

JUSTO SIERRA Y RUBÉN DARÍO EN (LOS RESTOS DE) LAS EXPOSICIONES UNIVERSALES

JUSTO SIERRA AND RUBÉN DARÍO IN (THE REMAINS OF)
THE UNIVERSAL EXPOSITIONS

MARÍA VICTORIA CHIGHINI ARREGUI
CONICET – ISTE
victoriach@outlook.com

Resumen: El propósito de este trabajo es analizar las crónicas escritas por dos autores latinoamericanos: Rubén Darío y Justo Sierra. Ambos visitaron los predios donde tuvieron lugar dos Exposiciones Universales luego de que estas hubieran finalizado. Los textos que produjeron en ese contexto fueron publicados en dos periódicos de la época: *La Nación*, en el caso del nicaragüense, y *El Mundo*, en el del mexicano. Consideramos que las crónicas muestran el punto de vista de estas subjetividades modernas, permitiendo visualizar la complejidad de dos centros urbanos (Chicago y París) y, de este modo, asistir a la otra cara de esa “modernidad deseada” de la que habla Julio Ramos (2009).

Palabras clave: Crónica; modernismo; exposiciones universales; restos.

Abstract: The aim of this work is to analyze the chronicles written by two Latin American authors: Rubén Darío and Justo Sierra. Both visited the sites where two Universal Expositions had taken place after these events had concluded. The texts they produced in that context were published in two newspapers of the time: *La Nación* in the case of the Nicaraguan, and *El Mundo* in the case of the Mexican. We consider that these chronicles reflect the perspective of these modern subjectivities, allowing us to observe the complexity of two urban centers (Chicago and Paris) and, in this way, to glimpse the other side of that “desired modernity” to which Julio Ramos (2009) refers.

Key words: Chronicle; Modernism; Universal Expositions; Remains.

Recibido: 13/12/2024. Aceptado: 10/11/25.

Las Exposiciones Universales fueron eventos significativos en las sociedades de fines del siglo XIX y principios del XX. Estas “Ferias mundiales” (término con el que se conocen en Estados Unidos, “*World’s Fairs*”) funcionaron como “galerías del progreso” (González Stephan y Andermann, 2006). Las ciudades donde se celebraron fueron transformadas significativamente a partir de estos eventos, no sólo por la construcción de los edificios necesarios para montar esos “mapamundis culturales” (Bruno y Schuster, 2023), sino también por la agitada concurrencia que viajaba desde todas partes para atender a un fenómeno de tal magnitud. Las crónicas publicadas en los periódicos de esa época fueron fundamentales, ya que dieron difusión a esos eventos y funcionaron así como “vitricas de papel” que transmitieron al mundo estos nuevos escenarios de la modernidad (Scarano, 2013).

Sin embargo, menos abordados han sido los textos que dan cuenta de lo que sucedió con los espacios y sus habitantes una vez que los eventos concluyeron. Dos escritores latinoamericanos y que han sido contemporáneos entre sí, se han ocupado de esa instancia: Rubén Darío y Justo Sierra, nicaragüense el primero y mexicano el segundo. El corpus de crónicas recortado pertenece a estos autores. Cabe resaltar que Justo Sierra escribió el Prólogo de *Peregrinaciones*, libro que reúne las crónicas que Rubén Darío escribió para el diario *La Nación* y que son parte de la selección que hicimos para el presente trabajo. Por lo tanto, el vínculo entre ellos ya estaba marcado por la admiración que Sierra manifiesta respecto de Darío en el mencionado texto de apertura. Asimismo, ambos viajaron a países donde pudieron experimentar esa “modernidad deseada” (Ramos, 2009): en las crónicas darianas se realiza un acercamiento a la ciudad de París en el marco del inicio y clausura de la Exposición Universal de 1900 y, en las de Sierra, se encuentran sus observaciones sobre la localidad de Chicago, una vez que ha concluido la “Feria Mundial: Exposición Colombina” celebrada en honor a los 400 años de la llegada de Cristóbal Colón a América.

En particular, interesan ciertas operaciones discursivas que se emplearon en las producciones escogidas y en cómo estas permiten reflexionar sobre la configuración de una subjetividad moderna, situada en América Latina, y su proyección en la representación de ciertos procesos materiales (Hoyos, 2016) del espacio y la sociedad de la época. Se pretende, por lo tanto, un análisis situado, sin desentenderse de la identidad latinoamericana

de estos autores, ya que se comprende que influye en su perspectiva sobre los eventos y sociedades que son objeto de sus textos, condicionada por su lugar de enunciación periférico¹.

Por lo tanto, puede resultar provechoso poner en diálogo dos autores, oriundos de países diferentes y con historias disímiles, pero que confluyen en la lectura que hacen de su tiempo y de los cambios que son resultado de la modernización, aspecto representativo del modernismo hispanoamericano (Mejías-López 2009: 78). Desde esa perspectiva, parece relevante examinar sus impresiones en su paso por las exhibiciones que tuvieron lugar justamente en dos espacios centrales para la modernidad de fines del siglo XIX y principios del XX. No se privilegiarán en esta lectura los momentos de mayor esplendor de esos eventos, sino en lo que quedó de ellos una vez que concluyeron. En ese sentido, resulta operativa una apreciación de Walter Benjamin (1990), cuando estudia la alegoría barroca y advierte que “[...] en las ruinas de los grandes edificios la idea de su proyecto habla con más fuerza que en los edificios de menores proporciones, por bien conservados que estén” (233). En el caso que se aborda, las “ruinas” de los grandes eventos, las exposiciones, señalan los aspectos centrales de los proyectos de la modernidad.

Asimismo, la escritura de crónicas por parte de estos autores ha sido objeto de la crítica especializada en los últimos tiempos, aunque no en el mismo grado que otros géneros más canónicos como la poesía –principalmente en el caso de Rubén Darío– o el ensayo –si se piensa en Justo Sierra y su célebre *Evolución política del pueblo mexicano*. Por ello, revisar textos que no han sido los centrales en los abordajes críticos de estos escritores permitirá romper con ciertos lugares comunes acerca del modernismo, el cosmopolitismo y su visión supuestamente acrítica sobre las potencias occidentales (Siskind, 2016).

Dado que estos espacios metafóricamente mundializados (Ortiz, 2004) servían para demostrar los progresos en ciencia, técnica y comercio logrados hasta el momento y las posibilidades que albergaba el futuro, un tra-

¹ En *La idea de América Latina*, Walter Mignolo señala que el occidentalismo fijó un *locus* de enunciación desde el cual “la idea de civilización occidental se vuelve un punto de referencia y un objetivo para el resto mundo” (2007: 59). Respecto de este centro, la periferia se localiza en “espacios geopolíticos subdesarrollados, dependientes y no alineados” (67).

bajo como el que se plantea permitirá visualizar la complejidad de aquellos espacios y la otra cara de esa modernidad, tal como es registrada en las crónicas. La posibilidad de que las exposiciones sean el escenario de narrativas alternativas, de hecho, ya ha sido señalada por Alejandra Uslenghi (2003) cuando indica que podrían representar “a model for the critique of these representations that could unmask the spectacle of alienation from itself” (9). Existe, por lo tanto, la posibilidad de ofrecer lecturas diversas e incluso críticas de estos espacios, capaces de poner en evidencia las fisuras del modelo de progreso que promovían. Con este fin, el trabajo se organiza en tres momentos: primero se contextualizarán las crónicas del mexicano y se desandarán algunas de sus estrategias discursivas; en segundo término, se reflexionará en torno a las “peregrinaciones” de Rubén Darío para, finalmente, poner en diálogo ciertos pasajes clave de los escritos de ambos autores.

Justo Sierra y las ruinas

Cronológicamente, las crónicas de Justo Sierra son anteriores a las de Rubén Darío, aunque no por mucho tiempo. Las publicó en el periódico *El Mundo* entre 1897 y 1898, mientras que su visita a Estados Unidos se había realizado a fines de 1895, por invitación de su tío, Don Pedro G. Méndez. Posteriormente, fueron compiladas en el libro *En tierra yankee (Notas a todo vapor)*, dedicado al mencionado tío y editado en 1898 por la Tipografía de la Oficina Impresora del Timbre, en la ciudad de México (Sierra, 1991: 5).

Un dato no menor sobre el cronista mexicano es su desconocimiento, en esa época, del idioma propio de la región visitada, al menos en su dimensión oral. Esto es significativo en tanto que lo posiciona en un lugar atípico y en cierta forma marginal, aportando otro ángulo a su tránsito por Estados Unidos. El mismo sujeto refiere esta cualidad en el primero de sus textos, titulado “De Buenavista al Bravo”, cuando transcribe lo que habría dicho a sus amigos al despedirse:

No voy a ver los Estados Unidos, voy a entreverlos; puede ser que me atreva alguna vez a interrogar a las cosas, pero nunca a los hombres.

Y no es mala mi razón; si creo poder traducir el inglés, no creo poder hablarlo y estoy seguro de no entenderlo; permaneceré, pues, incomunicado de antemano con la sociedad al través de la cual pasaré a todo escape como un sordomudo. Esto puede tener sus encantos; mas deben ser mayores sus inconvenientes. (Sierra: 7)

El verbo “entrever”, además de significar “ver confusamente algo”, tiene la acepción de “conjeturar algo, sospecharlo, adivinarlo” (ASALE & RAE, 2014) y, en tanto que implica una actitud activa por parte del sujeto, equivale a una toma de posición. Si bien argumenta que es por falta de competencia, tal explicación parece convertirse en una “treta del débil” (Ludmer, 1984) donde en verdad se está optando por el camino de no comprender o, más bien, de hacer una interpretación enteramente personal, desde el margen. En este sentido, la distorsión de lo observado no se da sólo por su falta de conocimiento del idioma, sino que también se vincula con una cuestión idiosincrática. Así se observa en el siguiente fragmento de la crónica que tomamos para este trabajo, “Ruina”:

Algunas veces tomábamos sin querer el paso de ataque de la corriente humana que nos comprimía y arrastraba; pero si alguna cosa logrará siempre un mexicano, es ser perezoso en medio de la mitad de un mundo, y vagar negligentemente en medio de cien mil individuos que corren montados y espoleados por el *jockey* impasible e implacable del amor al *dollar*. (Sierra, 1991, 177, cursivas del original)

Por lo tanto, al margen de cuestiones idiomáticas, existe el trasfondo de la identidad cultural de este sujeto, que busca exhibir y en la que se resguarda para mantenerse al margen de la dinámica estadounidense. Se trata de la inscripción de una subjetividad que presenta su alteridad o marginalidad en el contexto mundial. Esto se reafirma en la antítesis hiperbólica de ubicarse a sí mismo como un único mexicano frente a los “cien mil individuos” que, además, se encuentran en una actitud pasiva y sumisa (“montados y espoleados”), dominados por la lógica del dinero, mientras él se resiste ante la multitud que intenta comprimirlo y arrastrarlo.

No obstante, esta subjetividad no es inalterable. En su primer encuentro con la ciudad de Chicago, refiere: “Estas formidables ciudades americanas no son para vistas en dos o tres días; se hacían de tal modo en el sensorio

las imágenes y las impresiones, y cansan por tal extremo los esfuerzos para retenerlas, que acaba cualquiera por sentirse enfermo” (Sierra, 1991, 199). La experiencia es tan ajena al sujeto que resulta abrumadora y no sabe dónde posar la mirada, ya que todo es una novedad. Este aspecto podría parecer antitético con el título de la crónica -“Ruina”-, sin embargo, hay una reutilización de este concepto. No se trata ya de la concepción romántica donde la ruina era un residuo fragmentario de un origen evocado, sino que estas ruinas se asocian con la idea de *novedad* (Fernández, 2011: 3397). Pero esta novedad no es necesariamente algo favorable, ya que vemos que tiene una connotación negativa en tanto que las multitudes que transitan por esas mismas ruinas “hacinan”, “cansan” y provocan la sensación de enfermedad, aspecto muy vinculado al hastío moderno. Esto puede vincularse con el hecho de que el sujeto se encuentra ante los restos de una estructura concebida desde el inicio y planificada con un carácter transitorio: la Exposición Colombina que se montó en la ciudad de Chicago en 1892, en ocasión del cuarto centenario del Descubrimiento de América. Al respecto, Georg Simmel establece una distinción entre las ruinas arquitectónicas que son producto de la fuerza de la naturaleza y aquellas que son el resultado de la mano del hombre. En estas últimas, para el filósofo alemán, se pierde el encanto que, de la otra forma, resulta de la unidad de la obra original con las modificaciones de la naturaleza (Simmel, 1934: 213). Una experiencia de esas características queda cifrada en las siguientes palabras de Sierra:

Un ejército de trabajadores recogía los restos de los efímeros y ostentosos palacios que el oro *yankee* aglomeró en breve tiempo a orillas del lago y que en unas cuantas horas deshizo el incendio; [...] todo muestra ya la osamenta bajo su deleznable musculación de *staff*; todo va a desaparecer, todo está en agonía, ¡y qué agonía! La infinitamente lívida agonía del yeso y del cartón-piedra (202).

El procedimiento de sinécdoque para referirse a la dirigencia socioeconómica estadounidense mediante los recursos empleados -el “oro *yankee*”- no puede pasar desapercibido. De alguna manera, la figura retórica dialoga con esa metáfora de la cita previa, donde el amor por el *dollar* se representaba como el jinete que mantenía en movimiento a todos los norteamericanos. Sin duda, ambos procedimientos encubren una crítica a su realidad y contexto, a una sociedad signada por el capitalismo y por el consumo. No se

puede obviar que el autor es un mexicano cuyo país ha estado en continuas disputas territoriales con su vecino del norte².

La subjetividad del cronista se ve impactada tanto por las dimensiones como por la condición efímera del montaje al cual fueron destinados semejantes esfuerzos. El esqueleto que tiene ante sus ojos, fantasmal y agónico, lo conmueve y se expande al “todo” y, en ese procedimiento, se convierte en una indagación generalizada sobre su propia experiencia de la temporalidad: un momento signado por la velocidad y el cambio. La metáfora de la exhibición como algo que estuvo vivo y ahora se encuentra en agonía, ya había aparecido en el momento en que se encontró por primera vez con los restos: “(...) mientras en un ligerísimo carruaje recorríamos el Parque Jackson, en que floreció, en gigantesca flora de yeso, de piedra y de hierro, la Exposición, la ‘Feria del Mundo’, como aquí la llaman, y que hoy es un campo de ruina (...)” (Sierra 179). Lo que antes florecía, ahora se convierte en un esqueleto moribundo. La ruina, como sostiene Jon Beasley-Murray (2010), es creada por la modernidad “as something to be discarded but also to be read” (212) y, en ese sentido, en la crónica se convierte en un elemento hermenéutico que le permite, de alguna manera, reflexionar y preguntarse sobre la sociedad moderna y su temporalidad.

El cronista peregrino

Con respecto a las crónicas darianas sobre la Exposición Universal del 1900, se estructuran en dos momentos: uno se da al inicio de su periplo, ni bien se inicia la exhibición, donde pareciera predominar una visión optimista del evento y de la ciudad. El otro conjunto de artículos sobre París tiene lugar al concluir el año, cuando vuelve de un viaje por Italia y, habiendo terminado la feria mundial, encuentra un panorama muy diferente en la Ciudad Luz. El contraste entre la configuración de las crónicas al iniciarse la exposición y cuando esta finaliza contribuye a visualizar distintas modulaciones en la escritura y que exhiben preocupaciones similares a las de Sierra.

² Nos referimos a la guerra mexicano-estadounidense que culminó con la pérdida de tierras de México en favor de Estados Unidos (1846-1848).

Siguiendo el orden cronológico de las crónicas seleccionadas, tenemos que el 23 de mayo de 1900 se publica “En París - Los comienzos de la Exposición - Psicología del visitante”³ en el diario *La Nación*. Días más tarde, el 28 de mayo, se publicó “La Exposición - Entre las flores...”. Cuando estos artículos pasaron al formato libro en el volumen titulado *Peregrinaciones* (Darío, 2014), se unieron y conformaron las dos partes del apartado titulado “En París”. La fusión parece estar preconcebida por Darío ya que finaliza la primera con: “Una onda de perfumes llega. Es el palacio de las flores, son los jardines cercanos” (Darío, 1900a: 3) y la siguiente tratará exclusivamente del palacio de la Horticultura y la Arboricultura. La unidad de ambas queda explícita en la conclusión de esta última: “Y habiendo cumplido en mi tarea con dar una parte a la idea del ensueño y otra a la idea del puchero, salgo contento en la creencia de que he tenido un buen día” (Darío, 1900b: 3). Este cierre enmarca los hechos en el arco temporal de un día, ya que “el ensueño” quedaba representado en la primera crónica y “el puchero”, en la segunda.

La crítica ha señalado (Colombi, 2016; Porrúa, 2017) que en estas crónicas Darío propone un recorrido distinto del que cualquier *reporter* podría realizar, no se enfoca en mostrar los mayores logros del progreso, sino que visita sectores menores o periféricos, concentrándose en sus impresiones personales. Estas perspectivas marginales se ven, asimismo, en ciertas técnicas descriptivas, como la de adoptar el punto de vista de un águila:

Visto el magnífico espectáculo como lo vería un águila, es decir, desde las alturas de la torre Eiffel, aparece la ciudad fabulosa de manera que cuesta convencerse de que no se asiste a la realización de un ensueño. La mirada se fatiga, pero aún más el espíritu ante la perspectiva abrumadora, monumental. (3)

Se rescata, de la primera oración, la equiparación entre la naturaleza y lo que el hombre ha producido: desde la torre Eiffel se puede obtener la visión de un ave. Se trata de una nueva conquista por parte del hombre: alcanzar por medios mecánicos o artificiales lo que antes sólo era posible

³ En la forma de titular a las crónicas seguimos el criterio de Schmigalle y Caresani (2017) donde cada guion representa el espacio tradicional que se deja en el periódico entre cada frase.

para ciertas especies. Es posible vincular esta estrategia narrativa con la descripción que efectúa Sierra en relación con las luces urbanas: “Tenía yo tal seguridad de no encontrar una estrella en el cielo, que ni por un momento tuve la ocurrencia de levantar los ojos; prefería ver los primorosos juegos de luz eléctrica que los anunciadores multiplicaban en las calles” (181). Se pone en evidencia una contraposición entre la naturaleza y lo artificial, privilegiándose este último por sobre la primera. Este es otro rasgo de la subjetividad de estos cronistas latinoamericanos ante el espectáculo de esa modernidad deseada a la que se refirió al principio del trabajo. La maravilla ante tales novedades tiene que ver con el contexto de fin de siglo XIX (surgimiento de nuevas máquinas y energías), pero también con ese punto de partida compartido por ambos escritores.

No obstante, volviendo a la cita de Darío, es preciso detenerse en la idea de agobio por las incesantes visiones. Si bien el nicaragüense tenía ciertos conocimientos del idioma francés⁴, la mirada sigue teniendo un papel protagónico. En cierto modo, esto se debe a que hay nuevamente una alteridad cuya comprensión total escapa al sujeto y que tiene que ver con su identidad. Prueba de esto es que aquí se menciona la fatiga de la mirada, así como en los fragmentos de Sierra se hablaba de enfermedad, como formas de cifrar esa experiencia de extrañamiento. Si bien en esta cita se pueden observar frases elogiosas del espacio urbano donde se ubica el recinto de la exposición, como “magnífico espectáculo”, “ciudad fabulosa” y “realización de un ensueño”, esas expresiones alternan con otras, propias de una subjetividad hastiada, por lo cual cabe preguntarse hasta qué punto son laudatorias. Incluso es preciso examinar si no hay cierto tono irónico en este pasaje o, por ejemplo, más adelante, cuando describe la siguiente escena:

Y el mundo vierte sobre París su vasta corriente como en la concavidad maravillosa de una gigantesca copa de oro. Vierte su energía, su entusiasmo, su aspiración, su ensueño, y París todo lo recibe y todo lo em-

⁴ Si bien Rubén Darío es conocido por su francofilia, el testimonio de Osvaldo Bazil matiza esta cuestión: “No habló ni escribió bien ningún idioma extranjero. Se defendía nada más que regularmente con su rudimentario conocimiento del francés, del inglés, del latín y del italiano. El que mejor leía era el francés. Después de veinte años de vivir en París y leer clásicos y modernos franceses, no pudo adquirir el acento parisiense ni soltura al hablarlo” (citado en Grigsby, 2024).

bellece cual con el mágico influjo de un imperio secreto. Me excusaréis que a la entrada haya hecho sonar los violines y trompetas de mi lirismo; pero París ya sabéis que bien vale una misa, y yo he vuelto a asistir a la misa de París (Darío, 1900a: 2)

Si bien, por un lado, claramente está alabando la ciudad, esa “concauidad maravillosa” no deja de tener un costado negativo: se la animiza casi como un ser fantástico que succiona la energía que los visitantes de la exposición vierten en ella. Estas imágenes, si bien contradictorias, siguen posicionando a París como el núcleo de una modernidad global caracterizada por una desigualdad radical y un deseo inalcanzable (Uslenghi, 2003: 147).

En este fragmento, también llama la atención el uso de “he vuelto”. Con esta forma verbal se da a entender (y aquellos lectores de *La Nación* que siguen sus columnas saben que así es) que no es la primera vez que se encuentra en esta zona. Es, por lo tanto, un lugar familiar para él y en eso se diferencia de Sierra, quien, además de desconocer el idioma, tampoco había visitado antes las ciudades norteamericanas. Asimismo, la idea de estar familiarizado con la ciudad lo convierte en un agente de las relaciones geoculturales que caracterizan el mapa occidental: “Si la extrañeza es el significativo de la Otridad, este sujeto [Rubén Darío] vuelve el mundo familiar al punto de erradicar la diferencia” (Siskind, 2016: 247). La frase verbal cifra, de este modo, el reconocimiento y la familiaridad con ese espacio a partir del cual se articula como sujeto que participa de tramas culturales diversas.

En este sentido, al retomar irónicamente la frase apócrifa, atribuida a Enrique IV, “París bien vale una misa”, el sujeto juega con la idea de ser un devoto de la ciudad, “he vuelto a asistir a la misa de París”. En esto resuena el título del libro que contiene la crónica: peregrinaciones. Es decir, Darío se reconoce como peregrino de París, como aquel que viaja a visitar el santuario que sería la ciudad. Aún más, en *La vida de Rubén Darío escrita por él mismo*, condensa en esta frase su emoción al entrar en contacto con la ciudad francesa: “Y cuando en la estación de Saint Lazare, pisé tierra parisiense, creí hallar⁵ suelo sagrado” (Darío, 2021: 166).

⁵ Sobre este verbo, cabe aclarar que seguimos aquí la edición crítica de Diego Bentivegna, la cual transcribe textualmente la edición de la Casa Editorial Maucci de 1915. Sin

La otra cara de la ciudad

Las otras dos crónicas darianas abordadas cierran el ciclo parisino del año 1900, puesto que se trata de “Noel parisiense - Carlota Wiehe en ‘L’homme aux poupées”, redactada el 26 de diciembre de ese año y publicada el 29 de enero de 1901, y “Reflexiones del año nuevo parisiense”, escrita el 1 de enero de 1901 y publicada el 5 de febrero de 1901. Si bien en *Peregrinaciones* se encuentra intercalada entre ellas “Mais quelqu’un troubla la fête”, una crónica de agosto de 1900, en su contexto original de publicación son continuas y, además, en un procedimiento similar al de las dos primeras que trabajamos, el último párrafo de la que fue escrita con motivo de la Navidad es el mismo que inicia la de fin de año: “Al salir del teatro, París se sentó a la mesa. Y la brama y la riqueza y la lujuria y el dolor y la alegría y la muerte, también se sentaron con él” (Darío, 1901a: 3). Es un fragmento revelador ya que contiene todas las contradicciones propias del contexto en que se enmarca; tanto el clima festivo de fin de año como el brillo leído en las crónicas de la exposición chocan ahora con la pobreza: “París no hace sino quitarse su traje de color de rosa para ponerse otro de amaranto: la Miseria. Peor que la miseria de los melodramas, esta es, cierta, horrible y dantesca en su realidad” (Darío, 1901b: 3). Es significativo el uso de los colores, típico de Darío (aunque ha sido más estudiado el uso que hace de ellos en su poesía que en su prosa). En primer lugar, menciona el color de rosa, que remite a la crónica sobre el palacio de la Horticultura y la Arboricultura, donde se refería a las “explosiones de rosas” (Darío, 1900b: 3). Dice que París, nuevamente personificada, se quita el traje, y en esa acción se deja ver la idea de falsa apariencia, de ocultamiento. En cambio, el amaranto, que al igual que la palabra “rosa” alude a una flor y a un color, se asocia con la Miseria. Una posible interpretación del empleo del tono rojo es que connota el fuego o el color del infierno: esto se confirma cuando más adelante usa el adjetivo “dantesca”, por lo que la imagen de estar transitando por un infierno queda más que clara.

Dentro de los dispositivos para narrar lo urbano en las crónicas, se encuentran extensas enumeraciones y yuxtaposiciones de imágenes, general-

embargo, Bentivegna aclara que en la primera versión que se publicó en 1912 en *Caras y caretas* figuraba el término “hollar”.

mente separadas mediante el punto y coma. Así, se pasa de los “almacenes fabulosos” a las calles donde conviven imágenes sensuales -“los zorros, las martas cebellinas acariciando los cuellos”- con el horror -“asaltos y asesinatos con más furia y habilidad que nunca” para, finalmente, detenerse en una juguetería: “un mundo de opio y pesadilla, o de dulce y gracioso ensueño” (Darío, 1901a: 3). Allí, lo que debería ser un espacio agradable, asociado con una etapa de inocencia, se transforma en un escenario oscuro y fantasmal: “No sabía qué hacer entre tan raros paisajes, complicadas cosas, extrañas figuras” (Darío, 1901a: 3). A continuación, a partir de una categorización de los muñecos y sus trajes, reflexiona:

...y los insultantes [muñecos], con trajes “firmados”, con joyas, con gemas, muñequitas de princesas; -con una sola de ellas comerían varios días y tendrían con que calentarse los extrabajadores de la Exposición que andan matando gente, matando de frío y hambre, por la *banlieue*. (1901a: 3, comillas y cursivas del original)

Se ve nuevamente el contraste, la antítesis que representan los brillos y las piedras preciosas en relación con aquellos personajes que llegaron a París a trabajar en el marco de la feria mundial y que ahora se encuentran a la deriva, mendigando o convertidos en criminales. De alguna manera se pone de manifiesto el interrogante de cómo un fenómeno tan progresista, tan promisorio, un espectáculo tan moderno, deja este resultado. La condición subalterna de este sujeto respecto de las cosmópolis donde se celebran estas grandes ferias, con sus promesas de desarrollo y, de alguna manera, propagandísticas de los países centrales, parece habilitarlo para leer estas manifestaciones contradictorias o negativas de la celebración y el montaje urbano de la exposición.

Otro ejemplo de esta situación se encuentra en un paseo por la calle, en el contexto navideño, donde reparará en los rostros de otros sujetos que también quedan incorporados a la dinámica de una sociedad capitalista, centrada en la producción, el consumo y la comercialización de los placeres: los niños. Dice Darío:

Es raro encontrar la faz de rosas del fresco niño inglés, o la vivacidad sana de nuestros muchachos. Hay en la mayor parte un prematuro desgaste; se ve de manifiesto en muchos el lote doloroso de las tris-

tes herencias. En el parque Monceaux, [...] recuerdo la impresión que me causó un día una chiquilla de ocho a diez años que se paseaba con su *gouvernante*: ¡Dios mío! la de una verdadera cocotita, bajo su gran sombrero de lujo, preciosa, coqueta, ya sabia en seducciones. (1901a: 3)

La primera pregunta que cabe hacerse es a qué refiere el pronombre “nuestros”. Dado que las crónicas se publicaron originalmente en el diario *La Nación*, cabría pensar que se refiere a los niños rioplatenses o argentinos y que el pronombre de primera persona plural engloba su pertenencia a ese colectivo, el de los lectores del diario porteño. Por otro lado, figura nuevamente una crítica a las consecuencias tanto de la miseria como de una civilización que parece haber llegado a un extremo de agotamiento: el cronista presenta no sólo el trabajo infantil, sino también la prostitución, como manifestaciones de una sociedad que habría perdido la salud física y moral, condición que atraviesa las distintas clases sociales. Al respecto, resulta llamativo que Justo Sierra incluya en su crónica “Ruinas” la *performance* de una exprostituta en un café de Chicago:

En café de gente non sancta en Chicago se presenta una muchacha bonita, una antigua hetaira; risas generales, curiosidad unánime; la muchacha sube tranquilamente a una mesa, toca en su violín una sonata tierna de esas que conmueven mucho a los sajones: murmullos; la muchacha cuenta en seguida su historia (la historia de Magdalena), e invita, con la voz impregnada de sollozos, a sus antiguas compañeras a hacer lo mismo que ella: silencio general. (183)

Si bien es a través de un eufemismo –“la historia de la Magdalena”–, el sujeto no puede evitar dejar constancia de la existencia de esos personajes de los márgenes. Se trata de advertir una vez más esos “restos”, esas otras consecuencias de las exposiciones y de la vida urbana.

Conclusión

En este trabajo se propuso analizar algunas crónicas de dos autores latinoamericanos, Justo Sierra y Rubén Darío, que escribieron en ocasión de su paso por las ciudades donde se llevaron a cabo diversas Exposiciones.

Estos recintos, donde se dieron a conocer las últimas novedades de la ciencia y la técnica y donde se difundieron los progresos de los países del globo, han sido comentados por muchos cronistas. Sin embargo, en las crónicas aquí seleccionadas se deja ver otra arista que es la que tiene lugar cuando estos eventos terminan: cómo se disponen los restos del evento, así como en qué estado quedan los individuos que fueron convocados para levantar las estructuras, pero que luego son dejados a su suerte. Por otro lado, revisar las primeras crónicas darianas bajo esta nueva perspectiva resignifica aspectos que habían sido señalados por la crítica, esto es, matizar el encanto que a simple vista parece manifestar. En estos textos, ambos cronistas exhiben un relativo distanciamiento que les permite exponer la contracara del brillo de la modernidad capitalista. Como sujetos situados en un *locus* de enunciación hispanoamericano, pueden apreciar las facetas negativas de una modernidad en la que ya se encuentran instalados simbólicamente,⁶ mientras no dejan de celebrar el ser parte de los espacios y eventos paradigmáticos de la modernidad occidental.

Bibliografía

- ASALE & RAE. (2014). *Diccionario de la lengua española | Edición del Tricentenario*. <https://dle.rae.es/>
- Beasley-Murray, J. (2010). Vilcashuamán. Telling Stories in Ruins. En J. Hell & A. Schönle (Eds.), *Ruins of Modernity*. Duke University Press.
- Benjamin, W. (1990). *El origen del drama barroco alemán*. Taurus Humanidades.
- Bruno, P., & Schuster, S. (Eds.). (2023). *Mapamundis culturales. América Latina y las Exposiciones Universales, 1867-1939*. Prohistoria Ediciones.
- Colombi, B. (2016). Peregrinar en París. Darío y la Exposición Internacional del 900. *CHUY. Revista de estudios latinoamericanos.*, 3, 4-27.

⁶ Sostiene Aníbal González que el modernismo fue el último de los discursos decimonónicos sobre la modernidad hispanoamericana, y que “En vez de señalar la necesidad de ser modernos, los escritores modernistas hacen su literatura desde el supuesto de que *ya son modernos*” (González, 1983: 7)

- Darío, R. (1900a, mayo 23). En París—Los comienzos de la Exposición—Psicología del visitante. *La Nación*, 2-3. Archivo IIAC de la UNTREF. <https://archivoiiac.untref.edu.ar/181>
- Darío, R. (1900b, mayo 28). La Exposición—Entre las flores.... *La Nación*. Archivo IIAC de la UNTREF. <https://archivoiiac.untref.edu.ar/182>
- Darío, R. (1901a, enero 29). Noel Parisiense. Carlota Wiehe en 'L'homme aux poupées. *La Nación*. Archivo IIAC de la UNTREF. <https://archivoiiac.untref.edu.ar/208>
- Darío, R. (1901b, febrero 5). Reflexiones de año nuevo parisiense. *La Nación*. Archivo IIAC de la UNTREF. <https://archivoiiac.untref.edu.ar/209>
- Darío, R. (2014). *Peregrinaciones*. Renacimiento.
- Darío, R. (2021). *La vida de Rubén Darío escrita por él mismo. Historia de mis libros. El oro de Mallorca*. (D. Bentivegna, Ed.). Eduntref.
- Fernández, C. B. (2011). Ruinas clásicas y modernas en las crónicas de viaje de Justo Sierra y José Ingenieros. *Actas del XVI Congreso Internacional de la ALFAL*, 3391-3398. <https://zenodo.org/records/10065146>
- González, A. (1983). *La crónica modernista hispanoamericana*. José Porrúa Turanzas.
- González Stephan, B., & Andermann, J. (Eds.). (2006). *Galerías del progreso. Museos, exposiciones y cultura visual en América Latina*. Beatriz Viterbo Editora.
- Grigsby, C. F. (2024). *Rediscovering Rubén Darío through Translation*. Bloomsbury Academic.
- Hoyos, H. (2016). La cultura material en las literaturas y culturas iberoamericanas de hoy. *Cuadernos de Literatura*, 20(40). <https://doi.org/10.11144/Javeriana.cl20-40.cmlc>
- Ludmer, J. (1984). Las tretas del débil. En *La sartén por el mango. Encuentro de escritoras latinoamericanas*. (pp. 47-54). Ediciones Huracán.
- Mejías-López, A. (2009). *The Inverted Conquest*. Vanderbilt University Press.
- Mignolo, W. D. (2007). *La idea de América Latina. La herida colonial y la opción decolonial*. Gedisa.
- Ortiz, R. (2004). *Mundialización y cultura*. Convenio Andrés Bello.

- Porrúa, A. (2017). El doblez de la sensibilidad moderna. *CELEHIS—Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas*, 33, 63-75.
- Ramos, J. (2009). *Desencuentros de la modernidad en América Latina: Literatura y política en el siglo XIX*. Fundación Editorial El Perro y La Rana.
- Scarano, M. (2013). Vitrinas de papel. Formas urbanas en Martí, Darío, Ugarte y Gómez Carrillo. En M. Scarano & G. Barbería (Eds.), *Escenas y escenarios de la modernidad. Retóricas de la modernización urbana desde América Latina (fin de siglo XIX y siglo XX)*. Suárez.
- Schmigalle, G., & Caresani, R. J. (2017). *Bibliografía de Rubén Darío en La Nación de Buenos Aires (1889-1916): Catálogo comentado y crónicas desconocidas*. Dinámica Editorial.
- Sierra, J. (1991). *Obras completas: Vol. VI* (J. L. Martínez, Ed.). Universidad Nacional Autónoma de México.
- Simmel, G. (1934). *Cultura femenina, y otros ensayos*. Revista de Occidente.
- Siskind, M. (2016). *Deseos cosmopolitas. Modernidad global y literatura mundial en América Latina*. Fondo de Cultura Económica.
- Uslenghi, A. (2003). *Latin America at Fin-de-Siècle Universal Exhibitions. Modern Cultures of Visuality*. Palgrave Macmillan US. <https://doi.org/10.1057/9781403981677>