

Mónica Bernabé, *Vidas de artista. Bohemia y dandismo en Mariátegui, Valdelomar y Eguren (Lima, 1911-1922)*

Rosario, Beatriz Viterbo Editora / Lima, Instituto de Estudios Peruanos, 2006, 244 páginas.

Luego de dos epígrafes fundantes de César Vallejo y José Carlos Mariátegui se entreaire una lujosa escena del universo andino que Mónica Bernabé dispone a través de los poetas Juan Croniqueur —“el otro Mariátegui”—, Abraham Valdelomar y José María Eguren. Este recorrido discursivo se recorta para analizar la significación de los cruces entre bohemia, dandismo y la categoría del “raro”, instaurada por Rubén Darío, en el campo intelectual emergente del relevante momento cosmopolita del proceso de modernización de la literatura peruana a principios del siglo XX. Este instante importa pues abona y prefigura diversas experiencias vanguardistas posteriores. La escritura de Bernabé crea textualidad sobre un vacío crítico correspondiente al esteticismo decadentista, puente entre el hispanismo exacerbado del 900 y el exultante indigenismo de *Amauta*. La impronta de todo el libro es que inaugura diversos modos de afrontar lecturas canonizadas acerca de estos poetas, retomando los textos y sus respectivos contextos de enunciación para hurgar las raíces del vanguardismo peruano, pero también latinoamericano. La reflexión es sobre la pobreza y sus heterogéneas maneras de apropiación de lo extranjero desde los márgenes, desde la periferia.

Tras el diseño de las categorías de bohemia —expresión que se caracteriza por su tendencia a la cofradía y al gregarismo con fines formativos— y de dandismo —definido por su segregación y apartamiento, en tanto búsqueda de individuación marcada por la excepcionalidad y la distinción—, leídas como modos de apropiación de lo europeo para consolidar las literaturas nacionales en vías de constituirse autónomas, el punto de partida elegido por Bernabé son las figuraciones del “raro” “como instancia definitoria de las reglas del arte americano” esgrimidas durante la estancia porteña de Rubén Darío.

El primer capítulo del libro —“Rubén Darío y las reglas del arte americano”— subraya, entonces, los vínculos entre Modernismo y vanguardia, viendo en aquél el germen de esta última, sobre todo en el acento que la vanguardia histórica colocará en las relaciones entre arte y vida, y el Rubén Darío de *Cantos de Vida y Esperanza*. Enfocando en las configuraciones de las reglas del arte americano, Bernabé aborda la categoría del “raro” atendiendo no sólo al libro homónimo y textos diversos, sino también la configuración de la imagen de artista en el cuerpo, en el porte, en la pose. *Los Raros* (1896), entonces, significa una estrategia de legitimación y cultivo del emergente lectorado porteño de *Prosas profanas* —publicadas posteriormente, en el mismo año— a partir de la construcción de autoproyecciones presentes en imágenes de otros escritores, tomadas, tras la apropiación, del imaginario del artista europeo del siglo XIX. El libro de Darío, además de tramar una imagen de artista moderno, constituye un inédito ejercicio de crítica literaria pues, lejos del dandy de escuela y el rastacuero consumista, el “raro” se distingue porque el modo de procesar, asimilar las diversas estéticas se coloca en un carácter mental, cerebral y allí también yace su otredad e individuación. Trasvasando las notas específicas de esta figuración —aristocracia del talento, falta de dinero, distanciamiento social, impugnación al utilitarismo burgués—, Bernabé ajusta su lectura acerca del modo en que la escritura dariana se diferencia y consolida su novedad a medida que se concretiza en la profesionalización intelectual de la crítica literaria moderna que ejerce, tras ir descubriendo y develando las reglas del nuevo arte moderno y de la práctica de un saber específico también novedoso.

La interesante figuración de Juan Croniqueur —como la prehistoria de José Carlos Mariátegui— se despliega en el segundo capítulo “Juan Croniqueur, el otro de José Carlos Mariátegui”, atendiendo sobre todo a la continuidad entre ambas instancias del escritor. En la lectura de Bernabé, pues, Juan Croniqueur no sería tan sólo un antecedente si se tiene en cuenta la significación de “decadencia”. Esta categoría, en el contexto de las reflexiones de Mariátegui y sin depreciar el matiz spengleriano, representa la prefiguración de la revolución en el arte moderno, en tanto la experiencia de vacío propugna una agonía —en el sentido unamuniano de lucha— cuya existencia y perduración es el fundamento de posibilidad del arte revolucionario. Resulta, además, un ejemplo más de estrategias fundadoras de matices culturales altamente productivos para América Latina. El *corpus* heterogéneo que encara Bernabé —no sólo en este capítulo, sino en todo el libro— está constituido por las crónicas y epístolas firmadas por Juan Croniqueur. Para ello, se recuperan, primeramente, las circunstancias de enunciación que la imagen posterior de Mariátegui ensombrea tras la línea que diseñan las tensiones entre literatura y política —subrayando una vez más otro paralelo con la vanguardia. El ejercicio de la crónica, entonces, —espacio de reflexión acerca de las emergentes reglas del arte y de las nuevas imágenes de escritor y, por lo tanto, condición de posibilidad de la modernidad— resultan para Juan Croniqueur un ejercicio de escritura

crítica que opera un distanciamiento de la República Aristocrática, inscribiéndose en el linaje del humor presente en las *Tradiciones peruanas* de Ricardo Palma. La crónica permite la figuración de un sujeto que —en quiebre con la ciudad letrada limeña— emerge de un lugar alternativo —el periódico principalmente— al saber universitario y al poder hegemónico. Otra textualidad diferente —desde donde se amplían las modificaciones en el vínculo autor y lector— es la epístola en sus versiones de “Carta a X” y las “Cartas a Ruth”. Estos textos testimonian sobre todo el aporte del decadentismo a la vanguardia en tanto un modo de percepción más afín con el goce de los sentidos —incluso en el tratamiento de lo femenino— y sirven para revisar cómo Juan Croniqueur se metamorfosea en José Carlos Mariátegui. Las “Cartas a X. Glosario de las cosas cotidianas” —publicadas entre el 13 de febrero y el 17 de agosto de 1916 en el diario *La Prensa*— despliegan las tensiones entre el deseo de escribir y el producto de la efectiva actividad de escritura en relación a la confección de un “reino interior” afectado por el “mal del siglo” que, más allá de la confesión, apela, muchas veces, a dislocar la comodidad del lector. Las “Cartas a Ruth” —nombre elegido por Bertha Molina para dirigirse a Croniqueur— pueden leerse como el “diario de un escritor fracasado” y subrayan estas tensiones entre el deseo por la escritura y los apremios laborales como extensión de las opresiones propias de la modernización literaria.

En “El dandismo de Abraham Valdelomar” —tercer capítulo—, Bernabé analiza el modo en el que el poeta peruano inaugura la profesión de escritor en su país en tanto se propone vivir de lo que escribe y crea, así como adquiere conciencia plena de la necesidad de conformación de un público lector. Cuestionando el dualismo entre el Valdelomar criollista y el dandy, la crítica apela a las inflexiones prestadas por las diversas transfiguraciones del escritor presentes en sus versiones de agitador político y el *poseur*, acercando entonces el arte de posar, propio del dandy y la política. El itinerario que consolida esta afirmación se inicia en los relatos de *El Caballero Carmelo*, las diversas poses constituidas por el atuendo, talento y hábitos, la fundación de la revista *Colónida* y los viajes patrióticos.

Si se trata de revisar los vínculos con la vanguardia peruana, la figura de José María Eguren resulta precursora e instalada asimismo en la tradición del “raro”. Lo llamativo de este último capítulo “José María Eguren o los territorios del exilio interior” es el modo en que se aborda la imagen de escritor no sólo a partir de diversos testimonios y recepciones, sino especialmente a través de las heterogéneas textualidades de su producción: la lírica, la pintura y la fotografía; expresiones en comunión y regidas por la estética de la miniatura. Bernabé encara, entonces, las modalidades en que la marginalidad de Eguren de la estética oficial propicia lectores a futuro presentes en *Colónida* y *Amauta*, además de la generación peruana del treinta. La nota distintiva del poeta es el tratamiento de lo objetual, con ribetes decadentes subrayados en la sustracción del objeto como mercancía y anulación de su valor de cambio tras la técnica de la miniaturización, la instauración lógica de lo lúdico y la recuperación aurática a partir de la mirada infantil. Como Valdelomar, este otro vínculo con la vanguardia subraya el modo en que el arte busca afinidad con la vida cotidiana. Su dandismo, además, se edifica sobre otra búsqueda aportada por el espacio físico: su casa del Barranco resulta un espacio autónomo y alternativo para el arte marginal y silenciado durante el reinado oficial de Chocano.

De este modo Bernabé perfila el modo en que la trayectoria de diversos artistas, resignificando y desplegando las reglas del arte moderno diseñadas por Darío, diseñan un campo específico en los estrechos márgenes del territorio que delimitaba la ciudad letrada del Perú de principios del siglo XX. El momento cosmopolita represente, entonces, una vez más, una estrategia de asimilación en la cual la apropiación de lo ajeno abona lo propio.

Daniela Evangelina Chazarreta