

RUBÉN DARÍO. *Obras completas. La caravana pasa (1902)*. Edición crítica de Günther Schmigalle. Coordinadores Rodrigo Caresani y Daniel Link. Sáenz Peña: Universidad Nacional de Tres de Febrero, 2019. 456 pp.

RUBÉN DARÍO. *Obras completas. La vida de Rubén Darío escrita por él mismo (1915 [1912]). Historia de mis libros (1913). El oro de Mallorca (1913-1914)*. Edición crítica de Diego Bentivegna. Coordinadores Rodrigo Caresani y Daniel Link. Sáenz Peña: Universidad Nacional de Tres de Febrero, 2021. 628 pp.

En 2018, Daniel Link y Rodrigo Caresani se referían a las dificultades de acceso a la materialidad de la obra de Rubén Darío, tratándose, paradójicamente, del “primer poeta latinoamericano de proyección mundial”.¹ La vastedad de escritos no recogidos en volumen e incluso inéditos, la dispersión geográfica de los archivos ubicados en América y Europa y las dificultades del trabajo con prensa periódica de fines del siglo XIX y comienzos del XX son algunos de los escollos de los que daban cuenta. Además, las pocas ediciones críticas existentes de las principales obras darianas —en su mayoría, agotadas— eran de acceso restringido a unos pocos especialistas.

Ante tan árido panorama, fulguran hoy los dos primeros tomos publicados de la colección *Obras completas* de Rubén Darío, a cargo de la editorial de la Universidad Nacional de Tres de Febrero (EDUNTREF). Se trata de un ambicioso proyecto encabezado por Daniel Link, director del Programa de Estudios Latinoamericanos Contemporáneos y Comparados (PELCC), y por Rodrigo Caresani, coordinador académico del Archivo Rubén Darío Ordenado y Centralizado (AR.DOC). Un proyecto que acerca al lector un abordaje filológico y crítico de la obra dariana y que prevé publicar en diez tomos cronológicos los volúmenes organizados por especialistas en modernismo hispanoamericano a ambos lados del Atlántico, con el objetivo de compilar toda la producción de Darío conocida junto a nuevos materiales surgidos de la investigación.

Cada volumen y los que seguirán contienen las mismas secciones, en cuya diagramación se observan los objetivos de suplir la falta de versiones fidedignas de la obra dariana, la recomposición del aparato paratextual de su escritura, la datación y localización rigurosa de sus textos y la inclusión de notas explicativas, información sobre personajes históricos, autores, sucesos, libros, corrientes estéticas y de pensamiento que faciliten la experiencia lectora. De ahí que cada volumen incluye una introducción a cargo del editor responsable; le sigue una nota filológica preliminar. En tercer lugar, se introducen los textos darianos; luego, las “Notas del editor”. La edición continúa con dos apéndices: uno documental que contiene textos y otro de imágenes. Las

¹ Daniel Link y Rodrigo Gabriel Caresani, “Saberes del archivo en la era de la reproductibilidad digital: un prototipo para Rubén Darío”, en *Virtualis*, volumen 9, número 17 (2018), 47.

últimas dos secciones introducen la bibliografía y el índice onomástico. El volumen se cierra con el plan de las *Obras completas* y los criterios generales de la edición y la composición del Consejo Asesor.

En cuanto al trabajo filológico de ambos volúmenes, los editores incluyen una gran cantidad de notas a pie de página ordenadas alfabéticamente, en donde se co-tejan las variantes entre las versiones de estos textos publicados durante la vida de Darío. Asimismo, en ambos volúmenes se han advertido problemas de composición u omisiones en ediciones previas que las presentes recomponen y reintroducen, contribuyendo a la conformación de versiones fidedignas, y, de hecho, estas serán las ediciones que circularán en los próximos años. Reproducir en forma fidedigna, es decir, “fielmente”, significa transcribir el texto exactamente como se lo ha encontrado, sin eliminar o modernizar particularidades ortográficas de la época ni erratas tipográficas o errores de cualquier clase. Estos últimos casos se señalan en el cuerpo del capítulo con la locución [*sic*] y son explicados o rectificados en el aparato de notas.

La recopilación de crónicas *La caravana pasa*, en edición crítica al cuidado de Günther Schmigalle, uno de los más destacados filólogos especialistas en la obra de Rubén Darío, es el volumen que ha inaugurado la serie en 2019. Dos años más tarde se publica el segundo, que corresponde al número III, tomo 9, compuesto por tres series autobiográficas: *La vida de Rubén Darío escrita por él mismo* (1915), *Historia de mis libros* (1913) y *El oro de Mallorca* (1913-1914), al cuidado del valioso investigador, traductor, poeta y profesor universitario Diego Bentivegna. Este segundo volumen ha recibido el reconocimiento internacional, ya que el tomo sale con el sello de excelencia de la asociación MLA (Modern Language Association), distinción que se entrega “por primera vez a un autor latinoamericano y a una universidad pública de la región”, en palabras de Daniel Link en el brindis virtual de la presentación del volumen.²

Respecto del primer tomo, en la introducción Günther Schmigalle explica el proceso de elaboración de *La caravana pasa*, libro basado en los textos que Darío escribía en París y publicaba en *La Nación*. Recordemos que el nicaragüense vivió en la Ciudad Luz desde abril de 1900 hasta noviembre de 1914. Desde septiembre de 1902 revisa y edita las crónicas aparecidas en *La Nación* entre el 16 de febrero de 1901 y el 17 de agosto de 1902. En ese lapso, el cronista había publicado 74 artículos y de ahí escogió 35 para compilar su nuevo libro. Sin embargo, refunde algunas crónicas en un capítulo y realiza otras transformaciones, lo que deriva en una obra de 31 capítulos. La recopilación de las crónicas publicadas en la prensa periódica y agrupadas luego en libros es el método seguido en *España contemporánea* de 1901, que reúne las crónicas españolas escritas entre 1899-1900, y en *Peregrinaciones*, entregas que corresponden a la Exposición Universal de París y a su viaje a Italia. Si bien este esquema de produc-

² Véase: <<https://trans-arch.org/portafolio/>>.

ción es común a los libros en prosa publicados por Darío durante sus años parisienses, Schmigalle se detiene en ciertos detalles técnicos del proceso que aún presentan aspectos desconocidos, como la existencia de un cuaderno de recortes de las colaboraciones de Darío en *La Nación*, ordenados y pegados por el poeta, paso previo al libro e hipotexto de las crónicas darianas. Su inexistencia en los archivos públicos hasta la fecha es un misterio a la espera de su develamiento.

El filólogo delinea diversas hipótesis surgidas de las transformaciones del aparato paratextual en el pasaje del hipotético cuaderno de recortes a la versión publicada del libro. En ese trayecto, el investigador explica que Darío eliminó los títulos y las fechas de las crónicas para dejar los capítulos ordenados solo con números romanos, resolución que le valió el cuestionamiento de sus contemporáneos bajo el argumento de que tales decisiones provocaban un efecto de monotonía en la lectura. No obstante, Schmigalle sugiere, en diálogo con la crítica, que el motivo de los cambios darianos pudo originarse en el deseo de otorgarle un carácter más abstracto y filosófico al volumen, tono que también se evidencia en varios cierres de las entregas; en consonancia, el título parece seguir esta misma orientación. Según Arturo Marasso, la frase “la caravana pasa” proviene de un proverbio turco retomado por Jean Richepin, cuyo significado puede traducirse como “*El perro ladra, pero la caravana pasa*”. El sentido más habitual ha sido interpretarlo como “una expresión de filosofía estoica, de un gesto de desprecio del hombre ante los envidiosos que lo persiguen con sus críticas, incomprensiones e insolencias”, señala Schmigalle en su “Introducción” (18). El estudioso sostiene que este título pudo aludir a la actitud dariana frente a la vida durante aquellos años. De todos modos, como título es un modo de evitar la referencia directa a cualquier contenido puntual del libro, cuestión que lo diferencia del resto de los volúmenes de crónicas darianas: *España contemporánea*, *Peregrinaciones*, *Tierras solares*, entre otros. En cuanto al ordenamiento de los textos de *La caravana pasa*, el editor nota que Darío decidió agrupar los textos por temas que corresponden a las cinco secciones del tomo. Vale la pena citar la descripción que efectúa en su “Introducción”:

El primer libro contiene crónicas sobre la vida social y cultural de París: se abordan la canción francesa, exposiciones de variado tipo, aspectos del colonialismo y el racismo, la prostitución, el deporte clásico y moderno (caballos y automóviles), las alternativas del catolicismo y el ocultismo. En el segundo encontramos impresiones de otras ciudades francesas (Versalles, Dieppe) o europeas (Londres, Bruselas) y comentarios y análisis de política europea y mundial (el rol global de Inglaterra, las relaciones entre Francia y Rusia, la guerra de las potencias contra China). En el tercero volvemos a París, ahora con cuestiones más intelectuales y literarias: los inicios de los grandes escritores franceses, las letras hispano-americanas en París, la Academia francesa, Heine y su posición entre dos culturas, las promesas y los peligros del progreso técnico. El cuarto libro abarca temas de alcance universal: las aspiraciones de la juventud moderna, la americanización del mundo, el canal

interoceánico, el futuro de la religión, las relaciones de Hispanoamérica con Alemania y con Estados Unidos. Finalmente, el quinto quedó reservado al arte: dos crónicas dedicadas a pintores y tres con los habituales “salones” darianos (16-17).

Pese a la lectura favorable de la crítica, la recepción de *La caravana pasa* ha resultado escasa y Schmigalle observa que es una de las colecciones de crónicas menos conocida y estudiada de la obra dariana. Agrega que refleja tanto la fascinación como el desencanto de Darío respecto de París y que constituye una fuente valiosa de informaciones e impresiones sobre la *Belle Époque*. Asimismo, considera que es uno de los libros de entregas periodísticas que recurre con mayor asiduidad a la prensa periódica francesa y a las revistas literarias finiseculares, aspecto que el editor ha tenido muy en cuenta, como se observa en las detalladas y eruditas 921 notas que acompañan el volumen, en las que ha localizado las diversas fuentes, realizado comentarios sobre las traducciones darianas de los textos en francés y aclarado sus contextos de circulación, entre muchas otras funciones de estas invalorable notas a la espera de sus futuros lectores.

Se podría pensar que la publicación problematiza el fluctuante lugar de la poesía y del arte en un contexto de feroz y utilitaria modernización. Si se ha establecido que este libro y otros previos han funcionado como antecedentes de ciertos gestos políticos darianos que se encontrarán posteriormente en *Cantos de vida y esperanza*,³ también se puede leer en forma inversa y relacionar *La caravana pasa* con la producción poética precedente. Me refiero al poema “Era un aire suave”, composición cardinal de *Prosas profanas*, donde las fiestas galantes, el ambiente versallesco, la risa de la divina Eulalia vinculada al buen sonido, las “galantes pавanas” (181) y el baile del “minué” (183) son formas del erotismo y del deseo, en sinestias que dialogan con Paul Verlaine y refrescan un ropaje poético arrumbado en el color local.⁴ Este mismo espacio, los salones de Versalles, ingresa en la crónica “VI” del libro segundo de *La caravana pasa* en ocasión de la fiesta del Triánón, que se realizó, según la nota del editor número 374 (p. 309), el jueves 27 de junio de 1901 en el Jardín de la Reina y contó con una gran cobertura periodística. En la crónica, el corresponsal describe de qué forma los aristócratas contemporáneos se aburguesan e imitan el Versalles de antaño. No obstante, Darío considera que “Versalles y sus rincones de amor y de recuerdo, parece que no deberían profanarse con ruidos modernos [...]. Déjense las umbrías de los nobles bosques, las gloriosas y abandonadas arquitecturas, á los soñadores, á los enamorados, á los solitarios” (124). En Versalles, entonces, Darío reivindica la poesía, no la monarquía,

³ Véase Carmen Ruiz Barrionuevo, “Difusión y aceptación de la renovación modernista”, en *Rubén Darío*. Madrid: Síntesis, 2002, 86.

⁴ Rubén Darío, “Era un aire suave”, en Ernesto Mejía Sánchez (editor). *Poesía*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1977, 181 y 183.

es decir, defiende una sensibilidad poética que el fetichismo mercantilista arrasa sin piedad. La elegancia irónica modula la crítica del corresponsal en el apunte acerca de un tucumano que descubre en Versalles “la tina en que se bañaban la Montspan y el rey juntos” y la instala en su nueva mansión, abierta a la curiosidad pública (126): índice de la distancia existente entre la levedad y la sugerencia simbólica del motivo versallesco en la poética dariana de 1896 devenida curiosidad de *voyeur* burguesa en 1901.

Como se señaló, el segundo volumen reúne *La vida de Rubén Darío escrita por él mismo* (1915), *Historia de mis libros* (1913) y *El oro de Mallorca* (1913-1914): la primera es una autobiografía en sentido estricto; la segunda, un ensayo crítico de sus tres principales obras; y la tercera, la inconclusa novelización de su vida. Si toda la colección busca “cuidar un tesoro vivo”, es decir, eso que “vive todavía en la escritura de Darío”, este volumen hace de ese imperativo su punto neurálgico.⁵ En los tres textos autobiográficos Darío nombra a artistas, editores, presidentes, políticos y demás actores sociales que conformaron el campo cultural y político de su época y que el editor reconstruye a través de la erudición y el detalle minucioso en 627 notas. Es decir, Bentivegna diseña el entramado de redes nacionales, transatlánticas y cosmopolitas que integra Darío; de esa forma, invita al lector a profundizar en la vida que circula por las huellas hemerográficas “y hace de la *vida* objeto de luchas por el sentido”, como señala en su “Introducción” (8), incorporando la perspectiva biopolítica de Giorgio Agamben (2016). Apunto unos pocos ejemplos de la vasta red reticular que tejen las notas, a través de una puntillosa consignación de sus fuentes: la nota 169 gira en torno al vínculo entre Darío y José Martí, y se adivina en ella la lectura de “Rubén Darío y el legado posible” de Susana Zanetti; luego, se reconstruyen los vínculos de Darío con Leopoldo Lugones (nota 264), con Ricardo Rojas (nota 391), con Julián del Casal (nota 466), con Ramón del Valle-Inclán (nota 342), con Salvador Rueda Santos (231), entre muchos otros. Un tesoro reservado para los curiosos lectores. En estos recorridos, el diálogo con la crítica especializada es central: Arellano, Alberto Acereda, Silva Castro, Oliver Belmás, Caresani, Schmigalle, el propio Bentivegna, Ennis, Malosetti Costa, José María Martínez, Rovira, Rivas Bravo, Alfonso García Morales, Hernández-Banuchi, Mejía Sánchez, entre otros, surcan las notas. En ellas se palpa el trabajo colaborativo: asoma el ojo filológico de Günther Schmigalle en la difícil identificación de algunas fuentes, la precisa referencia a documentos provenientes del Archivo “Rubén Darío” de la Universidad Complutense de Madrid y la labor de edición e investigación de Rodrigo Caresani y José Luis Caputo.

La introducción del editor plantea hipótesis sugestivas, de las que apuntaré unas pocas. Respecto de *El oro de Mallorca*, varias lecturas críticas han planteado su condi-

⁵ Daniel Link y Rodrigo Javier Caresani, “Saberes del archivo en la era de la reproductibilidad digital: un prototipo para Rubén Darío”, en *Virtualis*, volumen 9, número 17 (2018), 52.

ción inacabada, fallida o de escaso interés (Phillips, Ibáñez), testimonial (Loveluck, Meneses) o documental (Maristany, Fernández Ripoll). Frente a este tipo de perspectivas, el editor recupera los enfoques de Gutiérrez Girardot, de Schulman y, sobre todo, de Federico de Onís, para postular que el *corpus* de este volumen puede ser concebido como un relato de la crisis que pone en juego un pensamiento sobre la vida, en confluencia con los aportes de Delgado Aburto y Karen Poe. Se trata de una crisis que también pone en cuestión los límites genéricos entre la ficción novelesca y el género testimonial que supone la autobiografía. En ese sentido, la escritura de sí, desde la perspectiva de Bentivegna, no repone una identidad preexistente a través de una escritura mimética y documental, sino que surge como un proceso de exploración del yo, construido y, al mismo tiempo, inasible. El editor lee *El oro de Mallorca* no como supervivencia del siglo XIX, sino como un texto que ya está en el siglo XX, cuestión que se hace evidente en la disolución de la forma y en su dificultad de clasificación estilística. En este punto, señala una limitación de ciertas lecturas del modernismo que intentan encontrar el elemento exótico, estereotipadamente cosmopolita y, a partir de allí, decidir su inclusión o no en la serie, sin considerar que el movimiento modernista no solo propicia la disolución de los géneros, sino también la de los estilos. Estos planteamientos de Bentivegna invitan a repensar el último periodo de la obra dariana, así como otras producciones que podríamos considerar “tardías”, por ejemplo, los diarios de campaña martianos.

Otras dos hipótesis dialogan con algunas de las categorías de larga proyección en la crítica literaria latinoamericana: la primera se refiere al análisis de Sylvia Molloy en *Acto de presencia* sobre la significación de la escena de lectura en las escrituras autobiográficas y su señalamiento de la cita y la traducción en el origen del acto de leer. Respecto de esta perspectiva, el editor indica otra forma para *La vida de Rubén Darío* que consiste en la práctica de la ruina: “la lectura aparece en serie con lo que desecha y, sin embargo, sobrevive” (37). Una segunda hipótesis de Bentivegna reevalúa la noción del cosmopolitismo formulada por Mariano Siskind (2016) en tanto totalidad discursiva estratégica desde la que el sujeto letrado latinoamericano intenta negociar su lugar de enunciación a la vez particular y universal en el entramado global de la cultura moderna. Para el editor, esa lectura tramada en la lógica dicotómica entre lo particular y lo universal no es operativa para la producción tardía reunida en este volumen. Bentivegna propone que en estos textos, y sobre todo en *El oro de Mallorca*, la lógica de la *insularidad* postula una modalidad de los mundos divergentes que escapa a la dicotomía entre lo particular y lo general, lo local y lo cosmopolita, ya que se instala un lugar de enunciación de un yo que nunca percibe un espacio como propio. De ahí que la escritura tome la forma del nomadismo.

Para calibrar el valioso aporte de los dos apéndices documentales que acompañan a cada volumen, uno de textos y otro de imágenes, describimos algunos de ellos.

El primero incluye elementos raros, difíciles de hallar hasta hoy en día. En cuanto al segundo, el de las imágenes, en la edición de *La caravana pasa* se incorporan una serie de caricaturas provenientes de la prensa periódica de la época sobre la percepción de los medios empleados por Estados Unidos para la americanización del mundo; de esa forma, se reponen algunos de los intertextos gráficos de las crónicas darianas. Luego, la edición a cargo de Bentivegna reproduce en facsímil, gracias a la generosidad de Iván Schulman, el manuscrito dariano del primer capítulo de la tercera parte de *El oro de Mallorca*, depositado en la Sección “Raros” de la Universidad de Illinois. Asimismo, la presente edición es la primera de *La vida de Rubén Darío* que reproduce las ilustraciones que formaron parte de la edición de *Caras y Caretas*. En ambos volúmenes, entonces, se practica una reconstrucción filológica no solo de los textos fuente, sino también de todo el aparato paratextual e intertextual gráfico y lingüístico: una tarea delicada, paciente, en filigrana y dialógica.

Para finalizar, podemos afirmar que la publicación de estos dos primeros tomos de una de las principales figuras de las letras hispanoamericanas no solo implica el imprescindible rescate de su obra con ediciones fidedignas, anotadas y portadoras de hallazgos hemerográficos, sino también el enriquecimiento del campo de los debates culturales contemporáneos.

Ariela Érica Schnirmajer
Universidad de Buenos Aires
Universidad Nacional Arturo Jauretche
Universidad Nacional de San Martín, Argentina
arielasuba@gmail.com

