensamiento conservador nicaragüense a través del siglo XX ha venido apropiándose del legado liberal de Darío desde la muerte de éste. Dicho pensamiento conservador une tanto a las élites culturales como a voceros del Estado y de la Iglesia que reclaman a Darío como suyo en la construcción de un nacionalismo hispánico-mestizo conservador. Dicha “operación performativa y discursiva” es una violencia cultural-intelectual (“mutilación”) paralela al despojo real que se hizo del cuerpo del poeta inmediatamente después de su muerte.

Luego de estas dos meditaciones centradas en el cuerpo real del poeta, Jorge Camacho analiza la melancolía y el suicidio en dos poemas, “El padre suizo” de José Martí y “Melancolía” de Rubén Darío, para demostrar cómo en últimas instancias los personajes de los poemas son retratados como víctimas ejemplares de la modernidad y la fragmentación de

la unidad del ser. Camacho reflexiona sobre el sujeto lírico angustiado que experimenta vicariamente el melancólico suicidio del otro. Se interesa por destacar “el deseo modernista por estar en los bordes, en hablar continuamente de un suceso límite que desafía la moral y la ética reinante”. Por su parte, Karen Poe investiga lo que llama “la invención de sí” en el texto más prototípicamente “confesional” de Darío –*El Oro de Mallorca*. Encuentra que el potencial transgresor de la estética decadente le permite a Darío reconciliar o descargar, de manera parcial, lo irreconciliable: la muerte de sus hijos manifestada de manera sublimada en una novela necesariamente “inconclusa” en el contexto de la tambaleante fe en Dios del autor.

El análisis de dos textos darianos –un temprano texto de *Azul*, “El pájaro azul”; y una crónica parisiense, “Vacher, o el loco del amor”– es el punto de partida para que Francisco Morán trace la función alegórica de la crónica roja y el desarrollo de la locura de los protagonistas de ambas. La transgresión de los “locos” se encapsula en el exceso de energía erótica que impulsa hacia la muerte como fin inexorable, un proceso que para Morán es analógico a la escritura dariana, y por extensión a la revolución modernista. Morán discrepa con Julio Ramos que quiere representar en *Desencuentros de la modernidad* a la crónica modernista no martiana como la estetización y heroseo de la vitrina y la mercancía urbana en la “retórica del paseo”, evadiendo y borrando así las zonas del peligro del espacio urbano. Para Morán la lectura de Ramos demuestra la represión o la sublimación de la “verdadera” zona de peligro, la “inquietud” y la “desestabilización” de una actitud positivista y estadista dentro de la literatura latinoamericana. Entonces, la única versión de la ciudad que es borrada es la de la tradición redentora de las letras hispanoamericanas imbuidas del romanticismo republicano. En “Martí, el millonario y dadivoso Maestro (Al ‘amable león’”, Marcela Zanin trata “la retórica del homenaje” para hacer una comparación crítica entre los epitafios poéticos de Mallarmé y los modos de acercarse a la muerte en las notas necrológicas de Darío que culminan en el homenaje a José Martí. Para

Zanin, Darío adopta la estrategia de “modestia afectada” para interpretar y revalorizar el legado de Martí. En efecto, “el don del Maestro ha sido bien desviado; porque lo recibido ha sido, en otras palabras, re-apropiado y reelaborado desde una lógica singular de invención”.

Cuatro ensayos tratan el tema de las luchas por la hegemonía entre los críticos literarios y culturales; eran luchas que daban visibilidad al Modernismo y que no eran ajenas a Rubén Darío, sino que eran medulares a la formación del embrionario campo literario conflictivo. Jeffrey Browitt busca explicar cómo el campo literario-artístico-intelectual, en el cual nace la crítica literaria moderna en América Latina en la época del Modernismo, estaba subtendido por estrategias de poder y tomas de posición entre los artistas y los críticos. En “Rubén Darío ante la crítica literaria en la época del Modernismo”, Browitt identifica dos macro-corrientes críticas que disputaban la hegemonía a ambos lados del Atlántico y cuyos estragos están todavía visibles hoy día: *la crítica como ciencia* versus *la crítica como arte*. La querrela dio principio a la creación de un campo literario-crítico moderno.

En “Los censores errados: individualismo y cosmopolitismo en el Darío modernista”, Alberto Acereda quiere afirmar una versión positiva del individualismo y el cosmopolitismo darianos frente a las feroces críticas dirigidas al modernismo (y al de Darío en particular) desde ambos lados del Atlántico. Para Acereda dichas críticas fallaban al no reconocer que la creatividad individual dentro del ambiente del cosmopolitismo finisecular era esencial para la renovación del arte. Acereda rastrea las polémicas suscitadas en el seno tanto de las letras peninsulares como de las hispanoamericanas y da una visión de conjunto de las principales quejas en torno del cosmopolitismo dariano: la supuesta falta de nacionalismo criollo, las ansiedades suscitadas por las poses modernistas y el secularismo para cierto tipo de subjetividad letrada “viril”, heterosexual y moralmente conservadora.

A su vez Ignacio López-Calvo resalta las batallas en el campo literario-crítico al recopilar los chismes y celos entre

Rubén Darío y Enrique Gómez Carrillo, las dos figuras literarias latinoamericanas más importantes en Europa durante el auge del Modernismo. López-Calvo comenta un aspecto de Darío y su escritura que escasamente se menciona: sus envidias y las peripecias de su relación con Gómez Carrillo que oscilaba entre la admiración y el odio. Para López-Calvo, la accidentada relación basada en misivas chismosas y envidiosas es indicio de un fenómeno más profundo y calculador: las estrategias empleadas para luchar en el campo cultural del poder. Para cerrar el tema de los críticos, Ignacio Campos analiza el tratamiento humorístico-paródico que Flavio Herrera le da en su novela, *20 rábulas en flux y uno más*, a la charlatanería en la bohemia guatemalteca de la época de Darío. Para Herrera (y Campos), la falta de modernidad cultural de inicios del siglo XX se refleja en la Guatemala de los años 40 cuando Herrera escribió su novela. La actitud servil e imitadora de los acólitos frente a Darío —la necesidad de un héroe cultural monumentalizado— es directamente proporcional a su propio vacío creativo-intelectual.

El volumen termina con un estudio de Alexandra Ortiz Wallner y Werner Mackenbach sobre la obra y el quehacer literarios y culturales de Rubén Darío desde la perspectiva de sus múltiples desplazamientos. Analizan las correspondencias e interdependencias entre los continuos movimientos topográficos —característicos de la actividad del emergente intelectual modernista— motivados por las exigencias del nascente campo literario semiautónomo hispanoamericano y los movimientos hermenéuticos —constitutivos de un movimiento literario y cultural que se constituye *como* movimiento—: el Modernismo como espacio dinámico y móvil, medio y mediador de las más diversas tradiciones culturales.

Notas

- ¹ Darío, *La caravana y Darío, España*.
- ² La noción acotada de “paratexto” se refiere a aquellos elementos textuales normalmente añadidos al texto escrito por el autor: el nombre, el título, las dedicatorias, las introducciones, prefacios, dibujos, fotos, etc. Funcionan como mediaciones entre el autor, el libro y el lector. En una definición más amplia, incluye todo lo que se define como texto menor asociado con un autor y su obra. Para Genette significan un “umbral”, una zona limítrofe.
- ³ Darío no está exento de la crítica. Recuérdense por ejemplo su política a veces ambivalente (sus coqueteos con la dictadura de Estrada Cabrera), el exagerado idealismo trascendental y su postura a favor y en contra de las clases populares a la vez. Sin embargo, el rechazo del mito no debe opacar su valor imperecedero. A veces la crítica oscila entre polos extremos que lo retratan o como héroe santificado o como esteta frívolo. El límite de su aporte literario-intelectual es el límite de la “república de las letras” misma, es decir, su enajenación de la mayoría que se suponía necesitada de la cultura alta como modelo para la formación de la subjetividad ciudadana, un límite problematizado por Ángel Rama en *La ciudad letrada*. Es decir, el don de la escritura deja a los menos alfabetos excluidos de la construcción de las narrativas nacionales.
- ⁴ Según Jesús Martín-Barbero, Walter Benjamin “piensa la tradición como una herencia, pero no acumulable ni patrimonial [...] sino radicalmente ambigua en su valor y en permanente disputa por su apropiación, reinterpretada y reinterpretable, atravesada y sacudida por los cambios y en conflicto permanente con las inercias de cada época. (Martín-Barbero 192).
- ⁵ Según Eve Sokofsky Sedgwick, queering tiene que ver con “la red abierta de posibilidades, las fisuras, las superposicio-

nes, las disonancias y resonancias, los lapsos y excesos de significación, cuando los elementos constituyentes del género de cualquier persona, no significan monolíticamente” (Sedgwick 8; traducción nuestra, J.B. y W.M.). Esta teoría subversiva de la sexualidad se expande, por ejemplo en el trabajo de Christopher Lorey and John Plews, para significar “lo que parece fuera de lo común, ‘no normal’, ‘no convencional’, ‘extraño’, o simplemente ‘diferente’” (Lorey y Plews xiii; traducción nuestra, J.B. y W.M.). En resumen, la palabra “*queering*” puede referirse a cualquier desestabilización de regímenes normativos y autoritarios.

- 6 Michel Foucault utilizó el término “discurso” para designar las formas de representación, los códigos, las convenciones y las costumbres del lenguaje que producen campos específicos de significaciones cultural e históricamente localizados. Las “prácticas discursivas” y las “formaciones discursivas” se refieren al análisis de las maneras en que “regímenes de verdad” son establecidos, y como éstos vienen a vigilar un campo dado, es decir, a controlar lo que se acepta como “realidad” en una sociedad dada. Las formaciones discursivas están, así, inevitablemente imbricadas con relaciones de poder, especialmente con el poder de definir y categorizar, incluir o excluir de la discusión, el poder para hablar. (Véase Michel Foucault, *El orden y La Arqueología*).

Bibliografía

Benjamin, Walter. "Tesis de filosofía de la historia". Angelus Novus. Barcelona: Edhasa, Sur, 1970. 77-89.

Darío, Rubén. "Dilucidaciones". *El canto errante*. Madrid; Mundo Latino. 3-15.

Darío, Rubén. *España Contemporánea*. Ed. Noel Rivas Bravo. Managua: Academia Nicaragüense de la Lengua, Editorial Ciencias Sociales, 1998.

Darío, Rubén. *La caravana pasa*. Libros primero a quinto. Edición crítica, introducción y notas de Günther Schmigalle. Managua, Berlín: Academia Nicaragüense de la Lengua, Edición Tranvía, 2000-2005.

Genette, Gérard. *Seuils*. Paris: Éditions du Seuil, 1987.

Foucault, Michel. *El orden del discurso*. Barcelona: Tusquets, 1973.

Foucault, Michel. *La Arqueología del saber*. México: Siglo Veintiuno, 1982.

Lorey, Christoph y Plews, John L. *Queering the Canon: Defying Sights in German Literature and Culture*. Camden east, Ontario: Camden House, 1998.

Martí, José. *Ismaelillo; Versos libres; Versos sencillos*. Edición de Ivan A. Schulman. Madrid: Ediciones Cátedra, 1982.

Martín-Barbero, Jesús. *Al Sur de la Modernidad: Comunicación, Globalización y Multiculturalidad*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2001.

Sedgwick, Eve Kosofsky. *Tendencias*. Durham: Duke University Press, 1993.