

Rubén Darío y la modernidad en América Latina

Transitoriedad, commodificación,
colonialidad

MÓNICA GONZÁLEZ GARCÍA
Compiladora

ILCL
INSTITUTO DE
LITERATURA Y
CIENCIAS DEL
LENGUAJE



PONTIFICIA
UNIVERSIDAD
CATÓLICA DE
VALPARAÍSO

casa de las américas



Edición y corrección: *María Elena Pérez Herrera*
Diseño: *Ricardo Rafael Villares*
Ilustración de cubierta: «Darío en Valparaíso» (2016) de Marcela Stormesan
Diagramación: *Luis Moya Medina*

© Todos los derechos reservados
© Sobre la presente edición:
Fondo Editorial Casa de las Américas, 2019
Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, 2019

ISBN 978-959-260-540-4

casa

FONDO EDITORIAL CASA DE LAS AMÉRICAS
3ra. y G, El Vedado, La Habana, Cuba
www.casadelasamericas.org

Índice

Nota de la compiladora / 7

ESTUDIO LIMINAR / 13

ROBERTO FERNÁNDEZ RETAMAR. Por qué aún está vivo
Rubén Darío / 15

ESTUDIOS CRÍTICOS / 25

En torno al verbo encantatorio de Rubén Darío / 27

DRU DOUGHERTY. La rebelión ultraísta: el segundo sepelio
de Rubén Darío / 29

Darío, fundador del modernismo / 31

¡Rubén ha muerto! / 34

¡Qué muera el rubenianismo! / 36

Ir avanzando con el tiempo / 38

Una (contra)poética ultraica / 40

Notas / 44

Obras citadas / 50

ANDRÉ FIORUSSI. Música interior y el oído modernista.

La poesía de Rubén Darío en el oído

de sus contemporáneos / 55

Introducción / 55

Música interior / 57
Lo nunca oído / 64
La música bajo sospecha / 75
Consideraciones finales / 79
Notas / 81
Obras citadas / 82

ROGER SANTIVÁÑEZ. Las hadas en la poesía
de Rubén Darío / 85
Obras citadas / 96

LEONEL DELGADO ABURTO. Modernismo y sujeción:
arquetipos y símbolos antropotécnicos a partir
de «Las ánforas de Epicuro» de Rubén Darío / 97
Ánforas, tecnologías, antropotécnicas / 99
Heterodoxia, modernismo, modernidad / 101
El recorrido subjetivo de «Las ánforas
de Epicuro» / 104
La angustia formal / 107
Notas / 110
Obras citadas / 111

Modernidad y transitoriedad en la América Latina decimonónica / 115

GRÍNOR ROJO. La modernidad del modernismo / 117
Notas / 138

GWEN KIRKPATRICK. Rubén Darío como sujeto
nómada / 141
Nota / 155
Obras citadas / 155

CARLOS OSSANDÓN BULJEVIC. Literatura y sociedad
en Rubén Darío / 159
I / 159
II / 161
III / 164
IV / 166
Obras citadas / 168

HORST NITSCHACK. Modernismo y modernidad
en Rubén Darío y José Santos Chocano / 171
Notas / 183
Obras citadas / 183

**Capitalismos, colonialidades y otras crisis
finiseculares / 187**

BERNARDO SUBERCASEAUX. Matriz intelectual y espiritual
contestataria: el contexto del modernismo
rubendariano / 189
I / 189
II / 199
III / 202
Notas / 210

ANDREW REYNOLDS. Poder estatal y cultura material
en *A. de Gilbert* / 213
Notas / 231
Obras citadas / 232

LUIS SALAS. «Héroes de la mala causa»: crimen y literatura
en Rubén Darío / 235
Notas / 252
Obras citadas / 253

MÓNICA GONZÁLEZ GARCÍA. Rubén Darío y la modernidad
subalterna chilena –las hipertrofias locales
del capitalismo global / 255
El poeta y las hipertrofias locales del capitalismo
global / 259
Notas / 275
Obras citadas / 278

Colaboradores / 281

«Héroes de la mala causa»: crimen y literatura en Rubén Darío

LUIS SALAS

Universidad de Buenos Aires

El crimen, dentro del capitalismo, es una actividad productiva. Lejos de ser la rémora de las fantasías liberales, el crimen es la justificación de buena parte de nuestra cultura. Esto ya lo había notado Marx cuando identificaba en el crimen la fuerza creadora de discursos y prácticas que incluían a jueces, códigos penales, abogados, prisiones, periodistas... Esta potencialidad creadora del hecho criminal tiene su historicidad propia, ya que ni lo punible ni los medios de la punición han sido herméticos a la evolución de la sociedad. De esta forma, el crimen, más que como una caja negra aparece como la intersección de distintas «líneas de presión» (Ludmer, 2011: 23) entre las que se cuentan, por lo menos, cuatro: el Estado, el criminal, la víctima y la sociedad. Así, este «cuadrado del delito» (ibíd.) permite pasar revista por las teorías criminológicas históricas, en función del énfasis que hicieron sobre cada uno de estos polos. De acuerdo con una cierta criminología contemporánea, esta disciplina habría pasado del énfasis sobre la parte estatal (teoría del etiquetamiento), a enfocarse sobre la sociedad (teoría del control), para continuar sobre el criminal (positivismo) y finalmente sobre la víctima (victimología) (Matthews y Young cit. en Ludmer, 2011: 23). Abarcar la totalidad de estos frentes representa el reto para una criminología que sea capaz de entender las profundas raíces sociales y políticas del objeto con el que trata.

El crimen no solo produjo leyes y decretos: también produjo literatura. Probablemente su manifestación más evidente sea el trabajo que los siglos XVIII y XIX hicieron en torno al concepto de los «bellos crímenes». Presente en Sade, explicitado en la humorada de Thomas de Quincey, posteriormente fue un tópico característico del decadentismo. La operación se basaba en la valoración por medio de parámetros estéticos de hechos reñidos con la ley y la moral establecidas. De esta forma, el crimen se volvía un tópico literario, lo que es muy distinto a la simple presencia de un crimen en una trama cualquiera. En el segundo de sus artículos titulados «El asesinato considerado como una de las bellas artes» de 1839, De Quincey afirma: «La finalidad última del asesinato considerado como una de las bellas artes es, precisamente, la misma que Aristóteles asigna a la tragedia, o sea, “purificar el corazón mediante la compasión y el terror”» (1985 [1839]: 39).

Con la igualación entre las finalidades de la tragedia y del crimen estetizado, este es incorporado al sistema literario y adquiere allí una función. Un «bello crimen» participa dentro de un tiempo y un espacio culturales, tanto como «bello» que como «crimen», iluminando los ideales estéticos y jurídicos de una determinada época. El modernismo no fue ajeno a estas reflexiones, como muestra la exhaustiva reseña que Enrique Gómez Carrillo le dedicó al artículo de Thomas de Quincey, y que incluyó en su libro *El alma encantadora de París*. La heterogeneidad del discurso modernista incluía una veta decadentista por medio de la cual el crimen como tópico literario llegó a su repertorio.

Sin embargo, y de acuerdo con lo dicho sobre la historicidad del crimen, el «bello crimen» no representa más que un momento de la literatura del crimen. Un momento marcado no solo por la desacralización del mundo, como la caracteriza Rafael Gutiérrez Girardot (2004 [1983]), sino también por la emergencia de un discurso especificador sobre lo social. Muchos de estos discursos se condensarían posteriormente en las distintas disciplinas con las que se configuraría la episteme

del siglo. Esta búsqueda de la especificidad estaba empapada del espíritu cientificista del XIX, heredero ideológico del iluminismo dieciochesco pero comprometido con el espectacular desarrollo tecnológico de su siglo.

La emergencia de toda una serie de discursos sobre lo criminal coincide temporalmente con el modernismo: muchos de los autores de ambos bandos incluso compartieron espacios de publicación.¹ Como marca Jorge Camacho (2011) en su artículo «“Los bellos crímenes” del Modernismo: literatura, moral y sensacionalismo», no se trata solo de la influencia o fascinación que la literatura del crimen –él la llama «sensacionalismo»– ejerció sobre estos escritores, sino del hecho de que muchos de ellos se encontraron escribiendo crónicas de este tenor para las páginas de *fait divers* de los diarios de la época. De ninguna manera se trata de un pasaje casual, o de un mero divertimento. En su caminar como cronistas por la ciudad se encontraron con asesinatos, robos, violaciones y estafas, y dieron cuenta de ello. Los textos de Darío articulados en esta serie presentan esa doble reflexión, a la vez estética y política, en que se define lo que es un crimen y lo que es –o debería ser– la literatura.

* * *

La idea de utilizar el delito como articulador de una serie de textos responde a lo propuesto por Josefina Ludmer en *El cuerpo del delito*, donde plantea que su potencia crítica radica en la síntesis que hace de los discursos político, jurídico, histórico, económico y literario, todos a la vez (2011: 14). Trasladar esto al modernismo permite diseccionarlo como discurso, justamente en esos aspectos que enumera Ludmer. Si, como plantea Julio Ramos, los nuevos lugares de enunciación de los intelectuales se construyeron no solo en función de los oficios burocráticos que desempeñaron sus antecesores literarios (2009 [1989]: 136), sino principalmente en relación con nuevos campos discursivos, habría que analizar la dinámica de estos y sus mecanismos de validación. Los distintos discursos que atraviesan estos textos

distan mucho de ofrecer una teoría consistente sobre el delito y sobre la escritura de este. Responden a la intermitencia y al ritmo del medio por el que circularon: la prensa. Lo verdaderamente característico de los diarios de fin de siglo no era su masividad, que ya se había logrado en la primera mitad del XIX,² sino la increíble profusión de temas y de contenidos (Legras, 2006: 21). Los diarios de la época –poniendo por caso, *La Nación*, que fue el diario que publicó por primera vez la mayoría de estos escritos– eran abigarradas páginas divididas en columnas en las que convivían noticias de política internacional, crónica roja, reseñas de libros, anuncios comerciales, el pronóstico del tiempo, artículos de costumbres, informes sobre la actividad del Congreso Nacional, información sobre las exportaciones del puerto, clasificados, etc.: todo esto sin más división que el título de cada texto. La uniformidad tipográfica construía un pacto de lectura sintagmático y *total*, en el sentido de que las columnas organizaban una lectura apacible que debía llevar al lector a buen puerto, esto es, al final mismo del diario.

El diario *La Nación* fue de los primeros diarios modernos de la Argentina. Fundado originalmente como *La Nación Argentina*, en 1870 cambia su nombre y su misión: si en un principio el diario fue una lucha, ahora debía ser una propaganda (Ramos, 2009 [1989]: 186). En estas palabras, atribuidas a Bartolomé Mitre, se condensa el pasaje del diario como órgano del Partido Liberal a diario en el sentido moderno del término. Se inició así una transición en la que la información y la publicidad le irían ganando lugar a los contenidos específicamente partidarios. Lo que hoy serían los anuncios clasificados, con su oferta de bienes y servicios, se multiplicaron, e incluso llegaron a ocupar toda la primera página del diario. En 1877 *La Nación* inaugura el telégrafo trasatlántico, lo que lo convirtió en un vínculo privilegiado con las metrópolis europeas. El diario tenía una sección dedicada a publicar los telegramas que recibía, a manera de adelanto hasta que llegara la información completa. Muchos de estos telegramas estaban dedicados a brindar información sobre crímenes que estuvieran de moda en Europa.

Ramos (2009 [1989]) ha marcado la importancia que este avance de la técnica tuvo en la racionalización de los discursos periodísticos. En principio, se trata del surgimiento de un tipo textual, la noticia, que se diferenciaba de los demás que componían el diario por su inmediatez y por su aparente ausencia de estilo. Se trataba de *información pura*. En *La Nación*, estas secciones convivían con otras que, con el título «De nuestros colaboradores», llevaban la firma ostensible de *las mejores plumas* de la redacción. Claramente, Darío era uno de aquellos que firmaba sus textos, si bien algunos fueron anónimos. La importancia de la firma radicaba en que se le confería autoridad al texto, tanto en el sentido de legitimidad como en el de autor. A diferencia del *reporter*, anónimo informante cuyo trabajo era juzgado en términos de cantidad y de acuerdo con valores de verdad o falsedad, el cronista debía garantizar la experiencia estética de la lectura.

«Por el cable habéis sabido las cosas horribles del pastoricida» (Darío, 1921 [1893]: 91). Así comienza «Vacher, o el loco de amor»,³ una crónica que se piensa como el ejercicio de *literaturizar* un telegrama. Si la información ya era conocida, ¿qué sentido tendría dedicarle una crónica?

Una posible respuesta es que demuestra hasta qué punto la labor del «escritor» era concebida como diferente de la del *reportero* periodista. Para la mirada actual, la distancia entre uno y otro es meramente casual, pero en su tiempo fue motivo de debates. El propio Darío, en su artículo «El año nuevo de París»,⁴ se lamentaba por la mala fortuna que un diario «escrito por escritores» (2006 [1905]: 354) tendría, dadas las condiciones del mercado. Claro está que esta queja, esta *pose*, este anacronismo tan fatal como fingido no era más que eso, una simulación. Las crónicas modernistas son la mejor prueba de la viabilidad y modernidad de una literatura que pudo dar cuenta del fenómeno de fin de siglo. No solo era el frenesí urbano, la revolución tecnológica, la naciente sociedad capitalista: también el nacimiento de los discursos que conformarían la esfera pública moderna. Contra todo prejuicio que Darío mostrara hacia el

reporter, algunas de sus crónicas incluyen estos nuevos tópicos y dinámicas comunicativas que la prensa sensacionalista imponía al ritmo del telégrafo. Otra de las crónicas analizadas, «La novela de Lantelme»,⁵ está encabezada por un preámbulo que no es más que especulaciones sobre los cables que van llegando con la noticia:

La actriz Lantelme ha muerto ahogada en el Rhin. Ahogada no se sabe cómo, al menos en los momentos en que escribo. Esta misma tarde os dará el cable noticias exactas. Por de pronto, se hacen aquí muchas suposiciones, se murmuran muchas cosas, se imprimen muchas historias sobre el asunto.

[...]

Era una especie de maniquí con mucho dinero, pues el marido que se la pagó es inmensamente rico, según dicen.

[...]

Digo cuando las cosas se aclaren, pues hasta hoy, jueves 27 de julio, a las doce del día, todos los telegramas que han llegado y todas las informaciones presentan un aspecto muy turbio (2010b [1911]: 69-70).

Llama la atención la vaguedad de lo narrado por Darío. Todos son rumores, noticias incompletas y no de fiar. El cronista lleva las fuentes hasta el límite de su capacidad informativa, reservándose la resolución del caso para la segunda mitad de la crónica, en la que con un marcado cambio estilístico construye su legitimidad. El punto de inflexión es aquel «Veamos» que articula ambos momentos de la crónica: un primero en el que lo que sobresale es la búsqueda del dato; y un segundo, de desarrollo literario, que es el de la resolución del misterioso hecho.⁶

Dos modelos de la representación del crimen conviven en esta crónica. En principio, el título de esta parecería estar en conflicto con aquel tratamiento telegráfico de la información. Sin embargo, lo que esta contradicción aparente muestra es la

apropiación dariana de otros discursos de ese momento histórico. No se trataba solamente de una convivencia en las columnas del diario: el cronista se apropiaba de los recursos del telegrama y los refuncionalizaba para su propio trabajo. Otra crónica de Darío que muestra el mismo procedimiento es «La joven aristocracia. Los “indios” de Madrid. “Fun” y matonismo»,⁷ donde la seguidilla de crímenes decadentes de la aristocracia española es incluida como «hechos que hablan por sí solos» al final de la crónica:

En una provincia, dos caballeros joviales encuentran a una desgraciada y «porque está melancólica» determinan echarla al río. Lo hacen, y la mujer se ahoga.

[...]

En Almería un joven distinguido va a una casa de diversión. La dueña se opone a que entre, y él la deja muerta de un tiro.

[...]

Tres de los ya señalados ataron una noche a un sereno ante la estatua del teniente Ruiz –cara a Julio Ruiz (1998 [1900]: 373 y 374).

Casi sin comentario alguno, apiladas a manera de historieta de la infamia, son fragmentos significativos por ser justamente lo opuesto a lo que Darío consideraría un bello crimen.

Acá valdría la pena hacer una aclaración conceptual. La idea del bello crimen ha sido utilizada hasta ahora en el texto de manera más bien laxa. Julio Ramos explica la emergencia de la literatura como la entendemos hoy a partir de una serie de cambios ocurridos en el campo de las Bellas Letras en torno al fin de siglo. Se trata no solo del cambio en la función social del escritor, sino de todas las consecuencias que en el campo del discurso esto tuvo. El *saber decir* general se fragmentó y resultó en discursos racionalizados y refuncionalizados socialmente (2009 [1989]: 124). Esto implicaba que el discurso literario, al estar desprovisto del prestigio institucional que poseía

anteriormente, debía buscar su legitimación en otros ámbitos, ya sean estos institucionales o bien discursivos. Iniciaba así lo que se conoce como el proceso de institucionalización de la literatura, si pensamos esto no como el tan mentado torremarfilismo sino como el desarrollo de un discurso autosuficiente capaz de interactuar con otros, consciente siempre de su especificidad. De esta forma, el denominado «bello crimen» –definido ambiguamente por Darío en «Divagaciones sobre el crimen»⁸ en función tanto de la estética como de la moral– es remplazado por una mucho más moderna *literatura del crimen*. Esta literatura –como la literatura toda en ese momento– estaba en capacidad de interactuar con los demás discursos que circulaban socialmente, léase, desde antiguas tradiciones literarias hasta los últimos tratados de ciencia moderna.

Las dos últimas décadas del XIX vieron el apogeo de los discursos sobre el crimen, fundándose en 1876, con la publicación de *El hombre delincuente* de Cesare Lombroso, la criminología moderna. Este coctel de psicología, antropología, medicina y legislación penal fue prontamente desacreditado, pero logró imponer el método científico en el tratamiento del delito. En la época del crecimiento urbano descontrolado, la criminología se presentaba como un dispositivo capaz de detectar la *peligrosidad* –concepto central– de los sujetos que en la multitud aparecían anónimos, incontables, inescrutables. Se trataba de anticipar el delito, lo cual solo era posible si se trazaba una cartografía del sujeto donde cada una de sus características sociales, familiares, psicológicas, físicas, emocionales, ideológicas, etc., estuviera perfectamente clasificada. En la Argentina esta disciplina tuvo enorme acogida y desarrollo, estando como estaba el Estado nacional empeñado en controlar el flujo migratorio que años antes había impulsado. La prensa de la época fue una entusiasta difusora de estos discursos, asumiendo la tarea de brindar soluciones para lo que se percibía como un problema. El destino de la criminología positivista fue paradójico, ya que como bien marca la historiadora Lila Caimari, es un discurso que cobró fuerza en la prensa gracias al desprestigio académico

que sufrió. Liberada de cualquier tutela académica, la criminología científica devino en un «sentido común criminológico» de claro cuño lombrosiano del que los diarios se aprovecharon *a piacere* (Caimari, 2012: 191). Ese uso «más que generoso» de categorías criminológicas del que habla Caimari en el discurso periodístico, es también denunciado por Darío respecto al *affaire* Syveton:

Uno de los más conocidos escritores mundanos, uno de esos directores espirituales que aquí se suelen encontrar, ha hecho observar que no se habla de otra cosa en los salones, y que caballeros, señoras y señoritas emplean en la conversación términos técnicos, manifiesta demostración del progreso que se ha alcanzado [...] (2006 [1905]: 350).

En palabras de Caimari, esta toma de posición de la prensa respecto a la criminología hace que se la deba estudiar como uno de los agentes fundamentales en la consolidación de esta disciplina (2012: 188).

La apuesta metodológica del lombrosianismo se basaba en la catalogación de perfiles de alta peligrosidad. Este dispositivo necesitaba de un cierto *saber* que permitiera conocer y determinar las características de esos perfiles. Con la antropología se procesaron los datos fisionómicos; una incipiente sociología apuntó a los factores sociales que predisponían al delito; pero hubo también una atención a lo lingüístico en la que la literatura parecería haber tenido una cierta autoridad. En 1894, Antonio Dellepiane publica el primer diccionario lunfardo-español, con el subtítulo *El idioma del delito*. Darío reseñó el libro en una crónica publicada en el diario *La Razón* de Montevideo, titulándola con el subtítulo del libro reseñado, y agregándole el subtítulo propio «Un libro curioso».⁹ Curioso, y «de base científica», según recalca Darío en la reseña del libro, al cual define como muy útil para la comprensión del delito, además de enmarcarlo en una corriente mundial de este tipo de estudios. Los argumentos parecerían ser los mismos en todas

partes: la migración corrompe la sociedad, y la mejor metáfora para entender el fenómeno es la corrupción de la lengua. Estos *idiomas* del delito son caracterizados en realidad como *dialectos* lumpen que tienen que ser traducidos para poder ser asimilados (¿neutralizados?). No es casual que haya sido el jurista Dellepiane quien elaborara el diccionario. La descripción que hace Darío es la de perfectas antilenguas: autoexcluyentes, por un lado; sobrelexicalizadas, por otro: tan peligrosas por la contaminación al idioma nacional como por la amenaza que estos grupos representan para el conjunto de la sociedad. Cuando Darío describe el carácter «poco sedentario» de la población criminal, lo atribuye tanto a las «persecuciones policiales» como al «espíritu de aventura» propio de ella. Hay en este punto esa articulación de lo político y lo estético que el crimen posibilita y que lo vuelve útil como instrumento crítico.¹⁰

La sistematización de esta lengua era importante para el cronista ya que le permitía dar cuenta de un cada vez más amplio sector de la sociedad. Si el lugar por excelencia para el cronista era la calle, no podía dejarse pasar la emergencia de nuevos tipos sociales y sus correspondientes formas de expresión. En su diagnóstico sobre la lengua –de la sola lectura de la crónica resulta imposible dilucidar qué corresponde a Darío y qué a Dellepiane– Darío reflexiona sobre la variación temporal y las diferencias sociales de esta:

En tiempos de Cicerón los plebeyos no usaban el mismo lenguaje que los patricios (1970 [1894]: 57).

Los argots se modifican con el tiempo. El caló que se habla hoy en España no es en todo por cierto el mismo que se hablaba en tiempo de los jaques, ni siquiera el de la época del Tío Canillitas, como distan mucho el villonesco, y el argot más reciente, de Eugenio Sue, que se hablaba en los *tapis francs*, de ser el *jars* que se oye hoy en La Villete, Menilmontant, La Glacière, Belleville y Chez le Père Lunette en el Chateau Rouge, etc., etc., últimos *caboulots* que pronto desaparecerán en la gran capital (1970 [1894]: 61).

Llama la atención la proliferación de referencias literarias para comentar un texto claramente de tipo legal. Quevedo, Villon, Rabelais, Homero: todos ellos son citados como autores que se ocuparon de las lenguas «delincuenciales» o marginales de su época. De esta forma la crónica construye una tradición en la que insertarse, legitimándose como literatura. Esta literatura se apoyaría en la experiencia del cronista que, al conocer, puede dar cuenta del tema:

En primer lugar cualquiera que haya estudiado de visu los centros peligrosos de las grandes ciudades, y que se haya arriesgado a penetrar en los lugares que frecuenta la gente que habla caló, sabe que esta emplea casi siempre su jerga de la cual ha hecho su idioma habitual, y sobre todo cuando tratan de ponerse de acuerdo dos o más pillos para embau-car o desvalijar al primo, como dicen en España, que se les presenta. Esto, lo mismo en el Quatier Maubert de París, que en Whitechapel, que en los barrios bajos de Madrid y el Bowery o Thompson Street de New York (Ibáñez, 1970 [1894]: 58).

El cronista soluciona así el problema de «lo incomprensible, lo rebuscado y lo pretencioso» (1970 [1894]: 57) continuando con una tradición literaria que ya había identificado esos lenguajes pero que necesitaba de una actualización. Todos esos nuevos sujetos urbanos hallaron lugar en la crónica, ya que esta albergaba los lenguajes que habilitaban otras formas de la representación: modernas, contemporáneas, realistas.

La necesidad por caracterizar, recortando un objeto de estudio, está latente en el título de la crónica «Los miserables. Los “gueux” franceses, los “tramps” yanquis y los “atorrantes” argentinos» que Darío publicó apenas unos meses antes en el diario *La Nación*.¹¹ En una operación similar a la realizada con las lenguas del delito, en esta crónica se despliegan algunos tipos criminales correspondientes a distintos países y momentos históricos. Es el método científico: buscar las regularidades y

armar un sistema a partir de ellas. Al repertorio lingüístico se le agrega este catálogo de personajes, encabezado por el *gueux* de París. Nuevamente, para la representación de este personaje, se apela a la literatura, especialmente a Víctor Hugo,¹² a François Villon y a Jean Richepin. Toda esta vasta tradición sirve para darle relieve a este personaje, que ya se había mostrado como muy productivo para la literatura francesa. A diferencia de estos, los «tramps» yanquis y los «atorrantes» argentinos aparecen desprovistos de toda literatura. Dice Darío: «La miseria es tan antigua como el hombre. [...] Las manifestaciones de la miseria son las que han cambiado con los tiempos y las costumbres» (2011 [1894]: 47).

Es el gesto de completar la tarea que otras literaturas ya hicieron en otras coyunturas: procesar la experiencia de la miseria. Nada más que para dar cuenta de estos nuevos tipos, el discurso periodístico disponía, a más de la literatura, de esos otros discursos modernos en que el crimen era un producto social.¹³ Darío ensaya explicaciones económicas y sociales:

Con esos detalles es fácil darse cuenta de que el *tramp*, es decir, el hombre errante de plaza en plaza, fatigado, extenuado, en busca del trabajo que no obtiene, es el resultado inevitable de un sistema industrial desorganizado y establecido contra todo principio de humanidad (2011 [1894]: 55).

Este diagnóstico ubica al fenómeno de los *tramps* y de los atorrantes en un panorama plenamente finisecular.

La criminología –especialmente ese sentido común criminológico del que se habló– se valió de este tipo de explicaciones para desarrollar sus postulados fundamentales. En «Vacher, el loco de amor», Darío ya había utilizado libremente enunciados de filiación criminológica, dando cuenta de la vasta circulación que tenían estas teorías. La publicación de catálogos de imágenes de criminales era una práctica habitual en la época. De hecho, Lila Caimari habla de una altísima compatibilidad

entre el soporte de la publicación periódica y estas prácticas de la criminología. En la crónica, Darío, además de literaturizar la información que traía el cable, reelabora discursivamente las imágenes que se habían filtrado sobre el criminal, leyendo su cuerpo a la manera antropométrica:

Un diario os ha mostrado su efigie, el gorro hirsuto, los ojos vagos, la mandíbula significativa; se ha hablado de su manía furibunda, de su rabia sexual, de su continuo ver rojo; y se ha detallado las crueles hazañas de ese ultrasadista que habría sido coronado de brasas por el divino Marqués (1921 [1893]: 91).

La preocupación por los cuerpos tenía su origen en el gran prestigio del que disponía la medicina en su momento. Esto se condensó en el discurso higienista, el cual sirvió como matriz de sentido para muchos otros.¹⁴ Las metáforas higienistas permearon tanto la política, el derecho o la pedagogía como el discurso periodístico. Darío las repite cuando habla de sus tipos criminales: «parásito social», «plaga», «pobres enfermos»... Fue bajo estas reflexiones que se consolidó la metáfora de la sociedad como un organismo al cual se debe proteger del contagio.

Darío se pregunta si el futuro del *tramp* será el de invadir toda América. No explicita ninguna respuesta, pero se la puede deducir de la continuidad que traza entre estos y los atorrantes. *Tramps* y atorrantes son los sujetos urbanos de Estados Unidos y de la Argentina: son los mártires de la modernidad. A diferencia de los decadentes aristócratas españoles, cuyas andanzas eran tratadas apenas en telegramas, en las crónicas de crímenes que escribe Darío subyace algo del orden de la hazaña que las justifica. En «Divagaciones sobre el crimen», niega –bastante morosamente, por cierto– la posibilidad de la existencia de los artistas en crímenes, pero admite la posibilidad de un talento criminal. En este punto, la suspensión de la moral que efectuaban los bellos crímenes en aras del goce estético es repetida por la valoración del esfuerzo en la ejecución del crimen. Contra los

delitos de la aristocracia –amparados de hecho por el privilegio oligárquico–,¹⁵ aparece el heroico Palanteau, de «Rojo»,¹⁶ cuya fortuna es comentada en la redacción de un diario. El director Lemonnier, tras la sorpresa que generó con su aparente defensa del asesino Palanteau, logra el acuerdo en toda la redacción tras narrar las dificultades que este tuvo que pasar desde su llegada a París: «¡Ah!, veo que estáis de acuerdo conmigo, por la lástima que se os pinta en la cara. ¡Pobre muchacho!» (1990 [1892]: 227).

Estas acciones «desmesuradas para nuestros menguados tiempos» (Darío, 2010a [1907]: 65) ponen al límite las posibilidades de la representación en Darío. Si el suyo no es el goce malsano y cínico del decadentismo más «maldito», ¿qué leía Darío en estas escenas violentas que le hacían volver sobre ellas?

Estos «héroes de la mala causa» (2010a [1907]: 66) parecerían ser la posibilidad de inyectarle nuevamente vida a la letra. Son espasmos de vigor en estos «menguados tiempos» en los que lo real es más urgente que la ficción: «En la mitología griega encontraréis algún caso semejante. Pero lo real supera a todas esas ficciones» (1921 [1893]: 93).

La crónica se posiciona así como el género necesario. El problema no parecería ser la sobreabundancia de crímenes en la prensa y la literatura, como se queja Darío en «Divagaciones...», sino los modelos literarios con los que se los procesa. Más adelante, en la misma crónica, Darío regresa sobre la idea del bello crimen:

No, no hay crímenes bellos, sino ante la filosofía de la crueldad y ante las razones del egoísmo, por más estético que sea. No hay crímenes bellos, como no hay enfermedades bellas. Solamente los médicos encuentran «hermosas llagas» y «lindos casos». Hay artistas criminales, como Benvenuto, y enfermos, como el autor de *Las flores del mal*, que dan razón a las nuevas teorías de los filósofos del delito (2010a [1907]: 67).

La ambigüedad del fragmento hace que la figura del médico sea fácilmente asimilable a la del escritor, como colegas en la tarea de construir la dimensión estética de un caso cualquiera. La suspensión del juicio moral permite la abstracción de este pensamiento y su resignificación como una teorización sobre la escritura. Darío explicita el artificio cuando habla de las «hermosas llagas» o los «lindos casos», ya que condiciona la dimensión estética a la acción de la mirada constituyente del médico. No habría «hermosas llagas» *per se*: es el ojo capacitado del médico el que así las configura. Tampoco habría «crímenes bellos» *per se*: es esa capacidad, ese talento, del médico/escritor en combinar los elementos justos lo que le permitiría al lector disfrutar de la relación de un crimen, por atroz que fuera.

Esta última operación se justifica por las continuas reflexiones sobre los modos de escritura que subyacen en las crónicas de esta serie. En el caso de Palanteau, a más de influir sobre el juicio generalizado en contra del asesino, Lemonnier parecería corregir la manera en que la prensa desarrolló el caso:

–¡Sí, señores! –respondió. Y cruzándose de brazos con majestad–: Palanteau no merece la guillotina. Quizá la casa de salud... Es cierto que ha avanzado hasta el crimen; que ha dado motivo a largas crónicas y reportazgos de sensación; que el asesinato que ha cometido es el más sangriento y terrible de este año; que entre los crímenes pasionales... Pero escuchadme. ¡Vosotros no estáis al tanto de cómo ha ido hasta allí ese desgraciado! (1990 [1892]: 224).

Esa suerte de recriminación por haber producido reportajes sensacionalistas –recriminación que aparece al mismo nivel que el de haber cometido un crimen– apunta a esa otra forma de representación elegida por Lemonnier. Esta complejización del concepto de representación queda expuesto en otro pasaje de «Divagaciones...» cuando Darío escribe: «Las ideas de Osmont me seducen más, lo confieso, que las originalidades estéticas y las desviaciones de la sensibilidad» (2010a [1907]: 65-66).

Ante las «originalidades estéticas», Darío prefiere y desarrolla «las ideas de Osmont», que presuponen un distanciamiento entre el escritor y el objeto a representar, ya que incluyen los problemas de la perspectiva y del trabajo sobre el lenguaje. En esto está implícita la conciencia del artificio y de la mediación de la escritura. Se articulan, además, una serie de factores sociales cuando Darío incorpora la «estética» o el «gusto». Dice Darío: «Nadie, pienso, admira el “bello crimen” en sí. Es una imagen de tintes violentos, un drama conmovedor. Su relación puede hacer una impresión estética» (2010a [1907]: 65).

Esta afirmación termina de cerrar el circuito de la representación, al incluir al público receptor en su teorización sobre la escritura. El problema del público lector es una deuda de los estudios literarios. Darío ya se había cuestionado sobre este tema en la crónica «El año nuevo de París», lamentándose por la suerte de la escritura sometida a los mandatos del mercado. Ante esto, el ideal de literatura debería ser aquella que involucre hasta al más indiferente y que conmueva a toda la sociedad, según se desprende de las citas de J. J. Weiss que incluye en «Divagaciones...». Esto habla de un estado de reflexión sobre la naturaleza del lenguaje y su articulación con lo social. Además, es una prueba del alto grado de conciencia sobre la injerencia de la propia escritura, que se condice con la función social del periodista y del intelectual en la transición del XIX al XX. Ambos, sin duda, son rasgos de la modernidad.

* * *

El crimen funciona como una frontera de la representación dentro de una cultura. Lo que estas crónicas muestran es la negociación entre estos mundos, y cómo el modernismo concilió estas esferas. De ahí la sistemática aplicación de categorías literarias para el tratamiento del crimen: las *farsas* de la aristocracia española, el *suicidio poético* de mademoiselle Lantelme, el *drama* de los «héroes de la mala causa». En estas crónicas Darío se abstiene de emitir juicios morales o puramente estéticos sobre

los crímenes de los que se ocupa: lo suyo es leer las tramas culturales que su época tejía alrededor del crimen. Estas tramas resultaban del entrecruzamiento entre factores estéticos, políticos, sociales e ideológicos que ubican al autor en su coyuntura de fin de siglo. Para ejemplificar esto sirve leer en paralelo las dos crónicas dedicadas al *affaire* Syveton: la primera,¹⁷ rescatando lo que de literario tenía el caso; la segunda, como un negro panorama del campo literario finisecular. El folletín que todo lo devora aparece como el síntoma de una época que todo lo banaliza, hasta la literatura. Las crónicas darianas postulan un modelo de literatura que añora una cierta épica, un cierto heroísmo. Para esto, la metáfora del crimen le viene muy bien, tal como hace con el pastoricida Vacher: «Cuidado pastorcitas y pastorcitos, aldeana vieja o viejo débil; ¡cuidado! que pasa el viejo amor. No como el de Cervantes en el Quijote, que sabe decir decires de lírica manera; sino con manos que estrangulan y llamas de un infierno fálico» (1921 [1893]: 93).

No son más los pastores pastoriles de Cervantes: los de hoy son pastores asesinos. La casi variación libre con que alternan los términos referidos al crimen –atorrantes, compadritos, enfermos– habla de lo inestable de las representaciones del delito en aquella época. El anacronismo de la tradición literaria parecería haber sido el incentivo para el desarrollo de una literatura moderna que tematizara el crimen. Si el siglo XIX latinoamericano había estigmatizado la figura del bandolero por ser el síntoma de la resistencia contra la instauración de los Estados nacionales y del capitalismo en el continente, todavía faltaba para la emergencia de la novela urbana y la canonización del *compadrito*. Las crónicas de Darío se ubican en este pasaje. Podríamos decir, en el umbral de una representación.

Notas

- ¹ Un ejemplo es el diario *La Nación* de Buenos Aires, en el que publicaban periódica y simultáneamente Rubén Darío, José Ingenieros, Cesare Lombroso, Enrique Gómez Carrillo, Antonio Dellepiane, entre muchos otros.
- ² Ver Goldgel, V. (2013).
- ³ Publicada originalmente en 1893, republicada el 23 de noviembre de 1897 en el diario *Tribuna* de Buenos Aires.
- ⁴ Publicada originalmente el 5 de febrero de 1905 en el diario *La Nación* de Buenos Aires.
- ⁵ Publicada originalmente el 28 de agosto de 1911 en el diario *La Nación* de Buenos Aires.
- ⁶ Para una situación similar en Martí con el *affaire* del padre suizo, ver Camacho, J. (2006)
- ⁷ Publicada originalmente el 15 de enero de 1900 en el diario *La Nación* de Buenos Aires.
- ⁸ Publicado originalmente el 4 de diciembre de 1902 en el «Suplemento Semanal Ilustrado» del diario *La Nación* de Buenos Aires, con el título «El crimen cómico. ¿Hay crímenes bellos?» y posteriormente en 1907 en *Parisiense*.
- ⁹ Publicada originalmente el 4 de septiembre de 1894, e inmediatamente en la *Revista de América* en su segundo número, el 5 de septiembre del mismo año, pero ya sin el subtítulo.
- ¹⁰ Para contextualizar: faltaban apenas dos años para que se fundara la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, la cual nació con el propósito de conservar la pureza de la lengua ante la corrupción imperante. Uno de sus fundadores y primeros decanos fue Miguel Cané, escritor, político: redactor de la Ley de Extranjería.
- ¹¹ Publicada originalmente el 7 de julio de 1894.
- ¹² Su novela *Claude Gueux* (una especie de «Juan Pueblo» por el juego con su apellido, que significa mendigo) cuenta la historia de un condenado a muerte por robar para comer.
- ¹³ Otro prejuicio de la época: el desplazamiento automático entre el vagabundaje y el crimen, que estaba implícito en muchas de las leyes de vagancia de la época.
- ¹⁴ Ver Salessi, J. (1995).
- ¹⁵ La sección «De los telegramas» de la crónica «La joven aristocracia» es prueba de esto.
- ¹⁶ Publicada originalmente el 14 de febrero de 1892 en el *Diario del Comercio* de San José. Para otro análisis de esta crónica ver Morán, F. (2010).
- ¹⁷ Publicada originalmente el 15 de enero de 1905 en el diario *La Nación* de Buenos Aires con el título «Artículos de París». Posteriormente fue incluida en *Parisiense* con el título «El caso de M. Syveton».

Obras citadas

- CAIMARI, LILA: *Apenas un delincuente: crimen, castigo y cultura en la Argentina, 1880-1955*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2012.
- CAMACHO, JORGE: «Gacetero de crímenes: la crónica roja, el poema y la ficción en José Martí», *Hipertexto*, no. 4 (Verano 2006): pp. 65-74.
- : «“Los bellos crímenes” del modernismo: literatura, moral y sensacionalismo», *CiberLetras. Revista de crítica literaria y de cultura*, no. 25 (julio 2011).
- DARÍO, RUBÉN: «Vacher, o el loco de amor», en *Páginas olvidadas*, S. Glusberg (ed.). Buenos Aires: Ediciones Selectas América, [1893] 1921.
- : «Rojo», en *Cuentos completos*. La Habana: Editorial Arte y Literatura, [1892] 1990.
- : «La joven aristocracia. Los “indios” de Madrid. “Fun” y matonismo», en *España contemporánea*, N. Rivas Bravo (ed.). Managua: Academia Nicaragüense de la Lengua [1900] 1998.
- : «El año nuevo de París», en *Crónicas desconocidas, 1901-1906*, G. Schmigalle (ed.). Berlín/Managua: Academia Nicaragüense de la Lengua/Tranvía, [1905] 2006.
- : «Divagaciones sobre el crimen», en *iArriba las manos! Crónicas de crímenes, «filo misho» y otros cuentos del tío*, A. Schnirmajer (comp.). Buenos Aires: Eterna Cadencia [1907] 2010a.
- : «La novela de Lantelme», en *iArriba las manos! Crónicas de crímenes, «filo misho» y otros cuentos del tío*, A. Schnirmajer, (comp.), Buenos Aires: Eterna Cadencia, [1911] 2010b.
- : «Los miserables. Los “gueux” franceses, los “tramps” yanquis y los “atorrantes” argentinos», en *La República de Panamá y otras crónicas desconocidas*, J. Arellano (ed.). Managua: Academia Nicaragüense de la Lengua, [1894] 2011.

- DE QUINCEY, THOMAS: *Del asesinato considerado como una de las bellas artes*. Madrid: Alianza Editorial, [1839] 1985.
- GOLDGEL, VÍCTOR: *Cuando lo nuevo conquistó América: prensa, moda y literatura en el siglo XIX*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2013.
- GUTIÉRREZ GIRARDOT, RAFAEL: *Modernismo*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica, [1983] 2004.
- IBÁÑEZ, ROBERTO: «El idioma del delito. Un libro curioso», en *Páginas desconocidas de Rubén Darío*. Montevideo: Biblioteca de Marcha, [1894] 1970.
- LEGRAS, H.: «Lectura y pasaje en el fin de siglo», *Revista Iberoamericana*, vol. LXXII, no. 214 (enero-marzo 2006): 19-34.
- LUDMER, JOSEFINA: *El cuerpo del delito. Un manual*. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora, 2011.
- MORÁN, F.: «El pájaro azul en tinta roja: modernismo y sensacionalismo», en *Rubén Darío: cosmopolita arraigado*, J. Browitt y W. Mackenbach (eds). Managua: IHNCA-UCA, 2010.
- RAMOS, JULIO: *Desencuentros de la modernidad*. Caracas: Fundación Editorial El perro y la rana, [1989] 2009.
- SALESSI, J.: *Médicos, maleantes y maricas. Higiene, criminología y homosexualidad en la constitución de la nación Argentina (Buenos Aires: 1871-1914)*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 1995.