

DOSSIER

***Rubén Darío:
el archivo, lo efímero y la vida***

**RUBÉN DARÍO
Y LA CUESTIÓN ANIMAL**

**RUBÉN DARÍO
AND THE ANIMAL ISSUE**

Juliana Piña
University of Notre Dame

Licenciada en Letras por la Universidad de Buenos Aires. Candidata doctoral en el programa de Español por la Universidad de Notre Dame en Estados Unidos. Sus áreas de investigación incluyen la literatura y las artes de performance contemporáneas en América Latina. Su trabajo fue publicado en revistas académicas argentinas, estadounidenses y españolas.

Contacto: jpina@nd.edu

ORCID: [0009-0006-5827-9245](https://orcid.org/0009-0006-5827-9245)

DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.12795598>

RESUMEN

PALABRAS CLAVE

Rubén Darío

Crónica modernista

París

Animales domésticos

Duelo

La crónica modernista contiene las tensiones de una modernidad precipitada, dispareja e irreversible en América Latina y en Europa. Rubén Darío fue un cronista que halló en éstas y otras tensiones su salvoconducto a la modernidad literaria. En este artículo exploro las inadvertidas negociaciones que Darío entabla con una transformación profunda que trae la modernidad y que tanto él como sus contemporáneos apenas avizoraron. En el cambio de siglo, el animal doméstico pasa a ocupar una nueva posición en relación con el humano que se traduce, para Darío, en una aprensiva cercanía. En la capital francesa, una serie de cambios en las políticas de salubridad empujan la creación, en las afueras de la ciudad, del primer cementerio de animales domésticos de Europa. Darío, siempre a la saga de las innovaciones, visita esta heterotopía y narra sus impresiones, reparos, antipatías y concesiones en una crónica que se llamó “Duelos cínicos”, publicada originalmente en La Nación en 1902. En este artículo exploro las transacciones que Darío ensaya con esta nueva proximidad animal.

ABSTRACT

KEYWORDS

Rubén Darío

Modernist chronicle

Paris

Domestic animals

Mourning

The modernist chronicle bears the strains of a rushed, uneven and irreversible modernity in Latin America and Europe. Rubén Darío was a chronicler who encountered in these and other tensions his safe passage to literary modernity. In this article, I explore the unnoticed negotiations that Darío enters into with a major transformation that modernity brings and that he and his contemporaries barely glimpsed. At the turn of the century, the domestic animal began to occupy a new position in relation to the human that translated, for Darío, into an apprehensive nearness. In the French capital, a series of changes in health policies led to the creation, on the outskirts of the city, of the first cemetery for domestic animals in Europe. Darío, always seeking innovations, visits this heterotopia and narrates his impressions, concerns, antipathies and concessions in a chronicle called “Duelos cínicos”, originally published in La Nación in 1902. In this article I explore the transactions that Darío attempts with this new animal proximity.

Fecha de envío: 25/04/24

Fecha de aceptación: 27/06/24

Introducción

Hay un cuento de Tolstoi en que se habla de un perro muerto encontrado en una calle. Los transeúntes se detienen y cada cual hace su observación ante los restos del pobre animal. Uno dice que era un perro sarnoso y que está muy bien que haya reventado; otro supone que haya tenido rabia y que ha sido útil y justo matarlo a palos; otro dice que esa inmundicia es horrible; otro, que apesta; otro, que esa cosa odiosa e infecta debe llevarse pronto al muladar. Ante ese pellejo hinchado y hediondo, se alza de pronto una voz que exclama: "Sus dientes son más blancos que las más finas perlas". Entonces se pensó: Éste no debe ser otro que Jesús de Nazareth, porque solo él podría encontrar en esa fétida carroña algo que alabar. En efecto, era esa la voz de la suprema Piedad.
(Darío, 1901: 120)

Así comienza la crónica "Purificaciones de la piedad" escrita por Rubén Darío en París, a pocos días de la muerte de Oscar Wilde en diciembre de 1900. La referencia al perro muerto abandonado en la vía pública fue leída por Sylvia Molloy como una atribución del rol de víctima al poeta inglés, cuya muerte es falseada más que descrita por Darío como solitaria y miserable. Pero esa imagen visual fue leída también como una expresión de repugnancia frente a una visibilidad desvergonzada que pedía un correctivo seguro (2012: 22-4). La piedad que es capaz de sentir Jesús, pero no así los mortales, emerge en esa crónica para señalar el límite: la homosexualidad de Wilde, maloliente e insalubre, ingresa al campo de visibilidad, pero solo como frontera de lo humano, solo como una franja más allá de la cual se desdibujan los contornos humanamente aceptables de cualquier forma de vida.

Desde el citado ensayo de Molloy, el perro muerto con dientes perlados tuvo el rostro de Oscar Wilde. Sin contradecir su lectura, este ejercicio crítico desvía el foco hacia la elección de una particular imagen visual, repulsiva y prestada, para trazar un límite a partir del cual nace una zona de peligrosos borramientos de los ordenamientos sociales y biopolíticos empujados por las precipitadas transformaciones finiseculares. Mi objetivo en este escrito es concentrarme en el primer término de la analogía señalada por Molloy y proponer una reflexión que tome en cuenta la visión, en un espacio de circulación pública, del cadáver de un perro (o bien enfermo o bien transmisor de enfermedades) como borde abyecto de lo humano. Sospecho que la carga

aversiva con la que cuenta esta imagen en la escritura de Darío está relacionada con la domesticidad del perro, con su posición de proximidad respecto del humano, y es sobre esta idea que quiero considerar la reaparición de esa misma imagen, siempre mediada por Tolstoi, en otra crónica de Darío apenas posterior.¹

Parcelas animales

En su segunda visita al viejo continente —con la excusa de la cobertura periodística de la Exposición Universal montada en París en el año 1900, en calidad de corresponsal para *La Nación*—, el escritor nicaragüense aprovecha la oportunidad para posar su atención en sitios menos concurridos de la ciudad, como el Cementerio de los perros y otros animales domésticos [Cimetière des Chiens et Autres Animaux Domestiques]. Emplazado en La Isla de los Perros, en Asnières-sur-Seine, en las afueras de París, este sitio había sido construido en 1899 gracias a los esfuerzos de unos benefactores adinerados —Georges Harmois y Marguerite Durand— que compraron el predio y diseñaron un lugar de descanso animal con cuatro zonas diferenciadas: los perros, los gatos, los pájaros, y los otros animales. La empresa estuvo empujada por la ley sancionada el 21 de junio de 1898 sobre el Código Rural que establecía en el artículo 27 cómo disponer de los animales muertos. Entre otras cosas, esta regulación prohibía que la carne de animales muertos por cualquier enfermedad se comercializara o se destinara al consumo. Y, fundamentalmente, exigía a todo propietario de un animal muerto a causa de una enfermedad no contagiosa que trasladara el cadáver antes de cumplidas las veinticuatro horas a un centro de eliminación autorizado, que lo destruyera químicamente mediante la combustión, o que lo enterrara en una fosa situada al menos a cien metros cualquier vivienda y bajo un metro de tierra o más. De ninguna manera estaba permitido arrojar animales muertos al bosque, a los ríos o a las carreteras y mucho menos enterrarlos en parques o patios de viviendas como se hacía hasta ese entonces (*Ley...*, 1898: 15-16). La nueva disposición, que buscaba mejorar la salubridad urbana en beneficio de la población, obligó la creación de una heterotopía en una época donde su construcción ya se proyectaba en los suburbios de las ciudades.² En este contexto, Darío realiza una

¹ A pesar de mis intentos por apartar la lectura de Molloy de mi análisis, no podré garantizar que el fantasma de Oscar Wilde no lo asedie de tanto en tanto.

² Según Chris Pearson, quien investigó los avatares de la relación entre perros y humanos en las grandes metrópolis modernas como París, durante ese cambio de siglo tuvieron lugar un conjunto de medidas para promover el aseo, además de aquella sobre los restos animales, al punto tal de que los expertos en el cuidado de perros y los fabricantes de productos caninos hicieron de la higiene una forma de fortalecer el vínculo entre la mascota y su dueño. Lavarlo, cortarle y cepillarse el pelo probaban que los dueños querían y respetaban a su compañía canina, independientemente de que en ocasiones fueran los criados quienes se ocupaban del aseo del perro como parte de las tareas domésticas de una residencia particular (2021: 38-40).

excursión a esta isla desde París en septiembre de 1902 y recoge sus impresiones en la crónica “De Rubén Darío: el cementerio de los perros: (especial para *La Nación*)” publicada el sábado 11 de octubre de 1902 en el “Suplemento literario” del diario argentino. Más tarde, ese texto se compilaría en *Parisiana* con un título mucho más sesgado como “Duelos cínicos”. El calificativo “cínicos” procuraba restituir la distancia tranquilizadora entre el animal y el humano que a Darío le urgía mantener a pesar de lo que la creación del camposanto animal nos revela.

En un mundo donde se reparte modernidad y progreso de forma desigual y contradictoria, el cronista denuncia, desde las primeras líneas, el cinismo de las personas que usan su dinero para dar una sepultura pomposa a sus afectos no humanos, en vez de destinarlo a las personas que se encuentran en una situación de vulnerabilidad social. Acusa Darío: “Aquí ascienden los animales á la categoría personal. El muladar se transforma en jardín, y la memoria del amigo de cuatro patas se perpetúa en bronce ó piedra. De esto á la latría no hay más que un paso” (1920: 204). Y, sin embargo, a pesar del tono declamatorio que bulle en la superficie, hay una ambivalencia soterrada en esta crónica que quiero exhumar. Además del recelo ante las similitudes entre los ritos dedicados a los difuntos humanos y a los muertos animales, reaparece aquella repugnancia ante la visión del cadáver de un perro. Con renovada aversión, Darío vuelve a recurrir a Tolstoi para poner a distancia la imagen abyecta: “La representación de lo más asqueroso, de lo más miserable, de lo más infectamente horrible, ha sido siempre un perro muerto. Tan solamente en el cuento de Tolstoi, Jesucristo encuentra que los dientes de la inmundada carroña son comparables á las más finas perlas” (1920: 203-4). Por un lado, entonces, Darío mantiene la necesidad imperiosa de apartar el cadáver animal de los ojos mientras que, por el otro, admite la negativa de hacerlo por medio de la creación de un cementerio animal. Dentro de esos dos estrechos límites que traza para sí, intenta articular una posición ética sobre los animales domésticos en la modernidad finisecular.

A medida que avanza en su relato, el cronista oscila con dificultad entre los dos límites que definen su postura y termina descubriendo una paradoja biopolítica.³ Como advierte Julio Ramos, la crónica, esa “forma *menor*, posibilita el procesamiento de zonas de la cotidianidad capitalista que en aquella

³ Las paradojas biopolíticas fueron señaladas desde el inicio del pensamiento biopolítico. Michel Foucault identifica una que será el hilo desde cual sus continuadores comenzarían a tejer sus propias reflexiones. Para él, en la modernidad, la muerte llegó a ser vital. Era en nombre de la vida o de la supervivencia de una población que se detentaba el poder de quitar la vida, tal como sucedió, por ejemplo, durante el nazismo (Foucault, 2000: 234-5). Roberto Esposito, por su parte, retomó esta paradoja para pensar si la biopolítica tenía un carácter afirmativo de la vida o uno negativo (si es “de la vida” o “sobre la vida”), más allá del racismo en particular y pensando en el biopoder en general (2006: 26). Para ensayar una respuesta a esta pregunta diseñó la noción de “paradigma inmunitario”

época de intensa modernización rebasaban el horizonte temático de las formas canónicas y codificadas [de la literatura]” (2021: 178). Gracias a la excursión fortuita al “Pére-Lachaise cínico” (1920: 203),⁴ Darío identifica que un conjunto particular de animales –integrado por los domésticos y los de compañía– ocupa una posición de confinamiento con el humano de la que no todos los animales ni todos los seres humanos gozaban.⁵ Y la crónica modernista, hija de la fragmentación de la modernidad, sale a la caza de la captación sensible de los cambios finiseculares que, gracias a su vocación de heterogeneidad discursiva y flexibilidad formal, está en posición de sintetizar.

El duelo de los allegados no humanos

que le permitió sugerir una solución a los interrogantes que dejó abiertos Foucault. Para Esposito, el funcionamiento general del biopoder consiste en conservar la vida negándola y, para ello, debe cultivar no solo la vida sino también la muerte. Para explicar estas ideas, presentó en la apertura de su libro *Bíos. Biopolítica y filosofía* cinco variaciones de esta paradoja biopolítica basadas en casos tomados de distintos puntos del globo y que tocaban temas tales como: la eugenesia, el aborto y la guerra humanitaria. Sin embargo, a pesar de sus aportaciones fundamentales para pensar cómo opera el biopoder, dejó afuera la cuestión de los derechos animales y no ahondó en las dificultades de sostener una distinción terminante entre *bíos* y *zooé*.

El reciente trabajo de Cary Wolfe, en cambio, explora precisamente ese interrogante y propone una paradoja biopolítica que se nutre del derecho animal. Wolfe advierte que muchos animales mejoran sus perspectivas vitales gracias a que son animales y no, como podría creerse, a pesar de serlo. Los animales de compañía, aquellos que Darío podría encontrar enterrados en el cementerio, prosperan porque son considerados como miembros de una familia o incluso de una comunidad, más allá de su especie animal. Pero, reconoce Wolfe, muchos otros animales tienen las peores condiciones de vida posibles precisamente porque son animales, como podían ser en aquel entonces los que iban a parar a un matadero (2012: 54). Mi apreciación sobre la experiencia de Darío en su visita al cementerio animal tiene en cuenta el pensamiento de Wolfe, quien trae el derecho animal a la discusión. Así, la paradoja biopolítica a la que me refiero aquí consiste en que mientras algunos animales son elevados a la categoría de humanos, un sector poblacional humano (los niños pobres, como ya veremos) son rebajados a la categoría animal.

⁴ El Pére-Lachaise es el cementerio más grande de la capital francesa. Se inauguró en 1804 y también fue emplazado en los suburbios.

⁵ Mascotas o animales de compañía y animales domésticos no significan exactamente lo mismo. Sin embargo, en todos los casos existe una mirada utilitaria del humano hacia el animal. Según *el Glosario de resistencia animal(ista)*, los animales domésticos son el resultado de un proceso de domesticación de los animales salvajes una vez que “son introducidos al *domus* humano, por lo que se reproducen sistemáticamente con los seres humanos, pierden su agresividad y les reportan algún beneficio (lana, carne, compañía, etc.)” (González y Ávila, 2020: 47). Por otro lado, el término mascota es sinónimo del de animal de compañía. Define el resultado de la tendencia a concebir al animal como un juguete que reporta entretenimiento e implica, en ocasiones, una fuerte antropomorfización (2020: 60). A lo largo de este escrito emplearé sobre todo la categoría “animales domésticos” por ser más abarcadora y por estar incluida en el nombre del cementerio, aunque en ocasiones utilizaré las otras dos indistintamente cuando la crónica deje traslucir alguna clase de antropomorfización del animal.

Tiger fue el nombre que Marguerite Durand, actriz, periodista, sufragista y cofundadora del Cementerio de los perros y otros animales domésticos, le dio a su mascota, una leona a la que intentó domesticar. Recibida como regalo por parte del gobierno del África Occidental francesa, la leona jugó un rol clave en la imagen política que Durand quería proyectar durante su candidatura a la legislatura francesa en 1910. En una famosa portada de la revista *Fémina* del primero de abril de ese año se la puede ver posando con su mascota, a la que una figura masculina en segundo plano sostiene firmemente con una cuerda. El pie de foto explica que el nombre “Tiger” para la leona responde a “su amor por la paradoja”.⁶ Esta anécdota, que ilustra a la perfección una serie de transformaciones del lugar de la mujer en la sociedad francesa de comienzos del siglo XX, muestra también que había otras fronteras que comenzaban a cruzarse. Me refiero a las líneas divisorias entre las distintas especies, a aquellas entre animales silvestres y animales domésticos, y a las definitivas, aquellas entre animales y humanos. Es posible, no obstante, que esta permeabilidad del alambrado divisorio entre estas últimas dos parcelas pueda rastrearse hasta décadas previas con la difusión, apoyada por las traducciones al francés y al español, de *On the Origin of Species* de Charles Darwin publicado por primera vez en 1859 con gran acogida. La noción de un origen biológico común entre ramales de especies presuntamente desconectados entre sí, y la noción de ser el resultado evolutivo de unos rasgos perdidos y otros conservados por miles de años, promueve o al menos facilita la movilidad dentro un campo donde los vivientes, al final, compartirían ancestros.⁷

Con todo, Darío inicia su crónica “Duelos cínicos” en estado de consternación ante la mera existencia de un sitio como el Cementerio de los perros y otros animales domésticos: “¡Un cementerio para perros, para gatos, para pájaros! —y la parte anarquista que hay dentro de mi sér se sublevaba” (1920: 208). Esta consideración, previa al recorrido por el interior del cementerio, intenta refrenarse con el comentario sobre una serie de restricciones respecto

⁶ Todo esto lo narra Mary Louise Roberts en un capítulo del libro *The New Biography: Performing Femininity in Nineteenth-century France* dedicado a la vida de Marguerite Durand. Roberts explica los pormenores de la instrumentalización de la imagen pública de Durand con la leona. Tratándose de una mujer política con voluntad de mando y capacidad de seducción, que además pugnaba por ocupar un lugar en la arena pública entonces vedado para las mujeres, el cruce de especies resonaba con un conjunto de paradojas de la época (2000: 194-6).

⁷ A pesar de que Darío no le dedicó demasiadas líneas al pensamiento de Darwin es fácil comprobar que los modernistas lo leyeron. Tómese por ejemplo a José Martí quien escribió una crónica con motivo de su muerte en 1882 y otra un par de años después, “Darwin y el Talmud. Conversación sobre Centroamérica y las hormigas”, donde asegura que las ideas del inglés no eran inéditas como podía pensarse. En el caso de Darío podría armarse una serie de crónicas para analizar los cruces, las superposiciones y las herencias biológicas entre vivientes bajo la mirada ecléctica del cronista. Debería integrar este corpus “El idioma de los monos. Magne versus Garner: ¡E – G – C – K!” publicada en *La Nación* el 4 de junio de 1894, donde el autor (presumiblemente Darío) firma el artículo con el seudónimo “Dr. Filosimio”.

de qué tipo de monumentos y servicios estaban permitidos y cuáles no, por estar estrictamente reservados para los humanos.

Camino entre flores y pequeñas tumbas. Una buena cantidad de huesos caninos yacen allí, adornados como despojos de seres queridos. Sé que ha habido quienes han intentado poner cruces, ó símbolos religiosos; el reglamento, *cuerto*, ha prohibido tales manifestaciones. (1920: 204-5, énfasis agregado)

Y, sin embargo, paradójicamente, estas regulaciones preceptivas indican que, en los hechos, había una constante confusión entre los animales domésticos y las personas (Kete, 1994: 33).

En lo que resta, exploro las inadvertidas negociaciones que Darío entabla con una transformación profunda que trae la modernidad y que él y sus contemporáneos apenas avizoraron. Ceñido por los carriles de la cordura, más allá de los cuales se abren las insensatas zonas de indiferenciación entre animales y humanos, Darío avanza por la narración de su visita poniendo distancias y objeciones, pero también haciendo debidas concesiones y percibiendo sus propias contradicciones. Aun así, la crónica modernista, gracias a su temporalidad morosa, y a su disenso respecto de cualquier clase de objetividad, también difumina sus propios bordes. Dice Beatriz Colombi que la crónica modernista es un “texto-tortuga” porque se resiste a la celeridad del tiempo de la prensa (1997: 216). A continuación, me propongo leer “Duelos cínicos” como un texto-tortuga, es decir, como un escrito que sabe detenerse en las incomodidades, disgustos y renuencias que experimenta la enunciación, pero también, como un texto que sabe mirar al ras, que se acerca a su tema hasta entrar en contacto con él, hasta sentirlo con el cuerpo. Y que sabe, igualmente, abrazar su naturaleza animal, que acepta sus incertezas respecto las normas que lo regulan.

El recorrido por el cementerio desencaja a Darío, quien insiste con demarcar su posición inicial contraria a la creación de este lugar. Lo considera un lujo de la aristocracia, una expresión de poder volcada en “inútiles derroches de sentimentalismo y de francos” (1920: 207). No obstante, a lo largo de la crónica puede distinguirse una oscilación entre una actitud de censura y una de ablandamiento, de una genuina comprensión, hasta cierto punto, del lugar afectivo que puede ocupar un animal doméstico en una sociedad humana. En su contestación sobre el despilfarro de dinero, exclama Darío:

¡Cómo! ¡mientras hay tanta persona estimable que se muere de hambre, al pie de la letra; mientras que en tanta casa de[] vasto París se siente la obra espantosa de la miseria, hay dinero que los ricos emplean en levantar monumentos á sus amigos, en una extensión de solidaridad hartamente censurable. (1920: 203).

Si bien, como explica Kathleen Kete, el Cementerio de los perros y otros animales domésticos consideraba un rango de presupuestos para dueños de distintas clases sociales, Darío era un atento observador de las desigualdades en la repartición de la riqueza en París, en el resto de Europa y en América Latina.⁸

En muchas de sus crónicas Darío denuncia la miseria en la que están sumidos los más vulnerables. A modo de ejemplo, cito “Bambini de sufrimiento”, recogida en *Parisiana*, y escrita el mes posterior a la publicación de “Duelos cínicos”.⁹ También fue escrita en París y publicada en *La Nación*, pero cuenta con una dedicatoria a los niños italianos del Río de la Plata. En ella, Darío revela el sistema de lo que llama la “trata de niños” italianos, mediante el cual los adultos obligaban a los niños a vender productos en la calle, mientras los sometían a condiciones infrahumanas de existencia. También se refiere a la “trata de blancas” en París, que implicaba la explotación de los cuerpos de púberes venidas de todas partes del mundo, y se muestra particularmente sensible a los efectos de la romantización de la pobreza en las sociedades modernas.¹⁰ En esa crónica, dice Darío: “No hay nada más horrible que la esclavitud de estos *bambini*; no hay nada más lastimoso que la existencia de martirios que les hacen padecer los hombres viles que les tratan como a bestias productoras. ¿Qué digo? Peor que a los perros” (1920: 105). En otras palabras, Darío advierte los contactos y los cruces entre dos categorías que para él deberían designar grupos separados, humanos y animales. La indignación por las condiciones de vida de los niños italianos en el Río de la Plata, que asimila a las de los perros, es la misma que le causa el registro de los perros tratados como seres humanos queridos. En definitiva, Darío descubre la existencia de lo que Judith Butler denomina “distribución de la vulnerabilidad” (2006: 14), es decir, el hecho de que existen formas diferenciales de

⁸ Para el momento en que Darío realiza su excursión, se podía enterrar un animal en la fosa común por cinco francos. Por unos cincuenta, se aseguraba una parcela por una década, y se necesitaba un total de cien francos para un descanso continuo por treinta años (Kete, 1994: 33). Para interpretar este tarifario, apporto información sobre los ingresos de los trabajadores parisinos en el *fin de siècle*. Las costureras más hábiles, así como los carpinteros, ganaban de 4 a 6 francos al día, con lo cual, ubicar un cuerpo animal en la fosa común les costaba el equivalente a una jornada laboral. Ni siquiera los trabajos que requerían experiencia y conocimientos especiales ofrecían una remuneración elevada. Por ejemplo, un contable que supiera inglés y alemán de forma fluida sólo ganaba entre 150 y 200 francos al mes. Con esfuerzo, esta clase de trabajadores podría haber pagado una parcela, pero aun así por tiempo limitado (Berlanstein, 1984: 41-8).

⁹ Esta crónica fue publicada originalmente con el título “La trata de niños. Carne de Italia” (Especial para *La Nación*) el 24 de noviembre de 1902.

¹⁰ La escritura de esta crónica está atravesada por una urdimbre cosmopolita que conecta las ciudades italianas con París y Buenos Aires o Montevideo. Es notable cómo al hablar de la vulnerabilidad de los “*bambini*” Darío imanta condiciones de existencia que puede localizar en un mapa individual cada vez más vasto y preciso pero que de ninguna manera deben reducirse a circunstancias locales ni a un sujeto social particular.

reparto de la violencia que hacen que algunas poblaciones o sectores poblacionales estén más expuestos que otros a experimentarla.

Sobre su otra contestación a la creación del cementerio, aquella sobre el derroche de sentimentalismo, Darío muestra una predisposición hacia la permeabilidad. A medida que, como lectores, recorremos la necrópolis junto con el cronista, se nos transcriben las dedicatorias y frases de recuerdo de los desdichados dueños que Darío en un comienzo califica como “inscripciones extraordinarias y ultrasentimentales” (1920: 205). De la misma manera que los obituarios ordenan, sumarizan y humanizan una vida (Butler, 2006: 58), estas inscripciones en las tumbas animales cumplen el rol de cualificar una vida, de separarla de la *zòè*. Las dedicatorias que Darío anota, de hecho, son muy elocuentes en este sentido. Algunas de ellas, atribuyen a las mascotas características típicamente asociadas a los animales domésticos como lo pueden ser la fidelidad, la bondad, el cariño y la compañía, mientras que otras hablan de verdadera amistad, afecto e inteligencia. Lo que más desconcierta a Darío es encontrar citas literarias de escritores amantes de las mascotas, como Baudelaire y Víctor Hugo. Para contrarrestar todo esto, se encarga de discutir cada una de las atribuciones positivas que encuentra en las citas e inscripciones para proclamar, en cambio, que los animales de compañía son interesados, malignos y vanidosos. Además, relativiza con ironía la necesidad del duelo por su pérdida: “Camino entre flores y tumbas. Una buena cantidad de huesos caninos yacen allí, adornados como despojos de seres queridos” (1920: 204). Lo que hace Darío en su primera apreciación es delimitar cuáles son las vidas que vale la pena llorar y cuáles no, apelando a una “distribución diferencial del dolor” según la cual sólo las vidas humanas son las que merecen ser lloradas cuando se pierden (Butler, 2006: 16-7). En la circunscripción o la extensión del duelo a las vidas animales se juega algo más que el derroche burgués; se trata de establecer cuáles son los contornos culturales de lo humano.

Sin embargo, Darío se ablanda poco a poco y muestra alguna clase de flexibilidad, aunque siempre controlada bajo un estricto cálculo:

Me explico el hombre triste, solitario, hosco á golpes de la vida, desconfiado de sus semejantes, en esta inmensa selva de *lobos bípedos* en que vivimos y que llamamos mundo. Desengañado, herido, burlado por la amistad, desgarrado por el amor, desdeñado por la consecuencia, encuentra en un perro el silencio afecto, la caricia de los ojos, la cuasi palabra del ladrido inteligente, el salto que equivale á un apretón de manos. Y en sus horas amargas mira al *compañero cuadrúpedo* como que quiere participar de su dolor, como que le quiere consolar, como que busca la manera de hacerse entender y como que comprende las palabras y las miradas. (1920: 208, énfasis agregado)

El animal doméstico puede sustituir al humano en ciertos contextos; puede ocupar el lugar de receptor de un sentimiento de cariño que una persona no tiene dónde depositar, y puede ser percibido como dador de afecto, aunque solo dentro de un ejercicio especulativo. La condición de posibilidad de esta concesión reside en un intercambio exacto y puntual entre humanos que se animalizan, y animales que se humanizan. Si los humanos son en ocasiones “lobos bípedos”, entonces es aceptable que esto sea compensado con “compañero[s] cuadrúpedo[s]”. De este modo, la ferocidad humana se contrarresta con el cariño animal. En este punto de la crónica Darío se modera y trasciende parte de sus prejuicios hacia la clase alta parisina. Se le ocurre que la soledad también se experimenta de forma diferente según la clase social, y que una mascota puede ser más que una posesión; puede convertirse en una ayuda espiritual para los más vulnerables. Al leer la última inscripción de un monumento antes de irse del cementerio, reflexiona: “La dedicatoria explica una vida de sufrimiento, mitigada por la compañía del fiel animal, y ve uno cómo se juntan en los mismos simples afectos, las sensibles porteras y las aristocráticas damas. Las penas son las mismas” (1920: 209). En definitiva, la pérdida de una mascota querida no implica solamente un duelo individual, puesto que reúne a un grupo social bajo un sentimiento común. Creo que Darío detecta la veta política de esta reunión y se apura a reconfigurar las demarcaciones de los contornos de lo humano y lo animal estableciendo sus propias y tranquilizadoras jerarquías.

Niños y perros héroes en el horizonte de futuridad

Si a Darío le molestan las superposiciones entre lo humano y lo animal cifradas en la creación de este cementerio, habría que objetar que su escritura no queda exenta de este entrecruzamiento. La evocación del cadáver de un perro para citar la muerte de Oscar Wilde es prueba de esto. En esa fabricación imaginaria, Darío no se cuestiona la vecindad entre animalidad y no-persona, esto es: entre animalidad y aquello que separa de forma violenta al humano de sí mismo.¹¹ Wilde, habiendo fracasado en apartar de sí su homosexualidad, o su parecer homosexual, es rebajado a la categoría de no-persona, al punto tal de confundirse con un animal. Esto es algo que Darío puede intentar sin detenerse demasiado a reflexionar sobre las formas de aludir a la homosexua-

¹¹ Utilizo la terminología de Roberto Esposito para pensar la operación de Darío al hablar de la muerte de Oscar Wilde por medio de la mentada imagen porque creo que la división de la humanidad en categorías diferenciadas y subordinadas unas a otras responden a lo que el filósofo italiano denominó dispositivo de la persona (2011: 19). A los ojos de Darío, la incapacidad por parte de Oscar Wilde de ser dueño de sí y de sus actos –o mejor: de ejercer dominio sobre su “parte animal”– lo coloca en una zona no personal, o infrapersonal, que traza, a su vez, el contorno de lo propiamente humano.

lidad, en parte, porque esta categoría no circulaba por las bocas de sus contemporáneos. Pero, además, porque antes que distinguir la existencia de políticas de clasificación de los cuerpos de acuerdo con sus comportamientos y horizontes de legibilidad, la preocupación de Darío y de los modernistas latinoamericanos, se congregaba, como explica Molloy, en “traduc[ir] la vida de los escritores a un guión aceptable, borrando las marcas de un desvío que no solo mancilla[ba] a aquellos mentores sino, acaso, a el[los] mismo[s]” (2012: 36).

Así, para Darío, la construcción de un campo de visibilidad homosexual a partir de la pose motoriza ansiedades individuales y colectivas que deben ser apaciguadas con la apertura de otro campo de visibilidad, el animal. Esto es así porque, según Darío, Wilde fue ante todo víctima de sí mismo y no de la sociedad victoriana donde le tocó vivir (Molloy, 2012: 23). En otras palabras, fue su alborotada forma de abrazar su deseo, su falta total de autolimitación, en suma: fue su animalidad, su residuo evolutivo conservado, lo que lo ubicó como un claro mojón desde donde se desgajan categorías desiguales de lo humano.

Algo completamente distinto ocurre en la crónica “Bambini de sufrimiento” con los niños víctimas de trata, explotados como animales y tratados como perros. En este caso, el cronista identifica las complicidades sociales, sospecha de la existencia de ordenamientos jerárquicos que no responden a voluntades o fracasos individuales sino a una economía de los cuerpos que distribuye posiciones dentro de un mapa social dispar. Las vidas de esos niños no son vidas a futurizar; por el contrario, presentan un desarrollo vinculado a una temporalidad extrañada en la que se combinan la niñez, la vejez y la muerte en vida. Presentan rasgos infantiles en su timidez o desenfado, características de senectud en sus voces cascadas o en sus huesos contraídos; pero también adquieren un halo fantasmagórico a causa de su propia palidez o de las horas brumosas a las que salen a recorrer la ciudad para vender cualquier cosa.¹² La dualidad en la animalización —la individual, como en el caso de Oscar Wilde y la poblacional, como en el caso de los niños pobres— no es una contradicción, sino un indicador de cómo lo animal acecha distintos contornos de lo humano trazados por coordenadas más o menos visibles, como la de clase, la de nación y la de la sexualidad, la más vaporosa de todas.

Por ello, no llama la atención que en “Duelos cínicos” la paradoja biopolítica adquiriera una visibilidad escandalosa cuando “se ascienden los animales” (1920: 204) al rango de persona. El derroche de dinero no cierra para Darío. La resta de recursos para los niños pobres no puede convivir con el gasto económico que significa hacer monumentos para mascotas o financiar

¹² Las fotografías de los niños explotados en fábricas tomadas por el estadounidense Lewis Hine a comienzos del 1900 ilustran a la perfección esta alambicada combinación de rasgos.

el mantenimiento de sus tumbas. Solo en el derroche de sentimentalismo Darío encuentra la posibilidad de ceder y consentir que se destine afecto a los animales domésticos cuando cavila sobre la crueldad humana. Enterrada bajo el recorrido plagado de incomodidades, concesiones y objeciones, se puede divisar una idea de futuridad latente. Como articula Gabriel Giorgi en su libro *Formas comunes*, la ambivalencia entre humano y animal cifrada en la cultura es lo que nos permite pensar cómo nuestras sociedades trazan distinciones entre *vidas a proteger* y *vidas a abandonar* (2014: 15). Quiero contrastar esos niños pobres, que representan las vidas desechables, con otros dos niños que aparecen en el cementerio puestos en relación con los perros. Detecto que la posición de mayor proximidad que ocupan los animales domésticos respecto del humano se legitima con la futuridad. Hay animales que podrían incidir en una mejora en las condiciones de vida de la humanidad y por ello se les permite o más bien se les requiere cerca.

Hay una niña y un niño en el Cementerio de los perros y otros animales domésticos. La primera es de carne y hueso, el segundo es de material y está integrado a un monumento. La niña rubia es la única presencia humana durante la visita además de Darío y es quien le abre la puerta, le cobra los cinco céntimos que vale la entrada y lo despide cuando se va. Al parecer, ella está a cargo del lugar al menos por el día junto con una perra de nombre Spera que la acompaña. El niño, en cambio, fue inmortalizado en un monumento levantado en honor al perro Barry, el animal responsable de salvar vidas humanas de caminantes perdidos en la nieve. El perro San Bernardo llegó a rescatar a cuarenta personas conduciéndolas al monasterio más cercano antes de morir a manos de un hombre quien, al borde de la muerte por congelamiento, le disparó al pobre perro pensando que era salvaje. A pesar de la herida de bala, Barry buscó ayuda en el monasterio, guio a otros hombres hasta el lugar en medio de una terrible tormenta, y el caminante pudo ser auxiliado. Quien no se salvó fue Barry, que dejó su vida para rescatar al número cuarenta y uno. La historia, aunque conmovedora, no tiene nada que ver con los niños; sin embargo, en el monumento, el artista representó a Barry con un niño en el lomo. Quiero detenerme en estos niños dislocados —una como anfitriona, y el otro como protagonista de una historia de la que nunca formó parte— para reflexionar sobre la conexión entre animales domésticos y futuridad.

Aunque aquellos niños pobres del Río de la Plata, hijos de inmigrantes italianos, que apenas podían sobrevivir, no fueran vidas a proteger, estos otros niños arrimados a los perros sí lo son. A pesar de la ausencia de adultos en la escena, con excepción del cronista distante y atento, los niños están a salvo por estar próximos a o al cuidado de los animales domésticos. La creación del cementerio, de hecho, responde a la misma noción de protección de la vida según la cual enterrar los cadáveres animales lejos de las viviendas

promueve una mayor higiene y mejora las condiciones de vida de las personas. La dislocación de estos niños, por tanto, es un efecto de la nueva posición que ocupa este conjunto de animales en la linealidad jerárquica de lo viviente, donde el humano está siempre en la cúspide. Frente a este descubrimiento, Darío toma una postura de completo rechazo inicial, seguida de una serie de concesiones y reparos. Sin embargo, argumento que Darío se esfuerza por reubicar a los perros y otros animales domésticos en la posición que según él nunca deberían haber abandonado.

Cuando termina el recorrido por el cementerio, el cronista se detiene para despedirse de la niña y de Spera, pero no se va sin antes contarnos la historia de la perra. Se volvió famosa por intentar salvar la vida de un “semejante” (1920: 209) que un humano intentó arrebatar de modo cruel. A diferencia de la historia de Barry, la ayuda humana que atrajo Spera no logró rescatar al otro perro y esa vida se perdió. Para concluir la anécdota y la crónica, las últimas palabras de Darío son: “A falta de un *biefteack* de despedida para ofrecerle, pasé á Spera la mano por el lomo. Y volví á París” (1920: 210). Cualquiera de los dos gestos para con Spera, darle un pedazo de carne o hacerle una caricia, pueden traducirse como un reordenamiento de las jerarquías biopolíticas de lo viviente. Aunque parece que Darío se acerca a la perra, en realidad, vuelve a poner una distancia por cuanto recrea una escena prototípica entre un animal y un humano. En definitiva, le devuelve su animalidad y con ello restaura la cordura.

Por último, como una acción redistributiva final, aludo a la publicación de esta crónica en el “Suplemento literario” del diario *La Nación*.¹³ Así como Darío inaugura su crónica con la visión del cadáver del perro procedente del cuento de Tolstoi, decide terminarla reenviando a la literatura todos los cadáveres organizados en el cementerio. Una vez finalizada la excursión, Darío retorna los animales muertos al territorio de donde nunca deberían haber salido, el literario. Con ello, las mascotas dejan de ser destinatarias de pasajes literarios para ser objeto de representación literaria. En un gesto análogo, me propuse deslindar el cadáver perruno de la figura de Oscar Wilde, que la lectura de Sylvia Molloy supo ordenar dentro de un flujo de sentidos orbitados alrededor de la homosexualidad. Así, quise recuperar el resto animal de la escena tolstoiana y ponerlo a circular dentro de otro sistema de sentidos, que

¹³ Con esta crónica originalmente titulada “De Rubén Darío — El cementerio de los perros — (Especial para LA NACIÓN)” comienza Darío a publicar en el Suplemento Literario del diario argentino el sábado 11 de octubre de 1902. Como mencionan Rodrigo Caresani y Günther Schmigalle, éste es el comienzo de las colaboraciones de Darío en los suplementos de *La Nación*. En particular, el Suplemento Literario tuvo una vida breve de apenas dos números (2017: 122).

responde a ordenamientos biopolíticos de lo viviente. No aseguro, sin embargo, haber mantenido al fantasma de Oscar Wilde a raya.

Conclusiones

Dice Julio Ramos que la flexibilidad formal de la crónica modernista le permitió conformarse como un “archivo de los ‘peligros’ de la nueva experiencia urbana” (2021: 178). Aunque algunas crónicas del período neutralicen las ansiedades y amenazas del progreso, o aunque den vuelta la cara ante el lado oscuro de la modernidad, Darío no escatima en advertencias en “Duelos cínicos”. Su comprensión de la necesidad política y social de construir una heterotopía para el duelo animal se limita a algunos casos puntuales donde las mascotas hayan sido, en vida, pilares espirituales o afectivos de humanos desengañados por sus iguales. En una economía con poco lugar para las excepciones, Darío intercambia la humanización de unos animales leales por la previa animalidad de unos humanos nocivos. Solo así se justifica en sus términos el desvío de sentimentalismo.

El cronista es crítico de la elevación indiscriminada de los animales domésticos a la categoría de humanos. El levantamiento del primer cementerio perruno de Europa informa la creciente inseparabilidad de la vida animal de la vida humana. Esto para Darío es el resultado no solo de unas políticas de higiene y salubridad que buscan prolongar la supervivencia humana, sino sobre todo de la constatación de su revés, es decir, de la animalización de algunas vidas humanas a abandonar. Por ello, puse en contacto “Duelos cínicos” con “Bambini de sufrimiento”. Cara y contracara de los progresos de la modernidad proyectan dos temporalidades, la de la futuridad —aquella desplegada por los signos del cementerio— y la del no futuro, que combina y desordena niñez, senectud y fantasmagoría. Gracias a la heterogeneidad, apertura y morosidad de la crónica modernista, Darío logra cristalizar el descubrimiento de una paradoja biopolítica. A pesar de que la entonces nueva proximidad entre animales domésticos y humanos, reflejada en la creación del cementerio, buscara mejorar las condiciones de vida de las personas, un sector poblacional era excluido de este proyecto y reducido a condiciones de vida infrahumanas o animales.

Por último, razono que el rechazo al cementerio, por un lado, y el repudio a la visión del cadáver del perro en un espacio público por el otro, conforman un territorio de enunciación reducido e inestable. El acotado margen no le otorga a Darío una libertad suficiente para sortear la paradoja biopolítica y por ello, el cronista no ve otra opción que la de devolver los cadáveres animales a la literatura. La compleja operatoria dariana informa, antes que una conciencia biopolítica, una noción aguda de la potencia política que se alojaba en la discontinuidad de la crónica modernista, a diferencia de la totalización que podía proyectar una “obra” literaria.

Bibliografía

- BUTLER, JUDITH. *Vida precaria. El poder del duelo y la violencia*. Buenos Aires: Paidós, 2006.
- BERLANSTEIN, LENARD. *The Working People of Paris, 1871-1914*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1984.
- CARESANI, RODRIGO JAVIER Y GÜNTHER SCHMIGALLE. “Nuevas incursiones al ‘bosque espeso’. Notas para un catálogo comprehensivo de las colaboraciones darianas en *La Nación* de Buenos Aires (1889-1916)”, *Anales de Literatura Hispanoamericana*, vol. 46, pp. 89-157, 2017.
- COLOMBI, BEATRIZ. “Crónica y modernismo: una aproximación a su retórica”, *Nuevos territorios de la literatura latinoamericana*. Buenos Aires: ILH, pp. 215-222, 1997.
- DARÍO, RUBÉN. “Purificaciones de la piedad”, *Peregrinaciones*. París/México: Edición de la Vª CH. Bouret, pp. 120-127, 1901.
- . “Duelos cínicos”, *Parisiana*. Madrid: Editorial Mundo Latino, pp. 203-210, 1920.
- . “Bambini de sufrimiento”, *Parisiana*. Madrid: Editorial Mundo Latino, pp. 103-109, 1920.
- ESPOSITO, ROBERTO. *Bíos. Biopolítica y filosofía*. Buenos Aires: Amorrortu, 2006.
- . *El dispositivo de la persona*. Buenos Aires: Amorrortu, 2011.
- FOUCAULT, MICHEL. *Defender la Sociedad. Curso en el Collège de France (1975-1976)*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina, 2000.
- GIORGI, GABRIEL. *Formas comunes. Animalidad, cultura, biopolítica*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2014.
- GONZÁLEZ, ANAHÍ GABRIELA Y ÁVILA GAITÁN, IVÁN DARÍO. *Glosario de resistencia animal(ista)*. Bogotá: Ediciones desde abajo, 2020.
- KETE, KATHLEEN. *The Beast in the Boudoir: Petkeeping in Nineteenth-Century Paris*. Oakland: University of California Press, 1994.
- Ley del 21 de junio de 1898 sobre el Código Rural [Loi du 21 juin 1898 sur le Code rural, suivie de la loi du 2 août 1884 sur les vices rédhibitoires]. *Bibliothèque nationale de France*. Disponible en: <https://gallica.bnf.fr>, Fecha de consulta: 22/04/2024.
- MOLLOY, SYLVIA. “Deseo e ideología a fines del siglo XIX”, *Poses de fin de siglo. Desbordes del género en la modernidad*. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora, 2012.
- PEARSON, CHRIS. *Dogopolis: How Dogs and Humans Made Modern New York, London, and Paris*. Chicago: University of Chicago Press, 2021.
- RAMOS, JULIO. *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, CLACSO, 2021.
- ROBERTS, MARY LOUISE. “Acting Up: The Feminist Theatrics of Marguerite Durand”, *The New Biography: Performing Femininity in Nineteenth-century France*. Ed. por: Jo Burr Margadant. Oakland: University of California Press, pp. 171-218, 2000.
- WOLFE, CARY. *Before the Law. Humans and Other Animals in a Biopolitical Frame*. Chicago: University of Chicago Press, 2012.