

# LA EXTRAÑEZA DE SÍ: LA ESCRITURA COMO INVESTIDURA EN CRÓNICAS DE JOÃO DO RIO

Lucía González (Doutoranda pelo PPGCL-UFRJ/CNPq)

## RESUMO

As crônicas do escritor João do Rio explicam, de diferentes maneiras, as grandes transformações que a cidade do Rio de Janeiro sofreu no início do século XX: mudanças que dizem respeito ao cultural, mas também ao social, ao econômico e à subjetividade do indivíduo. Além dessas questões, algumas cenas de suas crônicas dão conta da identidade móvel do cronista, que mostra interesse não tanto em definir uma "identidade brasileira", mas em encontrar um espaço próprio de enunciação. Nesse sentido, o presente trabalho busca analisar o posicionamento do cronista carioca como escritor raro, o qual o afasta do olhar de Joaquim Nabuco, que se posicionava como espectador da Europa. Pelo contrário, João do Rio reivindica para si mesmo, a partir de uma vinculação com os escritores raros, uma escrita cosmopolita que se desvie de certos vínculos identitários.

**Palavras-chave:** crônica; viagem; cosmopolitismo.

## RESUMEN

Las crónicas del escritor João do Rio dan cuenta, de diferentes modos, de las grandes transformaciones que sufrió la ciudad de Rio de Janeiro a comienzos del siglo XX: cambios que atañen lo cultural, pero también lo social, lo económico y la subjetividad del individuo. Además de estas cuestiones, algunas escenas de sus crónicas dan cuenta de una identidad móvil del cronista que muestra un interés no tanto por definir una “identidad brasileña” sino más bien de buscar un espacio propio de enunciación. En este sentido, el presente trabajo busca analizar el posicionamiento del cronista carioca en tanto escritor raro y como, de ese modo, se aleja de la mirada de Joaquim Nabuco que se colocaba como un espectador de Europa. Por el contrario, João do Rio reclama para sí, a partir de una vinculación con los escritores raros, una escritura cosmopolita que se desprenda de determinadas ataduras identitarias.

**Palabras clave:** crónica; viaje; cosmopolitismo.

En su ensayo “Atração do mundo. Políticas de globalização e de identidade na moderna cultura brasileira”, Silviano Santiago analiza parte de la obra de Joaquim Nabuco para revisar allí los vínculos entre globalización e identidad. El crítico literario señala que en *Minha formação* Nabuco “exprime de maneira corajosa a grande síntese a que Antonio Candido, meio século depois, ainda se referiria como a definidora da cultura brasileira: a síntese de tendências particularistas e universalistas” (SANTIAGO, 2004, p. 12). Y más adelante:

A formação do intelectual brasileiro no século 19 se confunde com outra formação: a da sedimentação das camadas geológicas do “espírito humano” (a expressão é do texto). Há uma tardia e, por isso, dupla inscrição do brasileiro, vale dizer, do americano, no processo histórico de esfriamento da crosta da cultura humana. Os americanos pertencem à América pelo sedimento novo, flutuante, do seu espírito, e a Europa, por suas camadas estratificadas. Pé cá, pé lá, em equilíbrio –aparente é claro, pois não se pode dar o mesmo peso e valor à busca sentimental do começo e a investigação nacional da origem. A pesquisa geológica do nacional vai apenas até o marco cristão da descoberta da região por pais europeus, ou seja, até a Primeira Missa rezada pelos jesuítas portugueses no Brasil; dali o geólogo não deve partir para recompor as tradições dos autóctones; lá chegando, deve se desviar do solo pesquisado, dar meia volta em vestido de historiador das ideias, sair em busca de profundidades só encontradas em civilizações da humanidade, como a dos europeus. Há um “fundo” (enriqueço semanticamente a palavra de Nabuco, tomando-a em todos seus sentidos: geográfico, histórico, social, econômico, etc) europeu comum que tanto define o lá quanto, por formação legítima, o cá.” (SANTIAGO, 2004, p. 21)

Silviano Santiago da cuenta así de la relación que Joaquim Nabuco establece con Europa para pensar Brasil. Tal como señala el crítico literario en dicho ensayo, el paradigma para pensar la identidad a partir de la globalización no deja de ser un problema para los intelectuales brasileños y destaca otro momento clave que es la revisión que realizan los Modernistas, en especial Mario de Andrade.

Ese ensayo y el movimiento crítico que realiza Silviano Santiago dan cuenta de la dificultad de pensar la cultura brasileña y, también, latinoamericana. Del constructo escurridizo que resulta ser la definición de una cultura nacional cuando exige ser pensada en función de sus relaciones con la cultura europea, tanto para aproximarse a ella como para distanciarse. En este sentido, me interesa pensar, a partir de las posibilidades que proporciona

dicho pensamiento crítico, la posición de João do Rio en relación a una identidad cultural que excede determinismos geográficos pero que, al mismo tiempo, aparece como problema a la hora de autoconfigurarse como artista.

En la obra de João do Rio su lugar identitario presenta, muchas veces, un lugar móvil que escapa a una fijación precisa. Así, por ejemplo, en muchas de sus crónicas el autor se posiciona como portugués, dejando claramente de lado vinculaciones con lo brasileño. Esto sucede en particular en *As religiões no Rio*, en donde el cronista precisa posicionarse como portugués (es decir, elige el lado europeo de la ecuación) para distanciarse de las marcas afrodescendientes; por otro lado, se posiciona como portugués en el libro *Portugal d'agora* para (re)establecer un linaje latino en contraposición al avance cultural de los Estados Unidos. Estos movimientos resultan interesantes en tanto no solo son observados como una posible contradicción o, por el contrario, una “evolución” dentro de la obra del cronista sino precisamente como un problema que viene a hablar de una identidad móvil y de la necesidad de establecer un otro del cual diferenciarse. Ahora bien, me interesa reflexionar, en este breve artículo sobre la relación entre la búsqueda de una identidad y la búsqueda de un espacio de enunciación. Es decir, cómo en el caso de João do Rio identidad cultural y auto figuración de artista se relacionan.

Seis años después de la publicación de *Minha formação*, en el discurso que João do Rio proclama en su toma de posesión de la banca de la Academia Brasileira de Letras en 1916 y a partir de un extenso elogio a la figura intelectual que lo precedía, se distancia de la generación literaria anterior y reclama para sí y para sus contemporáneos una práctica literaria que esté acorde al momento histórico y social que atravesaba su país en la primera década del siglo XX:

Renan disse que um país vale pelo seu escol. Neste momento o país entra na grande corrente humana, com a força e a ingenuidade de uma grande criança, que muito tempo passou sem nada fazer além de castelos no ar e versos a sombra das palmeiras. É a transformação nos hábitos, nos costumes, nas ideias, um súbito grito de triunfo, a grande força do progresso que é a força de fugir de si mesmo. Da vida desapareceram os boêmios líricos. Na arte extinguiu-se o sentimentalismo. (DO RIO, 1916, p. 140)

De este modo, Do Rio señala que Brasil se encuentra en una etapa de modernización que lo vincula con el “mundo” y que por eso mismo debe dejar de producir una literatura ligada a

territorio nacional. En este sentido, los países y las culturas que forman parte de ese mundo, dejan atrás sus características particularistas y se equiparan en el proceso modernizador, que atañe cuestiones económicas, sociales y culturales. Así, los escritores brasileños deben dejar de lado las cuestiones nativistas, que en Do Rio sería ese paisaje selvático (y podríamos decir exótico) en pos de un dominio mayor, que por derecho ya le pertenece. Podemos observar aquí, leyendo nuevamente el ensayo de Silviano Santiago, ciertas semejanzas con la postura de Nabuco: la modernización (que en Nabuco se expresa en términos de civilización) es lo que se desliga de las cuestiones particulares y nativistas.

Ahora bien, si para Nabuco esas cuestiones estaban necesariamente fuera de Brasil y lo que lo conectaba con ellas era el telégrafo, colocándolo irremediabilmente en una situación de espectador, Do Rio va a esforzarse, a través de sus crónicas urbanas, en comprobar que su ciudad es moderna y que por ello mismo pertenece al mundo. Para do Rio el automóvil y el cinematógrafo son directamente los propulsores de las transformaciones no solo en el espacio urbano, sino también en el sujeto. En este sentido, si bien para los dos autores lo moderno y lo civilizado es Europa, los dos se separan al reflexionar en cuan cerca está Brasil de Europa. La ciudad, para el cronista carioca, es el paisaje que representa esa entrada en el mundo: Rio de Janeiro es una ciudad moderna como cualquier otra. En este sentido, toma especial importancia el género crónica y su relación con la modernización cultural y, además, con la internacionalización de las ciudades. Como señala Flora Sussêkind en *O cinematógrafo das letras*, la relación entre literatura e innovaciones técnicas es lo que caracteriza y define el periodo mal llamado como “pre-modernismo” y si bien para la autora este tipo de vínculo no modificó radicalmente la técnica literaria (cuestión que solo se va a observar con el Modernismo), lo que vienen a dar cuenta las crónicas de João do Rio (y en su propio modo de concebir el género) es de la internacionalización de las ciudades y de su inserción plena en la modernización. El automóvil modifica el modo de andar por la ciudad, modifica la percepción del tiempo y del espacio, además de dar cuenta de ciertos cambios que tienen que ver con las relaciones comerciales entre Brasil y otros países y, por otro lado, el cinematógrafo modifica la percepción del tiempo y la relación con la experiencia: las escenas pasan una tras otra sin que ninguna permanezca.

Ahora bien, en algunas crónicas de do Rio se produce otro desvío respecto del pensamiento de Nabuco. Si Rio de Janeiro, para el cronista carioca, ya se iguala a las otras ciudades modernas, es decir Rio de Janeiro es una ciudad cosmopolita, el sujeto que escribe también lo es. Sin embargo, si la ciudad moderna latinoamericana deja entrever sus desencuentros con esa modernización cultural a través justamente de la crónica urbana, cuando el escritor se desplaza hacia otras ciudades también se pone en conflicto su lugar de enunciación. Lo que quiero decir es que, mientras para Nabuco estar en Brasil lo coloca solo como espectador (a través del telégrafo) y el viaje a Europa, particularmente a Francia, es lo que lo “forma” en tanto ciudadano del mundo (tanto así que escribe en francés), para Do Rio salir de Rio de Janeiro implica, al mismo tiempo que una reflexión sobre su propia ciudad, una búsqueda por un lugar propio de enunciación, tal como propone –de modos diferentes– en su discurso en la Academia Brasileira de Letras en donde desligarse de ciertas marcas de origen importan no tanto para definir una identidad cultural sino para posicionarse como un escritor cosmopolita.

En este sentido, cuando el cronista carioca viaja en 1915 hacia Buenos Aires se interesa por definir una categoría de viajeros no tanto por cómo se relacionan con el lugar que visitan sino por cómo se constituye el par escritura/viaje. En la crónica que da inicio a la columna “Viagem á Argentina”, publicada en *A Gazeta de Notícias*, el escritor procura una autofiguración que le abra el espacio para hablar sobre el país vecino.

Há no mundo três classes de viajantes: a dos bisonhos, que se acham na obrigação de falar de tudo quanto é conhecido, a dos caixeiros viajantes das letras, que pautam os períodos e medem o número de páginas pelo que se lhes dá, e a dos raros, que só escrevem para cristalizar impressões inéditas ou afirmar uma tendência social.

Todas as viagens têm um ideal. Todas as viagens tendem à meta sonhada. A primeira classe dos viajantes contenta-se com o saber em que ela anda por onde já muita gente andou. (...) A segunda classe de viajantes descobre outra vez a América, a tanto por linha. São homens que convencem os ministros da necessidade de dizer em línguas européias e em compactos volumes, impressões entusiásticas conforme a moeda. (...) A outra classe, a que chamo dos raros, porque é diminutíssima, faz-se de descobridores de sensações, de Jasões e de Paes Lemes da emoção. (DO RIO, 1915)

En este fragmento es posible observar que los tres tipos de viajeros establecidos por el escritor son claramente homologables con tres tipos sociales. El primero puede ser asociado a un

turista burgués que confirma en el curso de su viaje la ideología dominante, observando lo que fue indicado como esencial. El segundo viajero es aquel que viaja para escribir y vender sus textos, comercializando su escritura. El cronista carioca pretende, en contraposición, cumplir con los preceptos de la última clase, la de los raros, que no se guían por la mirada turística –y burguesa- que opera seleccionando de la ciudad aquello que ya ha sido visto por muchos, como mandato de lo que tiene que ser observado. Tampoco procura registrar todo objetivamente: en tanto *flâneur*, el raro, apela a su sensibilidad (en especial a la sensibilidad estética) durante la experiencia del tránsito, intentando alcanzar la conjunción de esa sensibilidad propia con el alma de la ciudad, con el fin de acceder así, a la revelación de una verdad.

Sin embargo, para posicionarse como un viajero raro, do Rio apela a una cierta tradición de viajes basada en modelos como Jason e Paes Lemes, que establecen una relación profunda con el territorio que es alcanzado, y ambos toman como propio, sea para reivindicar su trono o porque esas tierras son un área desconocida de su propio país. O sea, que do Rio se vincula a un tipo de viajero que llega a sitios que de alguna manera le pertenecen. Pero, por otro lado –y lo que es más significativo-, ese posicionamiento requiere una reformulación de la propia palabra escrita. En este caso, do Rio se ampara nuevamente en una tradición de viajeros, esta vez la de aquellos que completan su experiencia del viaje por medio de la escritura. El raro es, como fue mencionado más arriba, aquel que puede en pocas palabras crear una imagen reveladora sobre el lugar visitado. Dadas las experiencias de modelos como Bilac o Soares, es que el escritor carioca revisa su propia trayectoria literaria al entrar en la capital argentina, tanto de sus producciones cuando dice “Certamente eu viajei antes de chegar a Buenos Aires. Mas as notações desses roteiros, de caráter puramente estético, podem ser adiadas, mesmo para todo o sempre” (DO RIO, 1915), como de las lecturas previamente realizadas al formularse el siguiente cuestionamiento: “E porque li eu tantas descrições estrangeiras de Buenos Aires? Na cidade elas parecem-me ridiculamente idiotas.” (DO RIO, 1915) Así, João do Rio pretende quebrar con la representación ideológica que se formó sobre Buenos Aires, dejando de lado las lecturas extranjeras por considerarlas erróneas y sus textos anteriores por considerarlos muy enfocados en la estética. Al entrar en el país vecino, el

escritor no rechazará el esteticismo, pero intentará encuadrarlo en una sensibilidad particular, que le permitirá alcanzar el corazón de la ciudad y tornarse un viajero “raro”.

Al posicionarse como “raro” desde Buenos Aires, João do Rio se pliega a una figura central de la literatura hispanoamericana —y justamente escritor de *Los raros*—, que es Rubén Darío. Más allá del lugar que Darío ocupa en la literatura latinoamericana, el posicionamiento del cronista carioca, su deseo de pertenecer a cierta clase de escritores, lo alejan de Nabuco y lo aproximan al escritor nicaragüense. Para Nabuco, el otro europeo se configura en el lugar del deseo cosmopolita:

El Otro extranjero no es pura extrañeza sino el significado de mi propio deseo cosmopolita. Es más bien un Otro cuya extranjería representa algo que está más allá de la identidad particularista, en un momento en que esa identidad exhibe las marcas de su aislamiento y exclusión del orden de la modernidad. Es decir, es Otro que representa lo opuesto a una falta del presente y, en consecuencia, representa la anhelada plenitud modernista de la cultura latinoamericana: el Otro —el extranjero— como la potencialidad y futuridad del yo modernista latinoamericano, ya realizado en un Otro moderno privilegiado (europeo o, en algunos casos y con diferentes connotaciones, estadounidense). Lo supuestamente extranjero, entonces, era el horizonte proléptico para la voluntad estética del modernismo. (SISKIND, 2016, p. 176)

Sin embargo, el movimiento que realiza Darío es el del cumplir ese deseo cosmopolita a través de la propia escritura, al igual que João do Rio. En la crónica “Historia de un sobretodo”, donde Darío relata sus primeros días en la ciudad chilena de Valparaíso, la “falta” se encuentra en el cuerpo:

Es el invierno de 1887, en Valparaíso. Por la calle del Cabo hay una gran animación. Mucha mujer bonita que va por el asfalto de las aceras, cerca de los grandes almacenes, con las manos metidas en espesos manguitos. Mucho dependiente de comercio, mucho corredor, va que vuela, enfundado en su sobretodo. Hace un frío que muerde hasta los huesos. Los cocheros pasan rápidos, con sus ponchos; y con el cigarro en la boca, al abrigo de sus gabanes de pieles, despaciosos, satisfechos, bien enguantados, los señorones, los banqueros de la calle Prat, rentistas obesos, propietarios, jugadores de bolsa. Yo voy tiritando bajo mi chaqueta de verano, sufriendo el encarnizamiento del aire helado que reconoce en mí al hijo del trópico. Acabo de salir de la casa de mi amigo Poirier, contento, porque ayer tarde he cobrado mi sueldo de El Herald, que me ha pagado Enrique Valdés, un hombrecito firme y terco... Poirier, sonriente, me ha dicho mirándome a través de sus espejuelos de oro: “Mi amigo, lo primero ¡comprarse un sobretodo!” Ya lo creo. Bien me impulsa a ello la mañana opaca que enturbia un sol perezoso, el vientecillo que viene del mar, cuyo horizonte está borrado por una tupida bruma gris. (DARÍO, 2013, p. 38)



En esta extensa cita aparecen varias cuestiones interesantes para analizar. El lugar de enunciación, de quien aún no es un escritor consagrado y que pasa por las penurias de encontrar y configurar su propio espacio discursivo es desde donde se posiciona Rubén Darío en esta crónica sobre Valparaíso. Lo que tenemos aquí es un paisaje de la cultura –del estado cultural de la ciudad chilena- a partir de los cuerpos que transitan y de las sensaciones corporales a partir del clima. Es interesante que lo que se evidencia es una diferencia entre esos cuerpos protegidos del frío y el de Darío que va sufriendo porque es “un hijo del trópico” y no está preparado –en el sentido en que no tiene objetos, en este caso ni la vestimenta, ni el dinero para comprarlos- contra el frío. Lo que separa esos cuerpos pertenecientes al centro urbano de la figura de Darío es, en verdad, la inscripción en el mundo del trabajo: de hecho, lo que define esos cuerpos otros no es haber nacido en ese clima sino la vinculación con el mundo de las mercancías. Lo que los caracteriza es la agitación del trabajo y la vestimenta, de hecho el cuerpo casi que aparece solamente ligado a las actividades económicas –las mujeres parecen no trabajar pero gastan dinero en las grandes tiendas-. Lo que permite que Darío consiga su sobretodo es el salario del periódico, de modo que el escritor puede ser equiparado con el corredor de bolsa, en el sentido en que su oficio le permite al autor acceder a las mismas mercancías, en un sentido mercantilista de la escritura: de lo que da rédito, una economía rentable.

Luego de la adquisición de ese sobretodo, y de la entrada del cuerpo de Darío en la modernidad cultural, el escritor relata ya no el propio recorrido por el mundo, sino el tránsito de esa pieza que es, al mismo tiempo, el tránsito de su propia investidura:

¡Después, cuántas veces, sobre las olas del pacífico, contempló, sobre la cubierta de un vapor, las trémulas rosas de oro de las admirables constelaciones del Sur! Si el excelente ulster hubiese llevado un diario, se encontrarían en él sus impresiones sobre los pintorescos chalets de Viña del Mar, sobre las lindas mujeres limeñas, sobre la rada del Callao. Él estuvo en Nicaragua; pero de ese país no hubiera escrito nada, porque no quiso conocerle, y pasó allá el tiempo, nostálgico, viviendo de sus recuerdos, encerrado en su baúl. (DARÍO, 2013, p. 40)

Si la investidura es un nuevo carácter que se consigue con la toma de posición de ciertos cargos o dignidades, la escritura de Darío cubre ese cuerpo que es “hijo del trópico” y eso le permite convertirse en un cosmopolita. Esa investidura lo aleja de ese cuerpo original, lo

diferencia de él mismo a tal punto que su lugar geográfico y los nuevos bienes adquiridos –y ahora en un sentido simbólico- no son compatibles. En ese sentido, la investidura coloca a Darío no solamente fuera de Nicaragua y en relación con el “mundo” sino que en esa frase – “él estuvo en Nicaragua; pero de ese país no hubiera escrito nada, porque no quiso conocerle, pasó allá el tiempo, nostálgico, viviendo de sus recuerdos, encerrado en su baúl”- deja ver cómo esa investidura elimina las marcas particulares. En el mundo –en el cual no entraría Nicaragua- la escritura y la estética de Darío hacen de él un otro, un extraño a sí mismo, que no se afirma en ningún origen, al contrario, esa escritura parece bastarse a sí misma.

En circulación, ese cuerpo se inscribe en el mundo y se aproxima a otros cuerpos extraños. De ese modo, aparecen dos nombres importantes: Gómez Carrillo y Verlaine, los cuales son entrelazados por el sobretodo de Darío. La circulación de la investidura de Darío es posible gracias a la inversión de la lógica de la economía rentable: el escritor nicaragüense, que compró el urtsel, regala el sobretodo a Gómez Carrillo, haciendo que ese bien no sea más intercambiable. Ahora el sobretodo circula de cuerpo en cuerpo, anudándolos en una misma investidura, pero no puede ser intercambiado por dinero.

Y un día, ¡ay! Su dueño, ingrato, lo regaló. (...) el muchacho se llamaba Enrique Gómez Carrillo y tenía costumbre de llegar a mi hotel a alborotarme la bilis con sus juicios atrevidos y romos y sus risitas molestas. Pero yo le quería, y comprendía bien que en él había tela para un buen escritor. Un día llegó y me dijo: “me voy para París” (...) Cuando nos despedimos, Enrique iba ya pavoneándose con el Ulster de la calle del Cabo (DARÍO, 2013, p. 42)

Luego, es Gómez Carrillo quien va a dar ese sobretodo a Verlaine y Darío concluye su crónica de este modo: “Dichoso sobretodo, sí, muy dichoso, pues el poder de un pobre escritor americano, ha ascendido al de un glorioso excéntrico, que aunque cambie de hospital todos los días, es uno de los más gloriosos poetas de Francia” (DARÍO, 2013, p. 44).

Es Marta Zanin, quien en su artículo “Los dones de Verlaine”, intenta leer “la relación Darío-Verlaine desde el acontecimiento del don. Leer desde allí la circulación de los símbolos y los valores que construyen la poética dariana; internarse en esa coyuntura desde la irrupción del sistema que implica, en principio, una participación sin retorno y sin repartición, donde se anulan los términos de cualquier contrato” (ZANIN, 1997, p. 42). Ese vínculo entre Darío, Gómez Carrillo y Verlaine no es un vínculo de parentesco, ni de igualdad, es el espacio que Darío abre en el texto –porque como dice Zanin no hay otro lugar que no sea la literatura

misma- para inscribir la posibilidad de una “identidad deseada” o “una identidad dueña de sí” (ZANIN, 1997, p. 41). Los términos del contrato que se anulan son los de las influencias y el de la herencia cultural. Y es ahí que cobra importancia una de las condiciones del don: el olvido como absolución y, en ese sentido, la posibilidad del tiempo:

La diferencia entre un don y cualquier otra operación de intercambio puro y simple es que el don da (el) tiempo. Allí donde hay don hay tiempo. Lo que ello da, el don, es el tiempo, pero ese don del tiempo es así mismo una petición del tiempo. El don da, toma y requiere tiempo. La cosa da, toma o requiere tiempo. Esta es una de las razones por las cuales esta cuestión del don *está ligada a la necesidad* –interna- de un determinado relato o de una determinada poética del relato. La cosa como cosa dada, lo dado del don no adviene más que en el relato”. (ZANIN, 1997, p. 43)

Es esa cuestión del tiempo ligada al don la que retira a la escritura de las lógicas de lo intercambiable y lleva a subvertir esa condición de hijo del trópico. En Nicaragua, la escritura se torna imposible porque allí la idea de “hijo del trópico” no funciona como un sintagma a ser resignificado a través de la invención de la historia –del relato- del sobretodo, que es el relato del propio don. En Nicaragua no puede ser posible escribir porque cobra fuerza la idea de origen tanto espacial como temporal. En Nicaragua, dentro del relato –y eso es importante, marcar que estamos siempre en la construcción del relato, del ejercicio de la literatura-, la identidad deseada, no tiene posibilidad. Es por eso que el don, al dar el tiempo, difiere y anula los enclaves espacio-temporales.

Lo que es interesante es que ese sobretodo que Darío compra se convierte en un bien simbólico cuando es dado como presente a Verlaine –previo pasaje por Gómez Carrillo. La circulación de bienes toma un carácter central en la autofiguración de artista que Darío está llevando a cabo aquí: el círculo comienza con él, el hijo del trópico, y acaba en Verlaine, el poeta que él mismo consideraba como un precursor. En esta crónica, Darío subvierte por los caminos de la imaginación la idea de un linaje Europa-América Latina, para ser él quien abraza al poeta francés.

El sobretodo reafirma la condición de Darío en tanto cuerpo viajante y une en sí cuerpo y escritura. A partir de la adquisición de ese bien el escritor da cuenta de su trayectoria por el mundo, haciendo de esa vestimenta el símbolo de ese deambular a partir de su estética.

Tanto Darío como Do Rio se desprenden de las marcas de origen y de aquello que los puede colocar en una cultura considerada como marginal. En otras palabras, se distancian

del papel de espectador que se asigna Nabuco y, a través de la escritura, revierten las lógicas de la herencia cultural. Lo que me interesa en el caso de João do Rio, más que nada, es esa refundición de la propia escritura que es lo que le permite o le va a permitir llegar “na alma de Buenos Aires”, es en el texto y en el ejercicio mismo de escribir que él consigue alejarse del rótulo de extranjero. Si bien aquí no tenemos un salto o una vinculación con Europa –como sucede en la crónica analizada de Darío– tenemos un pasaje de un estado a otro que solo se consigue a través de cierta estética que lo posiciona como “raro”. Esa clase de escritores, como él mismo señala, es muy pequeña y esa sensibilidad no es intercambiable por dinero: es, también, un don que lo aleja de la circulación de bienes materiales y le permite, también, inscribir un deseo de identidad. Aun considerándose como sudamericano, me parece importante resaltar que lo que lo aproxima a Argentina es la capacidad de escribir. Esa identidad es dinámica en la escritura de do Rio: a veces se posiciona como portugués (en el libro *Portugal d’agora*), otras como brasileño (por ejemplo en *Vida vertiginosa* al hablar con un francés se posiciona detrás de su “raza”, para distanciarse de él y dar lugar a las opiniones extranjeras), pero lo que interesa –por lo menos aquí– no es lo que esas autofiguraciones tienen para decir sobre una posible identificación con un país o con un grupo social y cultural determinado, sino cómo sirven para abrir un espacio desde el cual se escribe y se puede insertar una autofiguración de artista.

Pensando en la autofiguración de artista, es que la refundición de la escritura de do Rio realiza en esa primera crónica sobre Buenos Aires puede ser considerada como una investidura: do Rio pretende distanciarse de aquellos escritores que venden sus líneas pero él mismo fue enviado para Argentina por el periódico *A Gazeta de Notícias* y pago por eso. De cualquier modo, al posicionarse como un raro y proponer su escritura como aquella que puede llegar al alma de Buenos Aires coloca su producción también en esa circulación de bienes no intercambiables: la escritura lo aleja de ser un extranjero, pero al mismo tiempo lo extraña de otros y le da la capacidad de ver lo que otros no consiguen. Su escritura es la investidura que le quita, como a Darío, las marcas de origen.

## REFERENCIAS

DO RIO, João. **Cinematógrafo. Crônicas cariocas**. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 1909.

\_\_\_\_\_. “Viajem a Buenos Aires” en *Gazeta de Notícias* de Rio de Janeiro, 1915.

\_\_\_\_\_. **O momento literário**. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, Dep. Nacional do Livro, 1994. [http://www.literaturabrasileira.ufsc.br/\\_documents/0006-00800.html](http://www.literaturabrasileira.ufsc.br/_documents/0006-00800.html)

DARÍO, Rubén. **Crônicas viajeras: derroteros de una poética**. Buenos Aires: EFL, 2013.

SANTIAGO, Silviano. **Uma literatura nos trópicos**, Rio de Janeiro: Record, 2000.

\_\_\_\_\_. **O cosmopolitismo do pobre**, Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2004

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como missão**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1989.

SISKIND, Mariano. **Deseos cosmopolitas: modernidad global y literatura mundial en América Latina**. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2016.

SUSSËKIND, Flora. **Cinematógrafo das letras**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987

ZANETTI, Susana y otros. **Las cenizas de la huella. Linajes y figuras de artista en torno al modernismo**. Rosario: Beatriz Viterbo, 1997.