

CAROLINA BARTALINI  
RODRIGO CARESANI  
Editores a cargo

Actas

Congreso Internacional  
**Rubén Darío**  
"La sutura de los mundos"

**EDUNTREF**

Actas  
Congreso Internacional Rubén Darío  
“La sutura de los mundos”

*Actas*

*Congreso Internacional Rubén Darío "La sutura de los mundos"*

Buenos Aires - 7 al 10 de marzo de 2016 -

Teatro Margarita Xirgu - Espacio Untref

Universidad Nacional de Tres de Febrero

Maestría en Estudios Literarios Latinoamericanos

Programa de Estudios Latinoamericanos Contemporáneos y Comparados

Presidente Honorario:

Jorge Eduardo Arellano (Academia Nicaragüense de la Lengua/

Academia de Geografía e Historia de Nicaragua).

Comité Académico:

Raúl Antelo (Universidade Federal de Santa Catarina), Diego Bentivegna (Universidad Nacional de Tres de Febrero), Rodrigo Caresani (Universidad Nacional de Tres de Febrero), Beatriz Colombi (Universidad de Buenos Aires), Alfonso García Morales (Universidad de Sevilla), Noé Jitrik (Universidad de Buenos Aires), Daniel Link (Universidad Nacional de Tres de Febrero), Sylvia Molloy (New York University), Graciela Montaldo (Columbia University), Rocío Oviedo (Universidad Complutense de Madrid), Adriana Rodríguez Pésico (Universidad Nacional de Tres de Febrero), Julio Ramos (Universidad Andina Simón Bolívar), Mariano Siskind (Harvard University), Alejandra Torres (Universidad de Buenos Aires/Universidad Nacional de General Sarmiento).

Comité Ejecutivo:

Valentín Díaz (Universidad Nacional de Tres de Febrero),

Max Gurian (Universidad Nacional de Tres de Febrero),

Miguel Rosetti (Universidad Nacional de Tres de Febrero).

Actas  
Congreso Internacional Rubén Darío  
“La sutura de los mundos”

Carolina Bartalini y Rodrigo Caresani  
Editores a cargo

*Coordinación editorial* Max Gurian

*Edición general* Daniel Link

## **Maestría en Estudios Literarios Latinoamericanos**

*Director* Daniel Link

*Coordinador Académico* Max Gurian

## **Programa de Estudios Latinoamericanos Contemporáneos y Comparados**

*Director* Daniel Link

*Secretario Académico* Leonel Cherri

## **EDUNTREF**

*Director editorial*

Alejandro Archain

*Editor*

Néstor Ferioli

*Directora de diseño editorial y gráfico*

Marina Rainis

*Diseño de tapa*

Julietta Golluscio

*Diseño y diagramación*

Cristina Torres, Julieta Golluscio, Tamara Ferechian

*Corrección*

Diana Trujillo

Actas Congreso Internacional Rubén Darío: la sutura de los mundos / Raúl Antelo... [et al.]; compilado por Carolina Bartalini; Rodrigo Javier Caresani; prefacio de Daniel Link. –1a ed compendiada– Sáenz Peña: Universidad Nacional de Tres de Febrero, 2018.

Libro digital, DOC

Archivo Digital: descarga

ISBN 978-987-4151-39-1

1. Teoría Literaria. I. Antelo, Raúl II. Bartalini, Carolina, comp. III. Caresani, Rodrigo Javier, comp. IV. Link, Daniel, pref.

CDD 801

© de los autores, 2019.

© de esta edición, UNTREF (Universidad Nacional de Tres de Febrero) para EDUNTREF (Editorial de la Universidad Nacional de Tres de Febrero). Reservados todos los derechos de esta edición para Eduntref (UNTREF), Mosconi 2736, Sáenz Peña, Provincia de Buenos Aires. [www.untref.edu.ar](http://www.untref.edu.ar)

Primera edición Febrero de 2019.

Hecho el depósito que marca la ley 11.723.

Queda rigurosamente prohibida cualquier forma de reproducción total o parcial de esta obra sin el permiso escrito de los titulares de los derechos de explotación.

Impreso en la Argentina.

# Índice

## Palabras de bienvenida

ANÍBAL JOZAMI (RECTOR UNTREF)

## Presentación

DANIEL LINK (UNTREF)

## APERTURA

**Rubén Darío transatlántico** Aproximación esencial a su obra

JORGE EDUARDO ARELLANO

**Darío crea porque configura**

RAÚL ANTELO

**No conoció a Wittgenstein**

NOÉ JITRIK

**Poses de Darío**

SYLVIA MOLLOY

**Rubén Darío, entre los cisnes y el pueblo**

ADRIANA RODRÍGUEZ PÉRSICO

## I. SIMPOSIO: LOS LENGUAJES DE RUBÉN DARÍO

COORDINA ALEJANDRA TORRES

**Rubén Darío, entre la videncia y el mercado**

EDUARDO ROMANO

**“Fluctuat nec mergitur”:**

**desafíos visuales y textuales en *Mundial Magazine***

ALEJANDRA TORRES

**“El arma política de una democracia putrefacta”:**

**criminología e higienismo en las crónicas de Rubén Darío  
y Medardo Ángel Silva**

LUIS SALAS

**Darío y el correlato de culturas: visual, escrita, urbana y popular**  
MERCEDES RODRÍGUEZ

**Darío y los poetas españoles: historias de un diálogo panhispanista**  
LAURA SCARANO

## II. SIMPOSIO: DARÍO Y LAS VANGUARDIAS

COORDINA GRACIELA MONTALDO

**Rubén Darío** Visita al circo  
GRACIELA MONTALDO

**La figura de Rubén Darío en el homenaje  
de los vanguardistas nicaragüenses**  
DIANA MORO

**Por un Rubén Darío en pijama (acerca de cómo José Coronel  
Urtecho usa la poesía modernista norteamericana en 1927)**  
SERGIO RAIMONDI

**“El caracol y la sirena”:  
Rubén Darío y la modernidad poética en Octavio Paz**  
DANIELA CHAZARRETA

**Lecturas de Rubén Darío en la posvanguardia chilena:  
Edgar Allan Poe en Darío y Rosamel del Valle**  
MACARENA URZÚA OPAZO

**Había una vez en “El velo de la reina Mab”  
y en “El linchamiento de Puck”**  
ARIELA ÉRICA SCHNIRMAJER

## III. SIMPOSIO: DARÍO Y LA CONSTRUCCIÓN DE AMÉRICA

COORDINA MARIANO SISKIND

**Raíz y raigambre de la crítica rubendariana  
a las asechanzas del expansionismo de Estados Unidos**  
ARMANDO VARGAS ARAYA

**Una aproximación a los temas americanos  
desde la poética de Rubén Darío: los *Sonetos americanos***  
MARÍA VICTORIA MARTÍNEZ

**El paisaje rural americano en Rubén Darío y Amado Nervo**  
LOURDES PACHECO LADRÓN DE GUEVARA  
MIGUEL GONZÁLEZ LOMELÍ

**Un bardo en el laberinto paraguayo**  
ALICIA RUBIO

### **“Cien negros con sus cien alabardas”**

Exclusión de la negritud en la visión americanista  
de Rubén Darío

ANTONIO JIMÉNEZ MORATO

**El gesto romántico de una generación de intelectuales  
hispanoamericanos: un diálogo de vicisitudes entre  
*Nuestra América*, de Martí; el *Ariel*, de Rodó; *Cantos de vida  
y esperanza*, de Darío; y *Ensayos críticos*, *Horas de estudio  
y textos periodísticos*, de Henríquez Ureña**

WILLIAM MARÍN OSORIO

## **IV. SIMPOSIO: DARÍO Y SUS CONTEMPORÁNEOS**

COORDINA ALFONSO GARCÍA MORALES

### **Los Rubén Darío de Juan Ramón Jiménez**

Retrato con el mar de fondo

ALFONSO GARCÍA MORALES

### **Jaimes Freyre y Darío: modernismos opuestos**

ANA REBECA PRADA

### **La contemporaneidad de Jaimes Freyre y Darío**

OMAR ROCHA VELASCO

### **“Sin vacilar”, “en las venas”: Rubén Darío y las poetisas americanas**

MARÍA LUCÍA PUPPO

### **“Ahí va un abrazo absolutamente leal”: la espinosa relación entre Rubén Darío y Salvador Rueda**

JEFF BROWITT

### **La poesía de Rubén Darío en el oído de sus contemporáneos**

ANDRÉ FIORUSSI

### **De discípulo rubendariano a la encarnación modernista:**

**Count François G. de Cisneros y la pose aristocrática**

SHAWN MCDANIEL

### **El reconocimiento del mundo ibérico en *España contemporánea*, de Rubén Darío, y en *Portugal d'agora*, de João do Rio**

LUCÍA GONZÁLEZ

## **V. SIMPOSIO: MODERNIDAD DE DARÍO**

COORDINA ADRIANA RODRÍGUEZ PÉRSICO

### **Darío en la crítica de la modernidad: de Rama a Antelo**

ROXANA PATIÑO

**De *La tempestad*, de Shakespeare, y el *Calibán*, de Ernest Renan,  
a su recepción en el modernismo latinoamericano:  
Rubén Darío y Enrique Rodó**

FRANCISCO NAISHTAT

**Modernismo nómada y últimas gestas de Rubén Darío**

JULIA MEDINA

**¿Y qué entendemos por imitar? El *affaire* Groussac/Darío**

ALBERTO PAREDES

## **VI. SIMPOSIO: DARÍO: POSES Y GESTOS POÉTICOS**

COORDINA SYLVIA MOLLOY

**La pose americana**

MIGUEL ROSETTI

**Modas peligrosas: Darío y disonancias del género  
en la revista *Elegancias***

ALBA ARAGÓN

**Avatares del sujeto modernista entre “la máscara  
y la transparencia”: las figuraciones del poeta en los poemas  
iniciales de *Versos sencillos* de José Martí y en el poema liminar  
de *Cantos de vida y esperanza***

CAROLINA SANCHOLUZ

**Rubén Darío, cronista de la mundialización**

MÓNICA SCARANO

## **VII. SIMPOSIO: DIAGRAMAS DARIANOS: POESÍA, MÚSICA, PINTURA**

COORDINA RODRIGO CARESANI

**Darío, entre Whistler y Ruskin**

RODRIGO JAVIER CARESANI

**Darío, el ornamento**

VALENTÍN DÍAZ

**R. Darío: el cronista de la vida moderna**

ALEJANDRA USLENGUI

**Los motivos del lobo: música y apología darianas**

DIEGO CARBALLAR

**Rubén Darío y la música**

VÍCTOR MANUEL RAMOS

**Darío y la mala música**

FACUNDO RUIZ

**La “Epístola a la señora de Leopoldo Lugones” de Rubén Darío:  
préstamos e intercambios lingüísticos**

CARLOS BATTILANA

**La poética de Rubén Darío y la mimesis**

AZUSA TANASE

**Azul exótico**

El cromatismo lírico de Rubén Darío

DELFINA CABRERAYALEXIS CHAUSOVSKY

**Edvard Munch y Rubén Darío: el grito crítico**

FEDERICO SALVÁ

**VIII. SIMPOSIO: VIAJES RUBENIANOS: DARÍO Y EL MUNDO**

COORDINA BEATRIZ COLOMBI

**Rubén Darío: de París, ninfas y formas**

BEATRIZ COLOMBI

**Satisfaciendo el deseo de mundo: estrategias darianas  
en las crónicas parisinas**

ROCÍO BEATRIZ CASARES

**Rubén Darío. El monje artífice en Córdoba** Homenaje y profanación

OLGA BEATRIZ SANTIAGO

**Darío en el borde: sobre la crónica *Los hispanoamericanos***

NATALIA VANESSA ALDANA

**(Re) encuentro con lo local**

JORGE OTERO

**Condensaciones de la disparidad parisina**

JORGE RAÚL SERVIAN

**IX. SIMPOSIO: DARÍO Y EL ARCHIVO**

COORDINAN RAÚL ANTELOY ROCÍO OVIEDO

***Revista de América: puente cultural del modernismo  
entre América y Europa***

AMALIA INIESTA CÁMARA

**Bufe el poeta** Rubén Darío y la propiedad literaria

MATÍAS HERNÁN RAIA

**Del archivo a la colección: papeles de trabajo de la cátedra  
de Literatura Latinoamericana II de la UNT**

Propuestas para leer a Darío

MARÍA LAURA CARRACEDO

## **Sensaciones de arte**

El museo imaginario de Rubén Darío

SILVIA INÉSTOMAS

## **X. SIMPOSIO. LA RECEPCIÓN DE DARÍO: CRÍTICA Y CLÍNICA**

COORDINA DIEGO BENTIVEGNA

### **Rubén Darío dantesco: una lectura glotopolítica**

DIEGO BENTIVEGNA

### **Darío en dos balances:**

*El canto errante* (1907) y los 100 años de su muerte

IGNACIO ZULETA

### **“El gran traductor”: autofiguración de Octavio Paz en su lectura de Rubén Darío \***

ADRIANA DE TERESA OCHOA

### **Ángel Rama, Rubén Darío y la poesía latinoamericana: hipótesis, debates e interpretaciones de una década (1967-1977)**

FACUNDO GÓMEZ

### **Rubén Darío y Leopoldo Lugones, una polémica en torno al Centenario**

LETICIA EGEA

### **El rol de la escuela secundaria en la consagración de Rubén Darío**

JOSÉ ALBERTO BARISONE

### **“Yo te contaré ahora un cuento crepuscular” o leer nuevamente a Rubén Darío en las aulas**

SILVIA CALEROY ISABEL VASALLO

### **¿De quién es Rubén Darío? El modernismo en las primeras historias de la literatura española y argentina**

SILVANA GARDIE

## **CIERRE**

### **Darío Nuestro**

DANIEL LINK

## **Los autores**

# Darío y la mala música

FACUNDO RUIZ

## Resumen

En 1888, en *Azul*... Rubén Darío —según él mismo, aunque dicho en 1896— dio la nota. Más de medio siglo más tarde, Ángel Rama se preguntaba por qué su poesía y su persona seguían sonando tan demodés y tan irresistibles al mismo tiempo. Esta situación crítica entre la desesperación y el encanto suturaba esa menos rara que delicada condición que —inmejorable— Darío reconoció como la que llevaba su figura hacia las muchedumbres mientras que su poesía avanzaba hacia otro mundo y que —en términos rítmicos— disponía la innovación del instrumento rítmico en un sucedáneo de la zarzuela: el género chico. Esta última observación, que coloca sus impresiones estéticas muy cerca de la evaluación que casi un siglo más tarde haría Eric Hobsbawm sobre la transformación de las artes a fines del siglo XIX y principios del XX, sumada a aquella crítica situación que lo llevó a discutir con José E. Rodó acerca de su condición americana como poeta, nos permiten organizar dos aspectos —frecuentes y polémicos— que han tramado buena parte de la crítica (y de las críticas) que recibieron la poética y la poesía darianas: su popularidad, tensada entre su falta de seriedad, su enfática sensualidad y su enorme éxito; su sonoridad, tensada entre la disonancia erudita, su rítmica insidiosa y un noción musical de verso y su función estética.

**Palabras clave:** poética dariana - música - crítica de arte.

[...]

ya por cisne que muere, ser oído,  
ya por hombre que espira, ser creído.

Fernando de Valverde, Santuario de Nuestra Señora de Copacabana en Perú, 1641.

Lo enigmático de esta obra se sostenía sobre la obsesión de una idea.

Y sin ella la sinfonía que sonaba ahora era un perfil matemático y frío.

Pablo Montoya, *La sed del ojo*, 2004.

Conversando con Groussac, Darío dice que con *Azul*... ha dado la nota, ese *la* donde afinaron no solo poetas y artistas sino críticas y críticos, de Rodó a Rama, por mencionar solo ese “arco oriental”, el mismo que traza el cuestionamiento y la canonización de Darío como poeta de América, la consagración y disolución de su novedad estética (del último grito de la moda al cisne demodé) y la caracterización definitivamente “intelectual” del poeta modernista, sin que esto hiciera mella alguna en el continuo, imperturbable e irresistible efecto de esa figura de enlace, esa figura-mundo de nuestra historia y nuestros diagramas literarios, quizá porque — como dijera Sanín Cano— “todos sus méritos de poeta, toda la excelencia de su obra proceden especialmente de su actitud ante el mundo” (1987: 180). Una actitud que, desde siempre —desde el “inteligente joven pobre”, como apoda el senado nicaragüense al lozano Rubén al rechazar el pedido de una beca para ir a estudiar a España (cf. Zanetti, 2016: 58-9), hasta el maduro evasor del fisco literario, según sentencia Pascale Casanova desde la aduana de la República de la Letras (2006: 81)—, constituye la condición que lo exhibe, irrepetible y cada vez, entre la desesperación y el encanto. Condición que Darío rápidamente reconoció como la que llevaba su figura hacia las muchedumbres mientras que su poesía avanzaba hacia otro mundo: “Yo no soy un poeta para las muchedumbres. Pero sé que indefectiblemente tengo que ir a ellas” (2000: 96).

En este sonado reconocimiento, este “preferiría no hacerlo” dariano, encuentro un equívoco verdaderamente revolucionario: un equívoco que abre una zona de indistinción y de interferencia, una “zona hiperbórea” (Deleuze, 2001) de alianzas variables —en-

tre poeta y multitud, poesía y mundo— así como una revolución no vanguardista. Pues —como más tarde dirá Hobsbawm— lo que efectivamente transformó las artes del siglo XX y revolucionó la cultura moderna fue “el arte plebeyo” (1999: 246), que la fotografía y más aún el cine expresaron cabalmente, un arte desarrollado —amén de artistas— por empresarios del espectáculo, medios de masa y un público menos exigente, que de burgués solo conservaba el seguir siendo “profundamente capitalista” (1999: 251).<sup>1</sup> He aquí el movimiento “indefectible” que Darío percibe singularmente, un desplazamiento que arrasa las identificaciones y referencias (sé que no soy un poeta para las muchedumbres), anula la voluntad (tengo que ir hacia ellas) y suspende la razón (pues la forma es lo que primeramente toca a las muchedumbres), al tiempo que abre una interface inédita (donde eso que no soy se encuentra con aquellos que no me esperan), una zona de intercambios naturalmente antinaturales (donde se huele la primavera de flores artificiales). Y eso que Darío percibe, y que hace de Darío “Rubén Darío”, es lo que no siempre se ha percibido, no siempre se ha oído, en su poesía y, más aún, en su obra: esa interferencia, su mala música.

Cierto es que, como señala Montaldo, Darío “acepta la amenaza” (1994: 142) y, a diferencia de Lugones, que se horroriza ante la plebe ultramarina que se le amucha en la puerta del Odeón mientras él diserta frente al presidente y su gente, sabe que indefectiblemente tiene que ir allí, hacia afuera, y así desplegar una “conciencia del público” que organiza, como estudia Molloy, esos simulacros y poses de su voz poética “planteando al otro para poder verse” (1979: 447). Lo que quizá sea menos cierto, pero sin duda sugerente, es la posibilidad del “doble camino” (Montaldo, 1994: 128), aquel que el mismo Darío habría trazado al distinguir *lo que (no) es de lo que (lo) mueve*: yo no soy... pero tengo que ir.

Esta opción doble (y tónica tensión entre un hermetismo *fin de siècle* y una popularidad sin atributos) es, a mi entender, efecto de una lectura “vanguardista” y posvanguardias que intenta dirigir esa figura polémica y peregrina, esa actitud dariana que coloca su

---

<sup>1</sup> “Se censura al público, al «burgués»; sería ya tiempo de defender al burgués. El público es el alumno de la prensa, y no puede sino seguir las corrientes señaladas por sus maestros, los que escriben para el público” (Darío en Caresani, 2015: 146).

obra-y-vida entre la desesperación y el encanto, hacia una renovación ejemplar (inimitable) del arte y la poesía del siglo XX y, así, contener su novedad ingente y heterónoma en los límites letrados de su efecto. Asunto que, por otra parte, viene a confirmar lo que el mismo Darío pensaba de Mallarmé, es decir, que esa "extraña cerebración [...] no puede ser percibida y mucho menos juzgada en su valor verdadero sino por los espíritus de excepción [sic]" (en García Morales, 2006: 51). Y la relación con Mallarmé, lejos de ser ocasional y aun cuando Darío "es un escritor muy diferente" (García Morales, 2006: 44),<sup>2</sup> no solo evidencia la lectura vanguardista (autonomista) de la revolución dariana sino que, más aún, cimienta al "artista intelectual" y su valor poético como "conciencia reflexiva del arte". Y reenvía, una vez más, a la imaginación jánica del poeta, vislumbrando inevitables dos caminos: "El uno, el conocido, el traído y llevado por la prensa a propósito de cualquier discusión sobre claridad y buen sentido en literatura", el de "la popularidad"; "El otro [aristocrático] es el [del] artista único y sacerdotal que [...] deja esta vida en el silencio de su retiro de ermitaño de la Belleza pura" (Darío en García Morales, 2006: 48).

Otros dos caminos para pensar el arte y al artista en el cambio de siglo son los proustianos de Méséglise y Guermantes, dos caminos que deslindan, finalmente, un solo espacio y otra "zona hiperbórea", de alianzas variables, de interfaces también inéditas e intercambios, otra vez, naturalmente antinaturales (Sodoma y Gomorra mediante). De momento, también porque pienso – para la exposición en curso– en un período anterior y más ajustado (1895-1905), no supongo la lectura de Darío de la novela de Proust y haré, por tanto, oídos sordos a "la frasecita de Vinteuil" (cf. Nattiez, 2009). Pero sí la lectura de Proust (o de "Proust"), de esas ideas y esa revolución, también, no vanguardista. Pues a

---

<sup>2</sup>Y basta lo dicho por el propio Darío para notarlo, pues –entre otras diferencias– Mallarmé "jamás aceptó escribir para diarios" y aparece como "un hombre de cristal [...] entre ejércitos que se batiesen a honda" (en García Morales, 2006: 51 y 48), es decir, alguien muy distinto a "el caballero de la humana energía" (Darío, 2000: 107, v.9). Y un año más tarde (1899), precisará: "Los que en Francia, en Inglaterra, en Italia, en Rusia, en Bélgica han triunfado, han sido escritores y poetas y artistas de energía, de carácter artístico, y de una cultura enorme. Los flojos se han hundido, se han esfumado. Si hay y ha habido en los cenáculos y capillas de París algunos ridículos, han sido por cierto 'preciosos'." (2013: 320-1).

ambos —al decir de Emerson— regocijan las influencias más ordinarias y así atribuyen a la mala música un valor *poético* incuestionable.<sup>3</sup> Y tal como Darío considera a “los poetas del *Madrid Cómico* y los libretistas del género chico” “los únicos innovadores del instrumento lírico, los únicos libertadores del ritmo” (2000: 95-6),<sup>4</sup> Proust escribe su “Elogio de la mala música” (incluido en *Los placeres y los días* de 1896), donde puede leerse una paráfrasis del dariano “Yo no soy un poeta para las muchedumbres. Pero...”, en el proustiano “Detestad la mala música, no la despreciéis”, cuya continuación se vuelve un acertado comentario y glosa del célebre *dictum*:

Detestad la mala música, no la despreciéis. Se toca y se canta mucho más, mucho más apasionadamente que la buena, mucho más que la buena se ha llenado poco a poco del ensueño y de las lágrimas de los hombres. Sea por eso venerable. Su lugar, nulo en la historia del Arte, es inmenso en la historia sentimental de las sociedades. [...] Este irritante *ritornello*, que cualquier oído bien nacido y bien educado rechaza nada más oírlo, ha recibido el tesoro de millares de almas, ha guardado el secreto de millares de vidas, de las que fue la inspiración viviente, [...] la gracia ensoñadora y el ideal. (1993: 96-7).

Esto, que hace posible y rastreable —en la música popular— el imperecedero sello dariano, desde el tango canción (no la poesía lunfarda) y sus poetas, caso de Enrique Cadícamo y “La novia ausente” u Homero Expósito y “Absurdo”, y hasta el primer rock, pues vale recordar que el lado B de la pionera y polémica “La bal-

---

<sup>3</sup> El epígrafe del capítulo “Los arrepentimientos. Ensueños del color del tiempo” (*Los placeres y los días*), donde incluye “Elogio de la mala música”, dice: “La manera de vivir del poeta debiera ser tan sencilla que lo regocijaran las influencias más ordinarias, su alegría debiera poder ser el fruto de un rayo de sol, el aire debía bastar para inspirarlo y el agua debiera ser suficiente para embriagarlo. (Emerson)” Proust cita el ensayo *The poet* (1844), que lee en *Sept essais d'Emerson* (1894, traducción de I. Will y prólogo de M. Maeterlinck): “So the poet's habit of living should be set on a key so low and plain, that the common influences should delight him. His cheerfulness should be the gift of the sunlight; the air should suffice for his inspiration, and he should be tipsy with water.”

<sup>4</sup> Ya en 1899 decía: “La única *brotherhood* que advierto, es la de los caricaturistas; y si de músicas poéticas se trata, los únicos innovadores son —ciertamente— los risueños rima-dores de los periódicos de caricaturas” (2013: 321).

sa", de Los Gatos, fue "Ayer nomás", en la poesía fue inmediatamente percibido, oído, por los lectores contemporáneos de Rubén Darío. Lectores que no pocas veces expresaron su asombro y, aunque no ciegamente, lo festejaron, como es el caso de Sanín Cano y Henríquez Ureña. No casualmente es Rama quien recupera —al decir de Liliana Herrero (2014)— esa "experiencia de la escucha", es decir, la de estar oyendo —puntualiza Sanín Cano— el fin de la separación de gustos (lenguajes e ideas) de poetas populares y lectores vulgares, pues la "transformación [...] necesaria" de Darío y su modernismo supuso no solo introducir "los modos corrientes del decir, las expresiones y fórmulas usuales" en la poesía sino acercarla "al modo de pensamiento de las gentes" (1987: 107). Esto que Ureña llamó "un modo de expresión natural y justa" (1989: 300) y que hoy —vanguardias mediante— es difícil de oír, no solo justa sino naturalmente,<sup>5</sup> vuelve a enlazar esas "descargas acústicas" (Ramos, 2010) que surgen y hacen surgir las obras de Marcel Proust y Rubén Darío.

Darío reputaba *La Revue Blanche* como "una de las primeras revistas del mundo" (en García Morales, 2006: 47). Y no solo la conocía sino que publicó en ella al menos una vez e incluso su secretario, Félix Fénéon, le envió una carta, que fue inmediatamente divulgada por *El Mercurio de América*. En el número 75 (julio de 1895) de *La Revue Blanche* Marcel Proust publica su —inolvidable— crítica al simbolismo, titulada "Contra la oscuridad", oscuramente poco recordada por la crítica. Darío, por su parte, cuando muere Mallarmé, en sus "Notas" recuerda que hay "dos Mallarmés" y que uno, el "snob" o "para uso del público" (en García Morales, 2006: 47), es sujeto "de cualquier discusión sobre claridad y buen sentido en literatura". En términos darianos, "Contra la oscuridad" es, sin duda, una "discusión sobre claridad". Pero no cualquiera,<sup>6</sup> pues ninguno de los estereotipos mallar-

<sup>5</sup> Porque esa práctica popular de la cultura —señalan Barthes (1986) y Frith (2014)— no cesa de producir juicios y diferencias de valor, pues eso (ese *diferendo*) es el que la constituye.

<sup>6</sup> Darío nombra, a continuación, a Francisque Sarcey (1827-1899) y Ferdinand Brunetière (1849-1906). Al primero, reconocido columnista de *Le Temps*, también menciona (desdeñosamente) Proust en "Lugares públicos" (*Le Mensuel*, julio 1891; en Proust 2016: 121-126), esa incursión proustiana de "mal gusto" a los lugares de "mala fama" parisina (el Horlogue, el Alcazar, el Ambassadeurs, el Folie-Bergères, el Nouveau Cirque, el Hippodrome).

meanos que Darío señala es relevante en la crítica de Proust, que justamente no organiza una parodia de "la joven escuela" (Proust 2010: 71) sino una discusión sobre literatura, incluso si eso obliga a hablar del "buen sentido en literatura", algo que no tarda en aclarar al preguntar si la oscuridad, no solo de ideas e imágenes sino gramatical "¿es justificable en literatura?" (Proust, 2010: 73).

De manera más o menos socrática, el ensayo de Proust avanza exponiendo y replicando los argumentos simbolistas que justificarían la oscuridad en literatura. Al menos dos debieron llamar la atención de Darío o, no casualmente, pueden seguirse en las "Palabras liminares" de *Prosas profanas*, en el "Prefacio" de *Cantos de vida y esperanza* y en pasajes de sus crónicas (reunidas en libro, caso de *Los raros*, o no, caso de las necrológicas de Mallarmé). El primero refiere al poder del poeta; el segundo, a su deseo. El poder, que Proust califica de "irresistible", es descripto como el "de despertar en nosotros tantas bellas durmientes del bosque" (2010: 79), imagen que también atraería al joven Walter Benjamin poco más tarde, Darío y Proust aún vivos, a escribir sobre el cuento popular en clave más política que poética. Se trata de "un poder de evocación" que convive, en la palabra, junto al "poder de estricta significación", pero que —y a diferencia de este— logra "afinidades antiguas y misteriosas entre nuestra lengua materna y nuestra sensibilidad" (2010: 78), convirtiéndolas "en una especie de música latente" (2010: 78-9). Esta música produce "la poesía", pero, para hacerlo, debe actuar directamente: para comprender un poema (para percibir sus afinidades) es necesaria esta música, esa conexión "instintiva y espontánea" (2010: 80), que ninguna glosa puede reemplazar (2010: 79). Por esto, enseguida Proust menciona al otro gran problema que acarrea la oscuridad poética y que apunta al deseo del poeta: el "deseo de proteger su obra contra los atentados del vulgo" (2010: 80). Y aquí, como Darío en sus "Palabras liminares", Proust es claro y tajante: el "deseo de gustar o disgustar a la multitud [son] deseos igualmente mediocres" (2010: 81). No hay, finalmente, dos caminos: uno, hermético, a salvo del vulgo; y otro, popular, a él sacrificado. Y esto, dirá Darío en su "Prefacio" a *Cantos*, porque no se trata de razones sino de formas; o, dice Proust, porque se trata de una razón poética, es decir, de una concepción de poesía.

Aquel que se hace de un poema una concepción bastante ingenuamente material como para creer que puede ser alcanzado por algo que no sea el pensamiento y el sentimiento (y si el vulgo pudiera alcanzarlo así ya no sería el vulgo), tiene de la poesía la idea infantil y grosera que puede reprocharse, precisamente, al vulgo (2010: 81).

En la naturaleza, coinciden Darío y Proust, está el secreto. Pero se trata de un secreto que funda su percepción, es decir, de una actitud ante la naturaleza. Y así como Darío "no asume una *actitud* artificial [...] sino que vive *naturalmente* la captación del objeto cultural" (Rama, 1983: 99), Proust se pregunta —Beethoven y su sonata n.º 14 mediante— si no alcanza con citar "la verdadera *hora de arte* de la naturaleza, el claro de luna", cuando "la naturaleza, sin un neologismo desde hace tantos siglos, hace luz con la oscuridad y toca la flauta con el silencio" (2010: 83-4).<sup>7</sup> Una vez más surge una zona de indistinción entre dos términos (natural-cultural), donde no solo se huele la primavera de flores artificiales sino que se oye el silencio de flautas luminosas. Pero allí, por eso mismo, puede la oscuridad tornarse sordera y entonces la poesía —su música: esa literatura— no producirse. Y he aquí la importancia poética, "la gracia ensoñadora y el ideal", de la mala música, pues hace que algo (una vida, este tiempo, la literatura) pase, se filtre o se deslice, hasta quedar en una vecindad extrema, indistinguible, de la buena música, aunque esa música aun no tenga, en la historia del arte, lugar alguno, como tampoco los caricaturistas, los poetas del *Madrid Cómico* y los libretistas del género chico, si bien su "zona" sea inmensa en la historia sentimental de las sociedades y su interferencia, fundacional.<sup>8</sup> Esto, que poco después sería reivindicado por César Vallejo (1966), es lo que vuelve indefectible el movimiento del arte hacia las muchedumbres y es una obligación estética, para el artista, no

---

<sup>7</sup>También Darío, en 1895, hablaba del "feliz efecto del *clair de lune*" (en Caresani, 2015: 159).

<sup>8</sup>"El pueblo, la burguesía, el ejército, la nobleza, así como tienen los mismos factores, portadores del luto que los hiere o de la alegría que los colma, tienen también los mismos invisibles mensajeros de amor, los mismos confesores queridos. Son los malos músicos" (Proust, 1993: 96-97). "Artistas que decoran el mueble, que lleven el arte a la industria, que hagan sentir el arte tenazmente al público, son los que faltan" (Darío en Caresani, 2015: 180).

despreciar la mala música y más bien venerar la pasión con que se canta y toca (esa *performance*), pues allí el arte se consagra como forma de participación (antes que de composición), evidencia el sentido como algo en proceso y su experimentación acontece como integración.

Pero, llegados a este punto, donde una zona de intercambios disímiles disuelve los —tan míticos como morales— dos caminos, cabe recordar la carta que le escribió Juan Ramón Jiménez a Alfonso Reyes el 11 de noviembre de 1923, en la que le cuenta que ha podido, mientras dormía, definir a Mallarmé como un “exactísimo, culto y digno señor de mal gusto” (en Reyes 31).<sup>9</sup> Y recordar también las cartas del propio Mallarmé, donde pena continuamente por su salud, su poco tiempo y, sobre todo, por su oficio (profesor de inglés), que lo embrutece diariamente a cambio de darle letra a su poesía.<sup>10</sup> Y recordar entonces los ocho números de la revista de moda (*La Dernière Mode*) que escribió, bajo seudónimos femeninos, para finalmente repensar la *diferencia poética* que lo colocaría en otro lugar u otro camino, más autónomo y vanguardista y menos malo musicalmente, respecto de Proust y Darío y de sus —desesperados y encantadores— gustos raros.

Y esa diferencia poética, notablemente, encuentra en todos ellos el mismo denominador, principio del arte como sugestión (o traducción de lo sensorial a lo ideal) y de dicho pasaje artístico como transformador del deleite en conocimiento: la música de Wagner y la poesía de Baudelaire,<sup>11</sup> histórica y críticamente reunidas en 1861, cuando el “condenado” Baudelaire sale a defender la “mala música” de Wagner frente al reaccionario público

---

<sup>9</sup> “*De mal gusto*: Portiers con madroñitos, papel de lujo para borradores, sillones de hule, iniciales enlazadas, sintaxis de compás, periódico de modas, hibridismo humoso y oro de inventos y filosofías de la época, mal digeridos, con perfectas liquidaciones eternas” (en Reyes: 31).

<sup>10</sup> “En efecto, qué impresiones poéticas tendría, si no estuviera obligado a cortar todas mis jornadas, encadenado sin tregua al más estúpido oficio, y al más agobiante, porque decirte cuánto mis clases, llenas de gritos y de piedras arrojadas, me quiebran, sería apenarte. Regreso, embrutecido” (carta a Henri Cazalix, 1866; en Mallarmé, 2008: 10).

<sup>11</sup> O también —en otra zona de interferencia: la crítica de arte (visual)— los ensayos de Ruskin y los Salones de Baudelaire (y algunos cuadros de Whistler), donde también convergen los salones de Proust (2016: 87-91 y 113-119) y de Darío (en Caresani, 2015: 144-183), tanto como sus lecturas (cf. Proust, 2013 y Caresani, 2015).

francés, cuya "mala voluntad, [...] estupidez, [...] rutina y [...] envidia coaligadas intentaron enterrar la obra" (Baudelaire, 2013: 60), siendo que, en ese gesto, evidenciaban "una verdadera batalla de doctrinas, [...] una de esas solemnes crisis del arte, una de esas agarradas en las que críticos, artistas y público acostumbra a comprometer confusamente todas sus pasiones" (2013: 13).<sup>12</sup> Abocado a "demostrar que la verdadera música sugiere ideas análogas en cerebros diferentes", Baudelaire no solo opera un pasaje decisivo (de la buena o mala música a la verdadera), sino que organiza una red de zonas de indistinción e interferencia que operará como el mapa invisible con el cual Mallarmé, Proust y Darío tramam y constelan sus recorridos:

pues lo que realmente sería sorprendente es que el sonido *no pudiera* sugerir el color, que los colores *no pudieran* dar idea de una melodía y que el sonido y el color fueran impropios para traducir ideas, porque las cosas se han expresado siempre a través de una analogía recíproca, desde el día en que Dios articuló el mundo como una completa e indivisible totalidad. (Baudelaire, 2013: 19).

Amén.

Quizá no en vano, y por baudeleriana analogía recíproca, en el centenario de la muerte de Rubén Darío muere también el dariano David Bowie, ese raro lleno de raros, radiante Duque Blanco que nos interroga, como el nuestro, con su estrella negra.

---

<sup>12</sup> Baudelaire escribe (además de una carta privada a Wagner, fechada el 17 de febrero de 1860) un ensayo, publicado en la *Revue Européenne* (1 de abril de 1861), y un folleto (8 de abril de 1861). Refiere, en la carta, a los tres conciertos (25 de enero, 1 y 8 de febrero de 1860) en el Teatro Italiano de París, donde Wagner dirigió oberturas y fragmentos de sus obras y, en el ensayo y el folleto, no solo a estos conciertos sino, principalmente, a la presentación en París de su ópera *Tannhäuser* el 13 de marzo de 1861.

## Referencias bibliográficas

- Barthes, R. (1986). "La música, la voz, la lengua". En *Lo obvio y lo obtuso* (pp. 272-278). Barcelona: Paidós.
- Baudelaire, C. (2009). *Arte y modernidad*. Buenos Aires: Prometeo.
- , (2013). *Richard Wagner*. Madrid: Casimiro.
- Caresani, R. J. (2015). "El arte de la crítica: Rubén Darío y sus crónicas desconocidas del Salón de 1895 para *La Prensa*". *Anales de Literatura Hispanoamericana*, (44), 137-183.
- Casanova, P. (2006). "La literatura como mundo". En Sánchez Prado, I. (ed.) *América Latina en la "literatura mundial"* (pp. 63-87). Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana.
- Darío, R. (2000). *Poesía*. España: Planeta.
- , (2013). *Crónicas viajeras. Derroteros de una poética* (ed., pról. y notas R. J. Caresani). Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras.
- Deleuze, G. (2001). "Bartleby o la fórmula". En Deleuze, G., G. Agamben y J. L. Pardo, *Preferiría no hacerlo* (pp. 57-92). Valencia: Pre-Textos.
- Frith, S. (2014). *Ritos de la interpretación. Sobre el valor de la música popular*. Buenos Aires: Paidós.
- García Morales, A. (2006). "Un artículo desconocido de Rubén Darío: 'Mallarmé. Notas para un ensayo futuro'". *Anales de Literatura Hispanoamericana*, (35), 31-54.
- Henríquez Ureña, P. (1989). *La utopía de América*. Caracas: Ayacucho.
- Herrero, L. (2014). "La experiencia de la escucha". *Mancilla*, 4 (7-8), 104-107.
- Hobsbawm, E. (1999). "La transformación en las artes". En *La era del imperio, 1875-1914* (pp. 229-251). Buenos Aires: Crítica.
- Mallarmé, S. (2008). *Cartas sobre la poesía*. Caracas: El perro y la rana.
- Molloy, S. (1979). "Conciencia del público y conciencia del yo en el primer Darío". *Revista Iberoamericana*, (108-9), 443-457.
- , (1994). "La política de la pose". En Ludmer, J. (comp.) *Las culturas de fin de siglo en América Latina* (pp. 128-138). Rosario: Beatriz Viterbo.
- Montaldo, G. (1994). "Darío y las muchedumbres". En *La sensibilidad amenazada* (pp. 125-146). Rosario: Beatriz Viterbo.
- Nattiez, J. J. (2009). *Proust músico*. Buenos Aires: Gourmet musical.
- Proust, M. (1993). *La muerte de las catedrales*. Bogotá: Norma.
- , (2000). *Los placeres y los días*. Buenos Aires: Pluma y Papel.
- , (2010). *El indiferente y otros textos*. Palma: José J. Oñañeta.
- , (2013). *Días de lectura*. Buenos Aires: Taurus.
- , (2016). *Marcel antes de Proust. Textos recobrados de Le Mensuel*. Buenos Aires: Godot.
- Rama, Á. (1983). "El poeta frente a la modernidad". En *Literatura y clase social* (pp. 78-143). Folios: México.
- Ramos, J. (2010). "Descarga acústica". *Papel Máquina*, 2 (4), 49-77.
- Reyes, A. (1931). *Mallarmé entre nosotros*. Buenos Aires: Destiempo.

- Rodó, J. E. (1899). *Rubén Darío: su personalidad literaria, su última obra*. Montevideo: Imprenta de Bornaleche y Reyes.
- Sanín Cano, B. (1987). "El Modernismo y Rubén Darío". En *El oficio de lector* (pp. 105-108 y 177-183). Caracas: Ayacucho.
- Vallejo, C. (1966). *Literatura y arte*. Buenos Aires: Mediodía.
- Zanetti, S. (2016). "Elegía a la ilusión cosmopolita en un singular poema dariano de sus últimos años". *Chuy*, 3 (3), 57-75.