

Rescate moderno del pasado en la crónica “Sevilla” de Tierras solares de Rubén Darío

CHIGHINI ARREGUI, María Victoria / Universidad Nacional de Mar del Plata (UNMDP). Consejo Interuniversitario Nacional (CIN) – victoriach@outlook.com

» Palabras clave: Rubén Darío, crónica, temporalidad, espacio urbano.

> Resumen

La crónica “Sevilla” de Rubén Darío fue publicada en 1904, en *Tierras solares*. Este volumen comprende el corpus de crónicas escritas en el contexto de un viaje emprendido por el poeta nicaragüense por distintas ciudades de Europa. La crónica seleccionada se ubica en la primera parte de su recorrido, donde visita varias localidades de la zona de Andalucía. En este trabajo nos centraremos, principalmente, en analizar cómo el cronista indaga la densidad temporal de los espacios que recorre. Puede apreciarse aquí cómo la “retórica del paseo” que, al decir de Julio Ramos (1989: 232), opera en la escritura cronística, permite una lectura atenta al espesor de las temporalidades inscriptas en los elementos del diseño urbano que han sobrevivido al avance del progreso moderno. El espacio andaluz proporciona, además, una puerta al encanto y el exotismo de Oriente que Darío no llegó a conocer personalmente. El pasado no ingresa solo desde las huellas del paisaje, de la arquitectura árabe o medieval, sino también desde la literatura, como lo prueban las referencias y comparaciones a *Las mil y una noches* o al *Don Juan Tenorio* de Zorrilla, textos que, a su vez, reescriben mitos y leyendas.

> Introducción

El corpus de crónicas que se compilan en *Tierras solares*, publicado en 1904, fue escrito en el contexto de un viaje emprendido por Rubén Darío a través de distintas ciudades de Europa, siguiendo el consejo de sus médicos de buscar temperaturas más cálidas que las de París (Rivas Bravo, 2016). A esto se debe que toda la primera parte de este volumen esté dedicada a un recorrido hecho principalmente por el sur de España. La crónica seleccionada, “Sevilla”, se ubica en el comienzo de este periplo que luego se reorientará hacia Europa del Este.

En este trabajo nos centraremos, principalmente, en cómo el cronista percibe, registra y resignifica la densidad temporal de los espacios que recorre en este viaje. El ritmo narrativo acompaña el desplazamiento del cronista por la ciudad, quien recurre a esta “retórica del paseo” (Ramos, 1989: 232) y llama la atención sobre distintos elementos que han sobrevivido al avance del progreso moderno.

› **Sevilla, miradas y temporalidades**

En el caso concreto de “Sevilla”, la crónica comienza con una descripción del espacio y no tarda en aparecer la primera persona: “He visto, pues, maravilla” (Darío, 2016: 201). A lo largo de toda la crónica encontramos esta oscilación entre la descripción de aspectos objetivos de la espacialidad que se recorre y la comunicación de una experiencia y una mirada desde un ángulo subjetivo, que es el que en definitiva predomina:

[...] el alma de Sevilla no tiene gran cosa que ver con todo ese pintoresco reglamentario. Ni con eso, ni con el industrialismo y la vida comercial que puebla de barcos las riberas del Guadalquivir [...] El encanto íntimo de Sevilla está en lo que nos comunica su pasado. Su alma habla en la soledad silenciosa; así el alma triste de toda la vieja España. Dicen sus secretos las antiguas callejuelas en las horas taciturnas (Darío, 2016: 201-202).

La personificación de la ciudad que se realiza en este fragmento puede interpretarse a la luz de la distinción de Julio Ramos sobre las dos miradas que es posible encontrar en este tipo de narraciones. Ya no estamos ante una percepción totalizadora del espacio, sino que se trata más de experimentar que de ordenar (Ramos, 1989). La referencia, de manera insistente, a algo intangible como el “alma de Sevilla”, su “encanto íntimo” y los secretos que revelan las calles en horas taciturnas son algunos de los elementos que dan cuenta de una vivencia subjetiva. No es azarosa la antítesis entre “el alma que habla en soledad silenciosa” (Darío, 2016: 202) y la vida comercial e industrial: implica una percepción particular del cronista. Siguiendo a Ramos: “El sujeto, a lo largo de la crónica, no simplemente informa sobre la ciudad; por el reverso de la información, conjetura, inventa, haciendo de la crónica, en última instancia, un relato de ficción” (1989: 238).

Sin embargo, lo que proponemos analizar en este fragmento es la referencia al pasado. El tiempo presente de ese “nos comunica” implica que, de alguna manera, algo de ese momento pretérito aún se sigue manifestando y que el cronista es el sujeto que puede percibir ese mensaje. A partir de esta instancia, la crónica abre dos temporalidades: la del presente que aprecia el cronista y la del pasado que aún pervive como resto. Este movimiento de recuperación es percibido también en otras narraciones de *Tierras solares* y es posible filiarlo con los procedimientos de la filología o la arqueología. De aquí que retomemos la hipótesis de Aníbal González, quien señala que, en la literatura del siglo XIX, las ideas, los métodos y la autoridad de la filología son recobrados por la escritura modernista, cuyos “sistemas de representación se ordenan a partir del *leitmotiv* de la historia, de la arqueología: saber será un gesto de recuperación del pasado, de revelación de lo escondido” (1983: 14). De modo que el espacio escriturario se configura como el lugar donde se plasma la conjugación entre el viaje, lo que releva el ojo del cronista y su enciclopedia.

No obstante, no debe comprenderse tal procedimiento como una evasión total respecto del presente, ya que entra en diálogo con este. Así se comprende el reconocimiento de los aspectos industriales y comerciales de las ciudades que se registran explícitamente tanto en esta cita como en otras crónicas del corpus. En este contexto, resuenan las palabras de Octavio Paz en relación con los modernistas: “no los

fascina la máquina, esencia del mundo moderno, sino las creaciones del *art nouveau*. La modernidad no es la industria sino el lujo” (1965: 20). Nos interesa esta oposición entre la “máquina” y la creación, es decir, producción que tiende a un placer estético. Y este “lujo” y placer es, en parte, el que el cronista encuentra en las construcciones arquitectónicas heredadas de los árabes en su paso por España:

De todo lo que han contemplado mis ojos, una de las cosas que más han impresionado a mi espíritu son esos deleitosos y frescos retiros. Ni las vetustas murallas carcomidas de siglos, que aún atestiguan el viejo poderío de los conquistadores romanos, ni los restos visigodos, ni la esbelta Giralda mauritana, [...] nada me ha hecho meditar y soñar como estos jardines que vieron tantas históricas grandezas, tantos misterios y tantas voluptuosidades. La culpa la tiene en gran parte ese don Pedro que tenía tanto de don Juan... (Darío, 2016: 202).

Por un lado, se observa que el espacio andaluz proporciona el encanto y el exotismo de Oriente que Darío no llegó a conocer personalmente. De este modo, se establece la zona de Andalucía como la representación del mundo oriental. Una imagen, no obstante, idealizada de ese espacio, puesto que, como indica Edward Said en *Orientalismo*, se construye lo oriental como el montaje de un espacio teatral. Según Said (1990: 84), las representaciones de esta zona son oscilantes y por momentos se asocia a Oriente con un mundo antiguo al que se vuelve, como el Edén o el Paraíso. Ejemplo de esto lo constituye la descripción de los jardines del Alcázar, donde se emplean términos laudatorios, intensificados por la repetición de los aumentativos “tantas” y “tantos”.

Además, vuelve a aparecer aquí la marca personal: “mis ojos”, “mi espíritu”, “mi memoria”. Es preciso tener en cuenta que este tipo de narraciones se ubica en el contexto del desarrollo de otros tipos de literatura: las guías de viaje como la de Karl Baedeker (1898), mencionada en una crónica también de *Tierras solares*, “Granada”. Como propone Graciela Montaldo en el prólogo a *Ruben Darío. Viajes de un cosmopolita extremo*, estas guías “normalizan la experiencia” turística (2013: 20). Frente a estos relatos “normalizados”, el cronista propone un recorrido personal, como lo muestra la enumeración de los lugares más emblemáticos de la ciudad, para luego dejarlos en un segundo plano. Si bien los jardines no son espacios marginales y no implican un recorrido original, la justificación del porqué de su preferencia radica en la evocación que despierta en la subjetividad del cronista. En este punto, cabe recordar lo que menciona Susana Rotker (1992) sobre la voluntad de diferenciarse del *reporter*: los escritores como Rubén Darío buscan distinguirse de estos a partir del estilo, para que se note el sujeto literario y específico que ha producido la crónica.

Por otra parte, encontramos la referencia a distintos momentos históricos en los cuales diferentes grupos étnicos han dejado su huella: romanos, visigodos, mauritanos. Estos elementos constituyen distintas capas temporales que cohabitan en ese espacio y que el cronista, cual arqueólogo, se ocupa de develar.

No obstante, el pasado no ingresa solo desde las huellas de la arquitectura, sino también desde la literatura. Una prueba de esto es la referencia que cruza toda esta crónica: *El burlador de Sevilla*, de Tirso de Molina, así como la versión de Zorrilla en su *Don Juan Tenorio*. Resulta relevante el hecho de que el primero de los referidos, perteneciente al siglo XVII, toma forma basándose en una leyenda

popular española y que luego, con sus modificaciones y nuevas tensiones, se reproduce en el texto de Zorrilla (Romano, 2012). De este modo, vemos nuevamente cómo se emplean procedimientos propios de la filología y la arqueología, al convertir la materialidad del espacio recorrido en una textualidad que permite encontrar en el presente rastros de un pasado armado en capas, como un texto que remite a otro anterior.

› **Relaciones intertextuales**

En relación con el orientalismo antes mencionado, cabe señalar que otros textos literarios ingresan también en la escritura dariana de manera frecuente, como es el caso de *Las mil y una noches*. Uno de los usos más reiterados es a través del adjetivo “miliunanochesco” para referirse a situaciones mágicas, maravillosas, de connotaciones exóticas. En la crónica que analizamos, esto es evidente en el pasaje en que visita los jardines del Real Alcázar y hace referencia al rey Carlos V:

Cuando uno entra, a un lado de las galerías que llevan el nombre de aquel raro monarca que comprendía la belleza morisca, que tuvo mucho de oriental, mucho de Harún al-Rashid de *Las mil y una noches*, lo primero que conmueve es el más blando de los silencios, apenas turbado por el fino hilo líquido que cae de un surtidor en el ancho estanque de verdes aguas (Darío, 2016: 202).

Lo primero que observamos en este fragmento es lo que previamente discurrimos sobre la “retórica del paseo” de la que habla Ramos (1989: 232), donde la narración se mueve con el cronista por los espacios visitados. Es preciso recordar, en este punto, que se escribe en el contexto particular de ser un corresponsal de *La Nación*, por lo que se debe tener en cuenta el público que leerá su relato. Así se comprende este uso retórico, dentro del cual se encierran expresiones como “cuando uno entra”, “lo primero que conmueve”, que hace participar al lector.

Es posible detectar que la referencia al mundo árabe se percibe como un elemento siempre elogioso, cualidad que se extiende a lo largo de todas las crónicas escritas en y sobre las ciudades andaluzas. Este gusto por el orientalismo y el exotismo fue heredado de los románticos y parnasianos que Darío había leído. En este sentido, otra de las filiaciones literarias que podemos establecer es la de la crónica de Théophile Gautier sobre Sevilla, publicada en *Tra los montes* de 1843, luego reeditada en *Voyage en Espagne* en 1845. Allí, observamos varias cuestiones compartidas con Darío, además de, obviamente, la ubicación geográfica que describen. Por ejemplo, de todos los puntos turísticos de Sevilla, ambos coinciden en la elección de algunos en particular: la Torre de Oro, el barrio de Triana, la catedral y su Giralda, entre otros. Estos lugares justamente llaman la atención por su hibridez: sobre los restos de arquitectura morisca, destruida al momento de la recuperación por parte de los católicos, fueron construidas las partes superiores, de impronta cristiana. Por otra parte, en la crónica de Gautier también se retoma la figura de Don Juan de Mañara al relatar la supuesta historia de la fundación del Hospicio de la Caridad ubicado en esta ciudad. Cuando Darío visita esta institución, justamente hace referencia

al poeta francés, recordando sus rimas en virtud de ciertos cuadros de Valdés Leal, colgados en las paredes del Hospicio.

A lo expuesto hasta aquí, cabe agregar el primer y quizás más relevante vínculo que encontramos en relación con estas dos crónicas. Este tiene lugar en su inicio: Gautier reflexiona a partir de un refrán que dice “Quien no ha visto a Sevilla no ha visto maravilla” (1947: 112) y disiente de tal afirmación, opinando que otras ciudades andaluzas le han parecido más bellas. Resulta interesante que este dicho sea luego retomado por la guía turística de Baedeker, *Spain and Portugal. Handbook for Travellers*, donde se concluye que Sevilla difícilmente justifica tales palabras: “As its site is perfectly flat and almost destitute of natural picturesqueness, Seville would hardly justify the old saying ‘Quien no ha visto Sevilla no ha visto maravilla’” (1898: 392). Recordemos ahora la primera cita que mencionamos en este trabajo, donde Darío afirma “He visto, pues, maravilla” (2016: 201). Si bien el término “maravilla” se repite en varias ocasiones en *Tierras solares*, es casi inevitable pensar en el diálogo que nuestro cronista establece con dichos textos. Por lo tanto, podemos pensar en cierta actitud que oscila entre el acercamiento y el distanciamiento respecto de las posiciones anteriores: por un lado, confirma haberlas leído, haber visto lo mismo que ellos, pero su apreciación será otra.

> **Conclusiones**

Para concluir, cabe reflexionar sobre la particularidad que configura el rescate del pasado. El cronista toma los mecanismos y supuestos de la arqueología y la filología para develar las distintas capas que aún pueden apreciarse en el presente. Pasado que, no obstante, ha tomado forma material en la arquitectura de la ciudad, especialmente la que se refiere al mundo árabe, pero también desde la forma literaria al evocar leyendas españolas como es la figura de Don Juan. Al poner en juego estos distintos elementos, Darío no solo da cuenta de su saber, de que ha visto tales edificaciones, que ha leído los textos que subyacen a ese espacio, sino que también toma una posición frente a ellos, ya sea para acercarse o diferenciarse. Observamos, entonces, el modo creativo con el que Darío juega con la tradición literaria, haciendo visibles, así, aquellos “paisajes de cultura” sobre los que reflexionaba Pedro Salinas (citado por Rama, 1985: XXV).

> **Referencias bibliográficas**

Baedeker, K. (1898). *Spain and Portugal. Handbook for Travellers*. Leipsic: Karl Baedeker Publisher.

Recuperado de
<http://www.archive.org/stream/spainandportuga02firgoog#page/n11/mode/1up> el
27/08/2018.

- Darío, R. (2016 [1904]). *Tierras solares*. En F. Arellano Oviedo (Coord.), *Rubén Darío. Del símbolo a la realidad. Obra selecta* (Edición conmemorativa de la Real Academia Española y la Asociación de Academias de la Lengua Española). Madrid: Alfaguara.
- Gautier, T. (1947). Capítulo IV. *Viaje por Andalucía*. Santiago de Chile: Zig Zag.
- González, A. (1983). *La crónica modernista hispanoamericana*. Madrid: José Porrúa Turanzas S.A.
- Montaldo, G. (Ed.) (2013). *Rubén Darío. Viajes de un cosmopolita extremo*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica (FCE).
- Paz, O. (1965). El caracol y la sirena. *Cuadrivio*. México: Joaquín Mortiz.
- Rama, Á. (1985). Prólogo. En E. Mejía Sánchez (Ed.), *Rubén Darío. Poesía*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Ramos, J. (1989). *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*. México: FCE.
- Rivas Bravo, N. (2016). *Tierras solares*. En F. Arellano Oviedo (Coord.), *Rubén Darío. Del símbolo a la realidad. Obra selecta* (Edición conmemorativa de la Real Academia Española y la Asociación de Academias de la Lengua Española). Madrid: Alfaguara.
- Romano, M. (2012). *Excépticos idealistas: las batallas románticas de Don Juan, a dos orillas. Estudios de Teoría Literaria*, 1(1). Recuperado de <https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/etl/article/view/73/136> el 27/08/2018.
- Rotker, S. (1992). *La invención de la crónica*. Buenos Aires: Letra Buena.
- Said, E. W. (1990). *Orientalismo*. Madrid: Libertarias.