

rodrigo
javier
caresani

universidad nacional de tres de febrero
universidad nacional de hurlingham
rcaresani@untref.edu.ar

la vida modernista del “yo”: sobre el archivo en algunos escritos autobiográficos de rubén darío

the modernist life of the “self”:
the archive in some autobiographical writings
by rubén darío

dossier

RESUMEN

A partir de una serie de textos autobiográficos de Rubén Darío, esta aproximación pretende reflexionar sobre la noción de archivo en su cruce con los problemas propios de las “escrituras del yo”. El análisis se centra en la pulsión autobiográfica del Darío tardío, que ante la inminencia de la primera crisis global del siglo XX (primera Gran Guerra) revisa su trayecto de escritura en las crónicas conocidas como *Historia de mis libros* (1913). Estos textos admiten una lectura como conato de archivo, es decir, como el producto de una catalogación de las propias obras de acuerdo a criterios múltiples, no siempre armónicos. La posición desde la que se constituye este archivo es la de un sujeto autor que declara tener una mirada panorámica de su obra y que puede, entonces, controlarla. Sin embargo, las fisuras en la cohesión de este archivo –motivadas por un tiempo que se percibe como crisis global– recorren los textos y se imponen desde hace décadas en los abordajes de la crítica. Esta intervención busca repositionar las autobiografías darianas en el terreno de una vanguardia narrativa que tiene como antecedente el proyecto estético y político de *Los Raros* (1896-1905), un trabajo de desmontaje y desmitificación de los grandes monumentos culturales del siglo XIX.

PALABRAS CLAVE

Autobiografía, crisis, archivo, raro, modernismo, Rubén Darío.

ABSTRACT

Based on a series of autobiographical texts by Rubén Darío, this essay aims at reflecting on the notion of archive as it intersects with the problems inherent to the “writings of the self.” My analysis focuses on the autobiographical impulse of the late Darío, who, faced with the first global crisis of the twentieth century –that is, the first Great War–, revisits his writings in the chronicles known as *Historia de mis libros* (1913). These texts can be read as an archive, that is, as the product of cataloguing his own works according to multiple criteria, which are not necessarily harmonious. The position from which this archive is constituted is that of an authorial subject who declares to have a panoramic view of his work and who can, therefore, control it. However, the cracks in the cohesion of this archive run through the texts and emerged for decades in critical approaches. In this context, I seek to reposition Darío’s autobiographies as an avant-garde narrative that can be foreseen in the aesthetic and political project of *Los Raros* (1896-1905), a demystification of the great cultural monuments of the 19th century.

KEYWORDS

Autobiography, crisis, archive, singularity, modernism, Rubén Darío.

I. PROTOCOLOS

La categoría de “archivo” ha recibido una notable atención en la crítica reciente y su persistencia en la bibliografía sobre el modernismo latinoamericano parece indicar que allí reside una vía válida para renovar los parámetros de lectura a que fue sometido ese movimiento literario. Este trabajo pretende ofrecer algunas reflexiones sobre la noción de archivo en su cruce con los problemas planteados por las “escrituras del yo”, cruce que se proyectará hacia ciertos sectores de la obra de Rubén Darío. En concreto, la indagación abordará las tres crónicas dedicadas por el escritor nicaragüense a sus obras *Prosas profanas*, *Azul...* y *Cantos de vida y esperanza* que fueron publicadas originalmente en el diario *La Nación* de Buenos Aires en julio de 1913 y, poco después de la muerte del poeta, reunidas por la revista *Nosotros* en su número 82 (febrero de 1916) bajo el título *Historia de mis libros*.¹ Al considerar en el largo plazo las constantes que Darío aplica cuando lee, reescribe y ensambla biografías ajenas, una continuidad se dibuja entre las semblanzas de escritores recogidas en *Los Raros* –el volumen publicado 1896 con reedición ampliada en 1905– y las operaciones de relectura de su “vida” como “texto” en las crónicas de 1913. Al preparar un “yo” como legado para el porvenir americano, Darío apela una vez más, deliberada y compulsivamente, a la biblioteca, como si la biografía no fuera para él otra cosa que lo que Julio Ortega llamó una “lectiografía” (125).

Un detalle mínimo de *Los Raros* y las circunstancias de su primera publicación como libro hacia fines de 1896 arrojan una nueva luz sobre este punto. En los últimos días del mes de septiembre de 1896, radicado en Buenos Aires desde hacía tres años, Darío viaja a la ciudad de Córdoba en el centro de Argentina para las fiestas de la Virgen del Rosario. Sus biógrafos argentinos documentan el periplo, concebido en principio con el objeto de descansar y escribir algunas crónicas desde un lugar alternativo

a la capital del país.² La “ciudad de los templos” –así la llama en una de estas crónicas– no lo recibe indiferente.³ Un crítico cordobés, José Menéndez Novella, publica un artículo ofensivo donde trata a Darío como el líder de una escuela que, “sobre ser blasfema en literatura, era además enemiga de la religión en lo católico” (citado por Capdevilla 113). La filial cordobesa de los nuevos de América se organiza y ofrece un homenaje de desagravio al poeta el 15 de octubre. Las fechas y los lugares importan, en este caso, no por proveer una secuencia estricta, sino para revelar un dispositivo de lectura y escritura. Como colección de pequeñas biografías, de vidas –pero fantasmales, de ultratumba, porque en su mayoría nacen como necrológicas–, *Los Raros* es en buena medida un paseo por Francia, el faro de la modernidad literaria. Pero esa *flânerie* rápidamente asume los rasgos de un peregrinaje profano, desacralizante. Los raros darianos conforman un modelo de comunidad que no se explica por las dinámicas de la herencia y la descendencia, por las jerarquías de los árboles genealógicos, sino desde un patrón horizontal, sin origen esencial, que fue comparado y estudiado recientemente bajo una formulación deleuziana, el rizoma, la “multiplicidad de manada”.⁴ Tal como lo asume Darío, un escritor raro

2 El primer relato del viaje dariano a Córdoba es el que se lee en Capdevilla (104-25); el ensayo de Carilla (49-55) completa esa versión y el de García Morales enfoca el análisis en la relación entre el nicaragüense y el crítico cordobés Carlos Romagosa.

3 Se percibe en el texto el esfuerzo del cronista por apaciguar la diferencia de Córdoba respecto del entorno urbano de Buenos Aires: “Reposado, y en mis primeras sensaciones de globe-trotter, rebusco en mi memoria comparaciones. Y Córdoba me trae al recuerdo Santiago de Chile y, atravesando el continente, allá, muy lejos, Guatemala, en la América Central. Este recuerdo de la tierra de mi nacimiento, Centro América, desarrolla en mí un nuevo cariño. Córdoba viene a serme familiar, como una ciudad de mi infancia. Pretendo hallar en su cielo un rayo de luz conocido de antaño, y en la lengua de sus iglesias una voz oída en tiempos de pasada felicidad, y en sus flores y sus yerbas, olores que comprendiese mi alma viril de hoy” (Darío, *Crónicas* 79).

4 “Tal como surge del desarrollo de Deleuze y Guattari, el rizoma no define una entidad exclusivamente botánica, sino que permite caracterizar formas heterogéneas de vida en comunidad. La multiplicidad de ‘manada’ –divergente de la multiplicidad de ‘masa’, aquella que persigue una relación especular con ‘lo uno’ o el ‘líder’– aparece como rizomática pues su correlato se encuentra en lo múltiple-heterogéneo y su principio rector no ya en la identidad proyectada hacia un ‘origen’ sino en la síntesis disyuntiva. En este sentido, la manada o la banda-pandilla supone la emergencia de una propagación sin filiación y producción hereditaria, una multiplicidad sin la unidad de un ancestro . . . Este planteo nos permite pensar no solo el modernismo como proyecto colectivo sino también el modelo de relación ‘entre literaturas’ operante en los textos de Darío” (Caresani 129). En este mismo sentido, y con

1 Fundada y dirigida por Roberto F. Giusti y Alfredo A. Bianchi, la revista *Nosotros* (1907-1943) es una de las más relevantes y extensas publicadas en Argentina. Según Lafleur, Provenzano y Alonso, “en torno a sus directores Bianchi y Giusti y asistidos por hombres de una generación anterior (Payró, Becher, Díaz Romero, Rafael Obligado, etc.) se agrupa en esos momentos una promoción de jóvenes que será más tarde la “generación de Nosotros”. Banchs, Gálvez, Melián Lafinur, Rafael Alberto Arrieta, Arturo Capdevilla, Julio Noé, Alberto Gerchunoff, Evaristo Carriego, y tantos otros, integran el grupo rico y abigarrado que ha de preceder al movimiento vanguardista que surge alrededor de 1920” (34).

no es, ni puede ser, el padre fundador de otro raro, ni su epígono, ni su causa o consecuencia. Los raros darianos no se someten a la autoridad consagrada, no adoran el aura de “la” figura, no nacen del ejercicio de contemplación pasiva de un fetiche. Por el contrario, como modo de leer, operan una desmitificación del origen, alejan aún más la lejanía, difieren una presencia –la del escritor retratado– desde el principio irrecuperable. Concebido como una manera de entender una relación entre literaturas, el raro se percibe entonces como una discontinuidad en la tradición heredada, que desestabiliza las coordenadas de tiempo (originario versus secundario, fundador versus epígono) y espacio (adentro versus afuera, autoctonía versus extranjería). De esta sospecha arrojada sobre el origen y su correlativa crisis del fundamento y del linaje se desprende una concepción del lenguaje literario como cita de citas o “navegación de biblioteca”. Esa concepción trabaja en las posibilidades de apropiación y traducción de tradiciones literarias heterogéneas y pauta el deslinde entre el *importador* –en el aduanero que le proporciona el capital simbólico faltante a la Nación, para estabilizarla– y el modelo dariano del *portador* –en el enfermo que deshace la organicidad de los órganos, degenera el cuerpo nacional o en-rarece la ciudad letrada.⁵

En la edición de *Los Raros* de 1896, la del momento preciso que interesa a este análisis, ese peregrinaje por Francia termina en Portugal, con la semblanza de Eugénio de Castro, último capítulo del libro.⁶ De un lado Portugal, del otro Francia; entre esos dos extremos se dibuja en negativo la silueta de España, una España rodeada o sitiada. La madre patria no se reconoce en el libro como referencia previa o como destino posterior. El salto –o asalto– a España, si ocurre, se insinúa como utopía futura en el detalle de la fecha del colofón del libro, 12 de octubre de 1896, nuevo

descubrimiento de América, desde América y para España.⁷ Lo curioso es que todas estas operaciones configuran una “cordobeseada” de Darío; es decir, se planean desde Córdoba, pero no desde la “ciudad de los templos” sino desde un lugar muy menor: el prefacio del libro está firmado en realidad en la localidad de Capilla del Monte el 3 de octubre de 1896.⁸ Una capillita en el monte para una comunidad profana, lo más provincial de la provincia para cargarse la lengua y el mundo a las espaldas. Pero también, pensando en lo que viene, un “yo” que busca su americanismo en una posición trilemática, ya no a uno de los lados de la antinomia entre civilización y barbarie sino en la tensión entre los dos términos y, además, en Capilla del Monte, que podría ser un equivalente funcional de Metapa, es decir, en palabras de Daniel Link, en “lo no categorizado de la autoctonía y el espacio liso” (143).

7 El texto del colofón en la primera edición en volumen de *Los Raros* dice: “Terminado el día XII de Octubre MDCCCXCVI / Talleres de «La Vasconia» / Buenos Aires” (Darío, *Los Raros* [239]). Solo un lector muy temprano y olvidado de *Los Raros*, Miguel Escalada, percibió esta treta dariana escondida en los márgenes del libro: “La casualidad ha querido que ese libro sea descubierto al público en el día de América –12 de octubre– Fiesta por fiesta. Un mundo nuevo a la humanidad, una América nueva a la intelectualidad. El visionario Darío arrastrará las cadenas como el visionario Colón. ¡Del borde de las carabelas legendarias gritaban tierra; del borde de esta lírica carabela anuncian cielo! La Poesía, la Gracia y la Armonía, naves gallardas, anclan en nuestro continente. ¡Salve!” (6).

8 Este fugaz pasaje por la pequeña localidad serrana queda documentado en el prólogo de Darío al libro *Tierra adentro* (1897) de Amado J. Ceballos (pseudónimo Ashaverus), un periodista cordobés que había reunido en ese volumen sus propias crónicas de viaje publicadas en el diario *La Nación*. En dicho prólogo se lee esta descripción del lugar en que se firma el prólogo a *Los Raros*: “Capilla del Monte, villa chica, verde de palmas y fresca de aires puros; –la vieja capilla está en una altura, allí la hicieron los españoles– y yo vi el antiguo inventario de ella, en un libro del Dr. Doering, verdadero barón de la Capilla del Monte, sabio y alemán y alemanísimo, con viñas y casas, y un Albert también alemán, de administrador, que hay que conocer y querer, ¡oh vosotros los que vayáis á veranear á aquel punto en donde la brisa es tan suave y el agua tan diamantina y buena, y no hay un solo mosquito que ponga en la carne de flor de Florinda ó Lindamira ó Silva, la más leve mancha rosada, así duerma ella bajo una palmera enana de las que acostumbran hacer grandes antorchas, á la orilla de un arroyo ecológico y cantante, que pide a sollozos un son de flauta. Pero es verdaderamente paradisiaco aquel pueblo nuevo, situado en tan deliciosas alturas” (Darío, “Prólogo” X).

relación a un texto muy afín a este estudio, *La vida de Rubén Darío* escrita por él mismo, Diego Bentivegna escribe que “la paternidad y el nombre paterno se dan en la *Vida* dariana no en un espacio de identidades fijas y preestablecidas, sino en uno de desagregación y dispersión” (en Darío, *Obras* 31).

5 Ángel Rama anticipa esta posibilidad –aunque no termina de darle un desarrollo consistente– cuando señala sobre el lugar de los modernistas en la ciudad letrada que “aun incorporados a la órbita del poder, siempre resultaron desubicados e incongruentes” (80).

6 Para un análisis pormenorizado de la historia editorial de los “raros”, tanto en su formato de serie periodística como de volumen, ver el estudio de Martínez.

II. ARCHIVO

La lógica de la “navegación de biblioteca” preside la escritura dariana. Mientras una obra se hace, linajes y archivos se revisan y escrutan una y otra vez a efectos de distribuir premios y sanciones o legitimidades e infracciones.⁹ Ostensible en la epidermis de su obra poética, este gesto resulta igualmente notable en la práctica de la crónica, cuya centralidad como género lábil y como “tejido conectivo” del modernismo fuera ya caracterizada por Aníbal González (63). Las tres piezas que importan a este estudio —publicadas en *La Nación* los días 1º, 6 y 18 de julio de 1913— no escapan a esa norma. Se trata de escritos que Darío dedica al análisis de sus tres libros mayores de versos, *Prosas profanas*, *Azul...*, *Cantos de vida y esperanza*, en ese orden. En ellos lleva a cabo una ordenación archivística de su propia literatura —un conato de formación de archivo— de acuerdo a operaciones y criterios múltiples, no siempre armónicos o, al menos, sin un sistema definido. Para los diferentes textos de esos libros, el poeta propondrá, por ejemplo, una determinada adscripción genérica, o bien hará una descripción formal, enumeración de recursos, resumen de contenido, marcación de intertextualidad, jerarquización, etcétera. La posición basal desde la que se constituye este archivo es la de un sujeto autor que declara tener una mirada panorámica de su obra y que puede, entonces, controlarla. En definitiva, es una cierta concepción de tiempo (y una correspondiente idea de vida) la que permite organizar la propia obra casi a la manera de un conjunto de “lugares de memoria” (*loci memoriae*) significativos. Lo relevante del caso es que, cuando Darío se ocupa de la “explicación” de su propia escritura, lo hace por lo general con un horizonte específico de polémica, tal el debate con Paul Groussac que ocasiona la respuesta dariana de “Los colores del estandarte” (Darío, *Crónicas* 305-15). En este caso, no se trata de una disputa concreta sino de hacer un balance de la propia producción, adoptando una mirada global que se realiza desde un punto situado como por fuera o al final de la historia: de allí que los

textos adquieran, por momentos, un registro más (auto)tanatográfico que biográfico.

Esa tarea de jerarquización y ordenación del archivo tiene pasos conocidos que Darío ha practicado en otras zonas de su textualidad. Por un lado, una revisión del archivo de la literatura en lengua española. Basta un ejemplo al respecto, tomado de la crónica sobre *Prosas profanas*: “En cuanto a la cuestión ideológica y verbal, proclamé ante glorias españolas más sonoras, la del gran D. Francisco de Quevedo, de Santa Teresa, de Gracián, opinión que más tarde aprobarían y sostendrían en la Península egregios ingenios” (*Obras* 259). El gesto es claro: frente a la historia literaria constituida que prioriza determinados nombres, la tarea del modernismo (y de Darío en particular) habrá consistido en exhumar otros documentos del archivo (los documentos “raros”) para repositarlos en una nueva configuración. Además, la operación no se limita a reconocer influencias y reactualizar personalidades sino que se extiende también al cruce de géneros. En la misma crónica referida a *Prosas profanas* se lee: “«Cosas del Cid» encierra una leyenda que narra en prosa Barbey d’Aureville [sic] y que, en verso, he continuado” (*Obras* 263). Otro efecto no menor de esta reconfiguración consiste en postular una nueva temporalidad para los *ítems* del archivo a contramano de la sucesión cronológica, por cuanto lo inactual (y raro) seleccionado, al combinarse con lo más estrictamente contemporáneo, deviene asimismo actual. Por último, el trabajo consciente con el archivo habrá dado como resultado, en estas crónicas, un desacomodamiento de las conexiones (de sus reenvíos) que eran esperables de acuerdo con el sistema establecido por la literatura mundial. Este desacomodamiento produce, en el proceso, una interesante confusión en torno a los nombres propios. Dice Darío en la crónica recién mencionada: “«Bufe el eunuco: cuando una musa te dé un hijo, queden las otras ocho en cinta». Frase que he leído citada en una producción reciente de un joven español, ¡como de Théophile Gautier!...” (*Obras* 259). O anota también en este fragmento proveniente de la crónica sobre *Azul...*:

Y aquí una anécdota. Yo envié a París, a varios hombres de letras, ejemplares de mi libro, a raíz de su aparición. Tiempos después, en «La Panthée» de Peladán aparecía un «Cantique de l’or» más que semejante al mío. Coincidencia posiblemente. No quise tocar el asunto, porque entre el gran esteta y yo no había esclarecimiento posible, y a la postre habría resultado, a pesar de la cronología, el autor de «La canción del oro» plagario de Peladán (*Obras* 268).

⁹ No se emplea aquí el término “archivo” como lugar físico o repositorio documental concreto y positivo sino más bien como red de referencias y reenvíos, fondo constituido por una literatura (pretendidamente universal) que el escritor (Darío, en este caso) usa y organiza. Es, en última instancia, un sentido más próximo al de la biblioteca warburguiana —con su acomodamiento de acuerdo al criterio de la “buena vecindad” entre los libros (Saxl 327)— el invocado en este recorrido al considerar el problema del archivo.

Por supuesto, hay que captar toda la ironía del pasaje, la evidente treta del débil dariana. Darío desarticula el archivo para reafirmar su posición autoral; en el hecho de señalar que no se ha denunciado el plagio, se lo denuncia; al reconocer un centro de poder (Peladan no sería “plagiario” porque es francés, porque pertenece al centro de la cultura), se lo cuestiona. Más interesante que esa obvia lectura es el reconocimiento de que hay una ordenación que tiene lugar *a pesar de la cronología*: Rubén Darío se sabe inserto en un archivo (de “influencias”, de lecturas, de movimientos); sabe que su obra participa y aumenta ese archivo y que las relaciones que se establecen en su interior no adoptan necesariamente la temporalidad sucesiva y lineal (el archivo se constituye para la posteridad con otro orden temporal).

III. HISTORIA

Desde estas premisas cabe considerar el segundo momento en el diseño editorial de la serie de crónicas, allí donde ese archivo hecho de rugosidades temporales es reordenado para constituir una *historia*, y en este pasaje del archivo a la historia cobra actualidad, así sea a manera de glosa, la perspectiva de Paul Ricœur.¹⁰ Este pasaje, esta voluntad de devenir historia, es ciertamente una línea que atraviesa los tres textos darianos. Lo “cronológico” se presenta en ellos como un tema recurrente. Así, por ejemplo, en la crónica sobre *Azul...* se lee lo siguiente: “y esto, cronológicamente, resuelve la duda expresada por algunos de haber sido la producción del autor del Nocturno [se refiere a José Asunción Silva] anterior a nuestra Reforma” (*Obras* 269). Por supuesto, lo cronológico (la precedencia, la influencia) es un elemento fundamental para fortalecer la posición autoral (jerárquica) mencionada previamente.

Ese gesto historizante es profundizado todavía más en el tratamiento que la revista *Nosotros* practica sobre los textos en su número de febrero

de 1916, número homenaje al fallecimiento de Darío. En efecto, muerto Darío, es necesario transformar estas crónicas en una “historia”. Escriben los directores de la revista en la nota introductoria a la serie:

Autocrítica, sobria y sincera, estos artículos constituyen un documento de real importancia para la apreciación de la obra y la influencia del gran poeta; por eso, y porque sabemos que han sido olvidados por el público, como que vivieron la vida efímera de la hoja diaria, nos permitimos reproducirlos, entendiendo prestar un positivo servicio a los estudiosos y hacer cosa grata a todos nuestros lectores. El título que los abarca nos pertenece (en Darío, *Obras* 257).

La decisión de *Nosotros* es contundente y sus efectos se mantendrán no solo como criterio editorial de la serie sino como lectura canónica en la crítica hasta el presente. La muerte es, por supuesto, el acontecimiento de clausura fundamental, lo que permitiría (hipotéticamente) delimitar de manera certera el contorno de la figura literaria: lo que debe ser considerado obra, lo que debe entrar al archivo del autor, etcétera. Pero ese archivo, organizado con vistas a una historia cuya redacción queda emplazada en el futuro, es *ya ahora* una historia. En ese movimiento, parecería que la intención de *Nosotros* es bajar el contenido polémico (así sea vago y general) de los textos darianos para otorgarles, mediante el gesto de la compilación, una función neutra o, en todo caso, levemente didáctica: *prodesse et delectare*.

En esta dirección, el primer movimiento de la revista consiste en transformar las crónicas en “documento”. ¿Qué vendrían a probar estos textos? ¿Qué expectativas activarían en los lectores en función de una eventual “verdad”? En la perspectiva de *Nosotros*, se trata de materiales válidos para apreciar y darle legitimidad a “obra e influencia”. La sobriedad y la sinceridad ponderadas son características atribuidas al discurso que garantizan su valor testimonial. Y esto es tanto más importante por cuanto, en lo esencial, el recopilado constituye un testimonio que se ofrece sobre sí mismo (es una auto-crítica). Otro rasgo fundamental del gesto historiográfico que realiza *Nosotros* es la calificación del documento como “hallazgo” (las crónicas habrían sido “olvidadas” por el público). Se trata, por un lado, de rescatar el documento de la “vida efímera” de la publicación diaria (*La Nación*) y darle otra vida (esta, supuestamente, más consistente) en un soporte cuya dureza material permitiría su inspección en el futuro por los especialistas. Por otro, la singularidad del documento (su calidad de “ha-

10 Cabe recordar que su monumental proyecto teórico intenta desandar la antinomia entre memoria –sea individual o colectiva– e historia en favor de una relación dialéctica entre las dos. Lo que su propuesta busca articular es una interacción mutuamente cuestionadora que somete la memoria a la dimensión crítica de la historia y coloca a la historia en el movimiento de retrospección de la memoria. Ante la falta, el abuso, el deber y el exceso de la memoria, Ricœur propone una política de la “justa memoria” (13) donde se atiende a la memoria como matriz de la historia, al tiempo que se rescata la decisiva función crítica de la segunda.

llazgo”) viene dada porque permite echar luz sobre la figura en cuestión: es presentada como una *relectura* y, por ende, como una legitimación de una hipotética nueva historia que revisaría y reescribiría las historias previas.

Un tercer avance sobre la serie es la expurgación del documento. *Nosotros* parece querer conformar con esos textos un archivo nuevo y limpio a través de un verdadero trabajo de edición sobre las crónicas. Se reparan así múltiples erratas del original de *La Nación* pero en numerosas oportunidades aparecen nuevas y considerables equivocaciones, “soluciones” erróneas que han sido luego reproducidas en la transmisión del texto.¹¹ Una cuarta intervención se vislumbra en la nueva disposición, en la modificación “correctiva” de la secuencia. Si en 1913 la rememoración iniciaba con “Prosas profanas”, seguía con “Azul...” y concluía en “Cantos de vida y esperanza”, en 1916 el desvío dariano se subsana y el libro chileno de 1888 vuelve a ocupar su “justo lugar” al comienzo de la “historia”. Todas las crónicas, entonces, son reordenadas de acuerdo a la zona que cada libro tratado ocupa en la línea de tiempo, lo que termina de estabilizar una narración cronológica y teleológicamente orientada. La re-titulación, finalmente, completa las operaciones de la revista con una acción de máxima paradoja. *Nosotros* encierra y domina, bajo una misma rúbrica, el conjunto de los textos al tiempo que se apropia de la voz de Darío (“historia de *mis* libros”) para legitimar esa ordenación nueva con una *falsa vida*. La operación es casi micheletiana (y este *casi* resume su carácter fallido): se invoca, se revive (fraudentemente) una voz para garantizar posesión y control sobre los textos.

Vistas a la distancia y en perspectiva, varias de estas maniobras de la revista resultan pioneras y tienen un alcance descomunal en la apropiación y disposición del archivo dariano en el transcurso del siglo XX. El punto culminante de esas maniobras se deja ver en las cuatro colecciones obras “completas” acabadas desde el fallecimiento del nicaragüense (Mundo Latino, 22 vols., 1917-1919; G. Hernández y Galo Sáez, 7 vols., 1921-1922; G. Hernández y Galo Sáez, 22 vols., 1923-1929; Afrodisio Aguado, 5 vols., 1950-1955). Por un lado, estos proyectos impusieron la pretensión de una totalidad cerrada o completa frente a un corpus proliferante, fragmentario y disperso; la idea de una obra terminada, con una clausura carente de problemas, ha sido uno de los factores que lastró la investigación de

fuentes darianas e hizo que una parte sustancial de sus textos se mantenga como “desconocida” (ver Rivas Bravo, entre otros). Además, las intervenciones “correctivas” de los compiladores persiguieron una purificación y homogeneización de la discursividad dariana que casi sin excepciones produjo un deterioro en sus condiciones a través de la borrado de pautas indispensables para la comprensión y la lectura (alteración de nombres propios, elisión de dedicatorias y fechas, rectificación de citas en lengua extranjera, modificación de la puntuación, entre muchos otros aspectos; ver Schmigalle; y de la Fuente Ballesteros y Estévez). Finalmente, los textos de las “obras” fueron sometidos a una redistribución en base a criterios genéricos anacrónicos a la especificidad del modernismo y, por lo tanto, arbitrarios y confusos.¹² En contra del flujo vital de la escritura dariana, al igual que *Nosotros*, la compilación sistemática de obras en base a criterios genéricos desestimó “la lectura de una materia viva, de una escritura en el proceso mismo de hacerse, en favor de una disección y reclasificación de la materia muerta” (Caresani y Link 48).

IV. VIDA

Sin embargo, a pesar de todo, una cierta forma (genuina) de vida reaparece, acá y allá, en los textos que conforman “Historia de mis libros”. En primer lugar, la vida está presente en estas crónicas como tema, en tanto fuerza de creación que se entrecruza y opera con el archivo bajo la forma de un *aliento vital*; así, por ejemplo, cuando escribe acerca de *Cantos de vida y esperanza*, Darío indica su acercamiento a lo hispánico en estos términos: “Yo había vivido ya algún tiempo y habían revivido en mí alientos ancestrales” (*Obras* 274). El archivo deja de ser un asunto meramente libresco y pasa a ser una cuestión de fluidos y humores (sangre), de respiraciones y ritmos (se lleva el *corpus* en el cuerpo). Y pasa a ser, también, una cuestión de la memoria, pero de la memoria viva o, mejor, de la memoria como (otra) forma de vida posible. Al visitar *Azul...*, Darío escribe: “...Esta

12 Afrodisio Aguado, por ejemplo, compiló sus cuatro primeros tomos bajo los rótulos de “Crítica y ensayo”, “Semblanzas”, “Viaje y crónicas” y “Cuentos y novelas”. Casi cualquier pieza recogida en uno de estos volúmenes podría ocupar un lugar legítimo en otro. Por su parte, el último libro de la serie lleva la etiqueta de “Poesía” y, aunque podría resultar el menos incoherente, tampoco es posible desconocer que para el modernismo las fronteras entre poesía y prosa resultan porosas, lo que da lugar a constantes ambigüedades y mutuas contaminaciones.

11 La reciente edición de la serie por Diego Bentivegna (Darío, Obras 255-78) realiza un rastreo minucioso de estas alteraciones.

mañana de primavera me he puesto a hojear mi amado viejo libro . . . y lo hojeo como quien relee antiguas cartas de amor, con un cariño melancólico, con una *saudade* conmovida en el recuerdo de mi lejana juventud” (*Obras* 265). La crónica se inicia con puntos suspensivos que retoman los puntos suspensivos del título del libro, estableciendo así una continuidad entre una y otra, como si la lectura y la memoria que viene aparejada con ella abrieran el camino a una nueva vida del texto que es, en definitiva, escritura: la de la propia crónica.

Por otra parte, al reconstituir el orden original de publicación de la serie, que parece insinuar un ir y venir de la mirada de Darío sobre su obra (es decir, un ir y venir de la lectura, y un ir y venir de la memoria), emerge un *ethos* autorral que dramatiza su propio hacer-se, su propio inacabamiento, su errancia. Ya no se trata de un “yo” monolítico, que progresa desde el libro iniciático al de su consagración, sino de una imagen deliberadamente incompleta, estructuralmente herida. En este sentido, Diego Bentivegna apunta que “la escritura dariana en la llamada ‘Historia de mis libros’ . . . opera de manera ambulatoria y manifiestamente paratópica, negociando su lugar (y su no lugar) en el campo literario” (en Darío, *Obras* 19). Si bien por momentos estas crónicas insisten en el lugar de Darío como origen y figura señera del modernismo —una gestualidad ensayada una y otra vez desde mucho antes— y se amparan en el derrotero trazado por los índices de cada libro —como si esa secuencia prefijada garantizara alguna continuidad—, la lógica que preside el relato ensayístico dariano es la de la fragmentación y la digresión. La escritura no deja texto de los poemarios sin su correspondiente glosa, pero la atención dispar —que va del comentario moroso sobre las circunstancias de la composición y la descripción de sus rasgos formales a la alusión fugaz, sin siquiera la mención del título de la pieza— no hace más que exponer una figura de la incerteza y la incertidumbre. Este yo que se autoobjetiva, que se observa en un ejercicio de autoscopia, no quiere demarcar el camino de interpretaciones definitivas, evita las aseveraciones categóricas, privilegia el potencial y la potencia como modo de enunciación: “En ‘Divagación’ *diríase* un curso de geografía erótica” (*Obras* 260); “‘Año nuevo’ es una decoración sideral, animada, *se diría*, de un teológico aliento” (*Obras* 262); “en la serie de sonetos que tiene por título ‘Las ánforas de Epicuro’ . . . *hay una como exposición* de ideas filosóficas” (*Obras* 263); “En ‘Primavera’ . . . creo haber dado una nueva nota en la orquestación del romance” (*Obras*

269); “En ‘Estival’ *quise realizar* un trozo de fuerza” (*Obras* 269).¹³ La escritura de sí dariana se impone, entonces, no con el valor de un documento sino como un proceso de exploración del yo, como una tentativa o como un experimento. Esta ofrenda, escasamente reconocida en las insistentes lecturas de las memorias y autobiografías darianas en tanto textos deficitarios y fallidos, se mantiene como una invitación al diálogo todavía a la espera de respuestas.

OBRAS CITADAS

- Capdevila, Arturo. *Rubén Darío, un “bardo, rei”*. Buenos Aires: Espasa Calpe, 1946.
- Carilla, Emilio. *Una etapa decisiva de Darío (Rubén Darío en la Argentina)*. Madrid: Gredos, 1967.
- Caresani, Rodrigo. “Entre la isla y el mundo: el cosmopolitismo del pobre en Rubén Darío”. Valeria Añón, Carolina Sancholuz y Simón Henao-Jaramillo (comps.). *Tropos, tópicos y cartografías. Figuras del espacio en la literatura latinoamericana*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata, 2017: 117-49. En línea <<http://libros.fahce.unlp.edu.ar/index.php/libros/catalog/book/89>>.
- Caresani, Rodrigo & Daniel Link. “Saberes del archivo en la era de la reproductibilidad digital: un prototipo para Rubén Darío”. *Virtualis* 17 (2018): 36-54.
- Darío, Rubén. *Los Raros*. Buenos Aires: La Vasconia, 1896.
- . “Prólogo”. Ashaverus, *Tierra adentro. Sierras de Córdoba*. Buenos Aires: Imprenta Cooperativa, 1897, IX-XII.
- . *Crónicas viajeras. Derroteros de una poética*. Selección, edición crítica, prólogo y notas de Rodrigo Caresani. Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, 2013.

13 Todas las marcas de énfasis en las citas son añadidas.

---. *Obras completas. Tomo 9, Volumen 3. La vida de Rubén Darío escrita por él mismo (1915 [1912]). [“Historia de mis libros”] (1913). “El oro de Mallorca” (1913-1914).* Edición crítica al cuidado de Diego Bentivegna. Sáenz Peña: Universidad Nacional de Tres de Febrero, 2021.

De la Fuente Ballesteros, Ricardo & Francisco Estévez. “Editar a Rubén Darío”. *Ínsula* 838 (2016): 15-8.

Escalada, Miguel. “Rubén Darío”. *La Nación* (29 de octubre de 1896): 5-6.

García Morales, Alfonso. “Construyendo el modernismo hispanoamericano: un discurso y una antología de Carlos Romagosa”. *Anales de literatura hispanoamericana* 25 (1996): 143-70.

González, Aníbal. *La crónica modernista hispanoamericana*. Madrid: José Porrúa Turanzas, 1983.

Lafleur, Héctor, Sergio Provenzano & Fernando Alonso. *Las revistas literarias argentinas (1893-1967)*. Buenos Aires: El 8vo. loco, 2006.

Link, Daniel. *Suturas. Imágenes, escritura, vida*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2015.

Martínez, José María. “Los raros: arquitectura(s), jerarquías y filiaciones”. *Zama. Número extraordinario: Rubén Darío* (2017): 69-91.

Ortega, Julio. “Rubén Darío y la mirada mutua”. *Rubén Darío*. Barcelona: Omega, 2003, 7-172.

Rama, Ángel. *La ciudad letrada*. Montevideo: Arca, 1998.

Ricœur, Paul. *La memoria, la historia, el olvido*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2004.

Rivas Bravo, Noel. “Breve recorrido por las ediciones darianas”. *Anales de Literatura Hispanoamericana* 35 (2006): 13-20.

Saxl, Fritz. “The History of Warburg’s Library (1886-1944)”. Ernst H. Gombrich (comp.). *Aby Warburg. An Intellectual Biography*. London: The Warburg Institute, University of London, 1970, 325-38.

Schmigalle, Günther. “La edición crítica de las crónicas de Rubén Darío: problemas, soluciones y hallazgos”. *Lengua* 37 (2013): 228-49.