

# Damas en caravana

## Mujeres en las crónicas periodísticas de Darío

Esther ANDRADI

### RESUMEN

Literatura y periodismo se convierten en sinónimos en las crónicas de Darío, aquellas que iniciara hacia 1892 y que redactaría hasta el final, compilándolas a lo largo de su vida en distintos volúmenes. Algunas de estas crónicas muestran la relación del poeta con sus «compañeras» en el campo de la literatura y ofrecen la idea del vate de lo que era aceptable que una mujer escribiera.

**Palabras claves:** Literatura, periodismo, crónica modernista, Rubén Darío, literatura femenina

### A Caravan of Ladies. Women in the Journalistic Chronicles of Rubén Darío

### ABSTRACT

Literature and journalism become synonyms in the chronicles which Darío started writing around 1892 and would continue publishing until his death, compiling them periodically in different volumes. Some of these chronicles show the poet's relation with the women who «accompanied» him in the literary field and reveal his opinion of what it was acceptable for a woman to write.

**Key words:** Literature, journalism, modernist chronicle, Rubén Darío, women's literature

**SUMARIO:** 1. La memoria obstinada. 2. El poeta periodista. 3. El mundo es un detalle. 4. ¿Mujeres o damas? 5. Plumíferas y viragos. 6. El fantasma de Juana Catina.

*...Van aquí mis opiniones y sentires, sobre cosas vistas e ideas acariciadas.  
No busco el que nadie piense como yo, ni se manifieste como yo.  
Libertad, libertad, mis amigos. Y no os dejéis poner librea de ninguna clase...  
R. D. (1906) Opiniones<sup>1</sup>*

*...si el genio es una montaña de dolor sobre el hombre,  
el don genial tiene que ser en la mujer una túnica ardiente (...)  
Carta de Darío a Delmira Agustini*

---

<sup>1</sup> *Opiniones* por Rubén Darío, Madrid, Librería de Fernando Fé, 1906.

*Darío renovó la métrica, las metáforas y lo que es harto más importante,  
la sensibilidad; cuanto se ha hecho después, de este o  
del otro lado del Atlántico, procede de esa vasta libertad  
que fue el modernismo*  
J.L.Borges, 1967, *Darío*<sup>2</sup>

## I La memoria obstinada

Llegué a Darío caminando entre las piedras de tres biografías del siglo XIX entre Buenos Aires y Lima: Juana Manuela Gorriti, Clorinda Matto de Turner y Mercedes Cabello de Carbonera, tres escritoras, tres amigas, tres periodistas, exiliadas y rebeldes, vieron morir el siglo en medio de turbulencias. Clorinda Matto de Turner, excomulgada y exiliada en Buenos Aires, Mercedes Cabello de Carbonera, difamada, acusada de locura, encerrada en un manicomio de Lima, Perú, Juana Manuela Gorriti sobre el fin de sus años, regresando al país de sus orígenes. Cuando Darío comenzaba a escribir para *La Nación* Clorinda fundaba *El Búcaro Americano* (1896) periódico que iba a editar hasta poco antes de su muerte, ocurrida en 1909.

El paralelismo de estos mundos es poco menos que desconcertante. Darío llega hasta el sur de América del Sur en busca de Europa pero descubre que pese a todo Buenos Aires está bien lejos de París. Desde 1892 hasta su muerte se dedica a la escritura de crónicas periodísticas desde su lugar de residencia. Santiago de Chile, Buenos Aires, Madrid, París... casi un cuarto de siglo escribiendo, relatando la cotidianeidad, las costumbres, las visiones, las ideas, el mundo que vendría. Años en que al mismo tiempo produjo lo mejor de su poesía, mantuvo una correspondencia intensa con personalidades de la cultura de América y Europa, escribió prólogos...

La elección del tema no es inocente: soy periodista y escritora y desde que salí de mi país hace casi treinta años vengo publicando aquí y allá crónicas de la vida cotidiana en los mundos donde me muevo, de Berlín a Lima, de Buenos Aires a Berlín, de modo que el oficio de la escritura se ha combinado con el ejercicio de la observación y la implicancia con aquello que me rodea. Ocuparme entonces del poeta Darío, periodista por elección y decisión es sin duda ocuparme también de este oficio de la escritura en aquello que hace algo más de un siglo comenzaba a formar parte de la vida y las letras de los escritores y que define una manera de vivir. De mirar. El periodismo.

---

<sup>2</sup> *Borges A/Z*, Madrid, Ediciones Siruela, 1988.

## II El poeta periodista

La lectura de las crónicas de Darío permiten pasearse por los escenarios del lujo, la ostentación, el delirio de entresiglos y adivinar a través de ellos los albatales de la historia. Poco de lo que sucedía le fue ajeno y de todo o casi todo opinó con su boca grande, carnosa y puedo imaginarlo, oírlo, celebrar con voz ronca —o acaso era tenue— cada una de sus ironías. Años de fin y principio de siglo: años de fisura, de cierre, de desplantes y revueltas, la *belle époque* y el anarquismo, socialistas en ciernes, el colonialismo, la desunión americana y el avance gringo, revolución profundamente industrial, el dirigible y la máquina, el automóvil desplazando al caballo, en la paz y en la guerra en ciernes, en el entretenimiento y la carrera, Madam Curie y su esposo, estrellas de laboratorio, Isadora Duncan garabatea a pies desnudos una impronta de *graffitti* en las escena caligráfica del ballet, las sufragistas inglesas escupen el té y promueven involuntariamente un adelanto en la fotografía: por primera vez se usará el padre del teleobjetivo moderno, es decir, la posibilidad de fotografiar desde la distancia, sin ser visto, para detectar el rostro de la subversión y el terrorismo de las señoras

Son varios los libros que reúnen las crónicas darianas: *Opiniones, Todo al vuelo, Peregrinaciones, España contemporánea, Parisiana, El Viaje a Nicaragua, Letras, La caravana pasa, Tierras solares*,... Si Darío publicaba esas crónicas era porque las consideraba tanta literatura como sus poesía, sin embargo, aún no han sido analizadas en profundidad. «Darío tenía plena conciencia de la importancia de esos libros (de crónicas) y los publicaba, ante la incompreensión de sus amigos, aunque ni contribuyeran a su fama inmediata ni le brindaron beneficio económico alguno», escribe Günther Schmingalle en la introducción de *La Caravana pasa*<sup>3</sup>. Por su parte, la reciente publicación de *Rubén Darío en La Nación de Buenos Aires 1892-1916*<sup>4</sup> bajo la coordinación de Susana Zanetti sistematiza estos textos que resultan fundamentales para conocer y comprender el modernismo. La circulación de las crónicas en este período de bisagra entre los siglos permiten analizar a la vez la política editorial de uno de los diarios más importantes de América, viendo a la distancia aquello que se releva, se elige, se silencia o se mutila: es decir cómo se estructura el mito de la objetividad.

Darío era conciente que se trataba sólo de sus opiniones *Libertad, libertad*, exigió a través de sus pensamientos. Pero sin duda su voz iluminó escenarios y oscureció otros, casi con la misma intensidad. Tal y como lo expresa Bourdieu:

A través de su acción como críticos, los escritores periodistas se instauran, con total inocencia, como medida de todas las cosas en materia de arte y literatura, invistiéndose de este modo de autoridad para rebajar todo lo que les supera y condenar todas las iniciativas dirigidas a cuestionar las disposiciones éticas que gobiernan sus juicios y en las

<sup>3</sup> *La Caravana pasa* (edc., intr. y notas Günther Schmingalle), Edition Tranvia, Berlin, 2001.

<sup>4</sup> Eudeba, 2004, Susana Zanetti coordinadora.

que principalmente expresan sus límites o incluso las mutilaciones intelectuales inscriptas en su trayectoria y su posición.<sup>5</sup>

El análisis de las crónicas darianas es incipiente y no seré yo quien arroje luz sobre sus oscuridades, pero me interesa analizar dos elementos dentro de esta escritura: La irrupción y el desarrollo de lo que puede denominarse como crónica modernista, y dentro de ella, la mirada con respecto a sus colegas escritoras.

### III

#### El mundo es un detalle

¿Qué es una crónica modernista? Borges diría «No hay que tener en cuenta tanto el nombre al fin y al cabo es lo de menos»; hay que ver cómo Darío organiza su material y de qué manera busca encontrar al lector del otro lado del Atlántico, en un mundo donde lo visual apenas existía y había que munirse de la descripción exhaustiva, explayando la mirada por encima de los objetos, las situaciones, desde Europa —Madrid, París— para trasplantarla a América.

Las crónicas tienen por lo general una o dos fuentes principales. Una de ellas puede ser una noticia aparecida en la prensa. La otra es, por lo general, alguna experiencia o vivencia personal, un encuentro, una entrevista, un libro o un artículo leído, escribe Schmigalle<sup>6</sup>. Y más adelante menciona la importancia de la «autoreferencia» en estos textos: «Lo transitorio, lo fugitivo, lo contingente....»<sup>7</sup> éste es el material para la crónica dariana. Más que el material mismo, es la forma de articular el relato con el material dado:

La noticia vale por el modo de contarla: fragmenta la anécdota; con detalles de aquí y de allá va dando una impresión libre de la información objetiva, donde el narrador vuelca su pericia para comprometer al lector en el disfrute o el guiño ante el refrán inesperado o los coloquialismos porteños... Darío picotea en lo pintoresco, en lo inaudito, amable y gracioso, generalmente surgido del modo de presentar el hecho o del hábil uso de sus pormenores... (apunta Zanetti)<sup>8</sup>

El cronista —dice Zanetti— bosqueja una pertenencia que trasciende a los destinatarios, es decir, los lectores de La Nación de Buenos Aires, al fundirse en «nosotros» habitual en él así como es ajeno a la mayoría de los cronistas extranjeros —y aun argentinos— del diario: la Argentina ingresa en el constante recuerdo, en las comparaciones, en la anécdota, en los coloquialismos de un sujeto solidario, fraternal con España, pero decididamente americano<sup>9</sup>

<sup>5</sup> Pierre Bourdieu, «Las reglas del arte», Barcelona, Anagrama, 1995, p. 88.

<sup>6</sup> *Op.cit.*

<sup>7</sup> *Op.cit.*, Zanetti, p. 37.

<sup>8</sup> *Ibíd.*

<sup>9</sup> *Ibíd.*, p. 33.

Es esta perspectiva modulada sobre todo a partir de la rica variedad de procedimientos, lo que lo distancia tanto de la frecuente frívola levendad de las crónicas demasiado esperables de Gómez Carrillo, como de la objetividad y seriedad asumida sin cambios por otros corresponsales de *La Nación*<sup>10</sup>.

#### IV ¿Mujeres o Damas?

Silvia Molloy se refiere en un ensayo a lo que se podría llamar «el discurso doble del modernismo»,

un discurso en el que la decadencia aparece al mismo tiempo como progresiva y regresiva, como regeneradora y degeneradora, saludable e insalubre. Por supuesto en ningún lado es tan aparente este doblez como en el discurso que se refiere al cuerpo sexual. Si el modernismo latinoamericano, como la decadencia, expone por un lado la celebración del cuerpo como *locus* del deseo y el placer por un lado, y por el otro lo reconoce como el *locus* de lo perverso, este último reconocimiento es más nominal que real y además acatando estrictamente normas heterosexuales.<sup>11</sup>

Cuando Darío se ocupa de las mujeres en sus crónicas, recuerda la medida de este doble discurso que analiza Molloy. Un ejemplo: una de sus crónicas publicada en *La Nación* en 1901 se llama «Esas damas...» (recogida en *La caravana pasa*<sup>12</sup>) con acento profundo en los puntos suspensivos, una visión crítica y mordaz de las ricas cortesanas de París, y de sus «víctimas», entre ellos hispanoamericanos notables y argentinos (*sic*)

Otra crónica, publicada casi diez años más tarde se llama «¡Estas mujeres!»<sup>13</sup> dedicada a las sufragistas y con el acento puesto en los signos de admiración. Sorprende la relación desde el título, sí, casi el diálogo entre las damas y las mujeres. La utilización del demostrativo, ¿es que señala con el dedo tanto en uno como en otro caso la opinión de aquellos tiempos modernistas...?

No quiero ni puedo olvidar que la bisagra del 1900 inscribe la marca de la masiva inmigración europea a la Argentina, con la afluencia de buques cargados de prostitutas. Es la época de la inmigración proveniente de los países más pobres de Europa con la ilusión de «hacer la América». Y al mismo tiempo es la irrupción de la fuerza de obreras y en el escenario político y social argentino... Darío, tan sensible en tantos aspectos políticos y sociales de su tiempo no pudo encontrar el punto de tolerancia para ese sector social que representan las mujeres. Darío es, como afirma Pedro Salinas,

<sup>10</sup> *Ibíd.*, p. 50.

<sup>11</sup> Silvia Molly, «Dos lecturas del cisne: Rubén Darío y Delmira Agustín», en *Huracán*, Rep. Dominicana, 1985, pp. 57-69.

<sup>12</sup> *Op. cit.*

<sup>13</sup> Rubén Darío, *Todo al vuelo*, Renacimiento, 1912.

el revolucionario máximo del concepto de lo amoroso creado por la poesía italiana medieval. Es, en poesía, quien invierte los términos: la mujer es su cuerpo; el amor no anda por los dominios del alma sino por el de los sentidos. La mujer no es un ser único cuyos favores o cuyo corazón se anhelan; la mujer es todas las mujeres poseídas; el amor, el erotismo del poeta no quedan fijados en una sino que las comprenden a todas...<sup>14</sup>

Pero si bien la revelación del cuerpo funcionó como un resorte literario en el modernismo por otro lado este pensamiento fue incapaz de articular ese cuerpo con los movimientos sociales que aparecían en el horizonte de la periferia de Buenos Aires. «Hacia 1902, el incipiente movimiento laboral argentino organizado a partir de 1890, empezó a demostrar su fuerza en huelgas y demostraciones públicas de acción gremial que amenazaron paralizar la economía exportadora...» escribe Jorge Salessi. Y agrega:

que se generó un temor a la inversión de la clase terrateniente y patriarcal que había sido hegemónica hasta ese momento. Temor a la inversión de mujeres que rompen con los modelos patriarcales de mujer «femenina» y varón «masculino» y temor a la inversión en el ejercicio del poder...<sup>15</sup>

## V

### Plumíferas y viragos

Al ensayista y periodista peruano Fernando Carvallo le debo el detalle. En un lúcido artículo por el rescate de la escritora y feminista peruana Zoila Aurora Cáceres llamado «Entre el Sagrado Corazón y la Belle époque»<sup>16</sup> me acercó otro Darío. Zoila Aurora Cáceres, esposa por seis meses del *dandy* Enrique Gómez Carrillo, le pide a Darío un prólogo para su libro *Oasis de arte. Crónicas de viaje por Europa*, de 1911. Darío escribe en ese prólogo<sup>17</sup>:

Confieso ante todo que no soy partidario de las plumíferas; que Safo y Corina me son poco gratas y que una Gaetana Agnesi, una Teresa de Jesús, o una George Sand me parecen casos de teratología moral. ¿De dónde proviene mi poco apego a las mujeres de letras? Posiblemente, o seguramente, porque todas, con ciertas raras excepciones, son feas. Evangelina (seudónimo de Zoila Aurora) no se encuentra en este caso, pues ha sido y es gala de los salones, tanto por su espíritu como por su beldad, gracia y elegancia. Baste con decir que es una compatriota de Santa Rosa de Lima...

<sup>14</sup> Pedro Salinas, *La poesía de Rubén Darío*, Ed. Losada, Buenos Aires, 1967.

<sup>15</sup> Jorge Salessi, «La invasión de sirenas», en *Feminaria VI*, núm. 10, Abril 1993, Buenos Aires.

<sup>16</sup> Fernando Carvallo, *Revista Manuela Ramos*, Lima, Perú, 2004.

<sup>17</sup> Zoila Aurora Cáceres (Evangelina), *Oasis de arte*, Casa Editorial Garnier Hermanos, 6, Rue des Saints-Pères, Paris, 1911.

En otro fragmento de este prólogo Darío define de esta forma la literatura aceptable/tolerable para las mujeres:

...Una literatura discreta, un escribir como se borda, o se cuida una flor; una manifestación de impresiones y sensaciones, sin dogmatismo ni pedanterías, confieso que suele ser en ocasiones no solamente excusable sino encantador...

La literatura excusable para las damas —y por ende la inexcusable— ya había sido desarrollada por Darío casi a modo de manifiesto en su crónica «A propósito de Mme. de Noailles»<sup>18</sup> posiblemente de 1903 y recopilada en su libro *Opiniones* (1906) Darío acababa de leer los versos de la condesa —*L'Ombre des jours*— y sus definiciones, expresan a mi modo de ver, elocuentemente, el lugar de la escritura excusable para las mujeres; citaré algunas de sus descripciones:

Con respecto al libro de la condesa dice:

flordelisado volumen de cosas bonitas, tiernas, melancólicas, femeninas, [...] la condesa de Noailles reconcilia la literatura con los cabellos largos, el sexo vilipendiado por Schopenhauer.

Y luego hace una referencia que revela cómo la crítica leía los textos producidos por mujeres, aquí llamadas *Amazonas*:

No recuerdo si M. Han Ryner, en su 'masacre' de Amazonas, ha escalpado también esta preciosa cabeza, si lo ha hecho, no le será perdonado...

A continuación Darío se explaya con vehemencia en la descripción de la autora, texto que excede con holgura las dos líneas dedicadas a la escritura:

Es una bella flor humana llena de mental esencia,... es una rara perla perfumada, como las del mar de Ormur. Es una joven exquisita, de veinte años, divina de frescura y gracia, que demuestra simplemente que se puede tener un nombre ilustre, un marido, un automóvil y poner su alma cantante y soñadora en las alas de los versos... Nada tiene que ver esta sacerdotisa apolínea o pánica con los pantalones del feminismo... ella vaga por los bosques comunicando, con la libertad de la naturaleza... Encanto natural, la comunicación secreta e íntima con el universo, dice todo lo que ve y todo lo que siente. Y siempre es el alma amante en el cuerpo amoroso, que vibra al soplo del armonioso viento. Ella canta la eternamente nueva canción de las florestas primaverales, de los frescos vergeles de las flores recién nacidas, de los nidos, de la hermosura melodiosa de un momento matutino, y la gloria y la alegría de amar, razón y triunfo inmenso de la vida...

También intenta Darío relevar las dificultades que tendrían los nobles que aspiran a cultivar las artes y las letras. Y entre ellos, admite que «las mujeres con más dificultades todavía que los hombres»<sup>19</sup>. Como remate de este alegato sobre

<sup>18</sup> *Op.cit.*, pp. 90- 98.

<sup>19</sup> *Ibíd.*, p. 92.

la diferencia Darío afirma que «si bien la naturaleza es sabia para ordenar el mundo como corresponde según la fisiología» dice, «Creo sin embargo, en que así como hay hombres de alma femenina, hay mujeres de alma e inteligencia masculinas».

Claro, advierte, «que no me refiero a los viragos del feminismo militante». ‘Viragos’ según la definición de María Moliner son las «mujeres masculinas». Viragos igual a «estudiantas ibsenianas» y «feministas marisabidillas»<sup>20</sup>. Darío asumía la costumbre de definir la inteligencia como atributo viril y sospechosa siempre que la ostentase una mujer, sobre todo en las letras o en la política, el terreno de lo femenino estaría dado por lo sensible en oposición a la razón. ¿Conocía Darío a aquellos hombres que albergan un «alma femenina»? Se sabe que su amigo Gómez Carrillo era un seductor de todo aquello que se le ponía al frente y según un crítico francés, si el matrimonio con Zoila Aurora Cáceres concluyó abruptamente fue porque ella no soportó que Gómez Carrillo la engañara con el chófer. Blas Matamoro en su biografía de Darío<sup>21</sup> escribe:

...en el fondo de Rubén había una mujer que no terminaba de reconocerse como tal y que tenía fobia a las mujeres a la vez que se sentía atraída fuertemente por ellas para identificarse con el género femenino.

## VI El fantasma de Juana Catina

Los detalles de la biografía de Rubén Darío y su relación con las mujeres, con la ausente, la deseada, con aquella que se casa dormido, la huida del cuerpo de las mujeres a través del alcohol, aquella con la que lo sorprenden en el lecho y lo obligan a casarse. ¿Sería bueno, sueña Darío, escribe, tiene nostalgias, deseo, su utopía? «que una mujer aportase buen lenguaje y buena sopa»<sup>22</sup>. ¿El lenguaje de Nora y la sopa de la criada? ¿La belleza y la inteligencia? Finalmente, ni una ni otra, se impone la furia del cuerpo arrebatado por los diablos de Juana Catina,<sup>23</sup> aquella mujer de su infancia. El cuerpo femenino plasmado en la letra, escribiéndose como lo hacía Delmira. Y consumiéndose en un ardor que los poetas de su generación sólo cantaron en versos pero lo temieron en la realidad. La cultura es la inversión de la vida. Estaba escrito en los *graffittis* del París del 68.

<sup>20</sup> *Ibíd.*, p. 93.

<sup>21</sup> Blas Matamoro, *Rubén Darío*, Espasa Calpe, Madrid, Col. Vidas de Escritores, 2002.

<sup>22</sup> «A propósito de Mme. de Noailles», p. 94, en *Opiniones, op.cit.*

<sup>23</sup> Rubén Darío, *Autobiografías*, Ediciones Marymar, Buenos Aires, 1976, p. 34.