

La figura del *rastaquouère*: Viaje y literaturas periféricas (1880-1915)

SILVANA GARDIE

(Universidad Nacional del Sur – Bahía Blanca)

Résumé: Dans le contexte des recherches menées sur l'*entre-mondes* (Amérique Latine - Europe) de la fin du XIX^e et du début du XX^e siècle, le *rastaquouère* apparaît comme une figure émergente dans la littérature française de 1880, figure que certains écrivains sud-américains vont reprendre. Cette appropriation immédiate du stéréotype français s'explique car le nouveau riche sud-américain commence à se rendre en Europe effectuant, ainsi, des déplacements jusque-là réservés aux intellectuels patriciens et aristocrates. En outre, au début du XX^e siècle, la figure du parvenu a été associée au voyage esthétique des modernistes latino-américains. La proposition de ce travail est d'analyser cette appropriation à travers des contextes et des littératures sud-américains.

Mots-clés: Voyage intellectuel, littérature sud-américaine, *Rastaquouère*, XIX^e et XX^e siècles

Abstract: In the context of the inquests about between-worlds (Latin America-Europe) of the late nineteenth and early twentieth centuries, the *rastaquouère* appears as an emerging figure in the 1880's French literature which moves to South American writers. This immediate appropriation of the French stereotype is due to the fact that the new rich South American begins to travel to Europe in coincidence with the traditional and exclusive displacement of the patrician intellectuals. Also, at the beginning of the twentieth century, the figure of the upstart intertwines with the aesthetic journey of the Latin American modernists. The proposal of this paper is to analyze this appropriation and the modalities which the significant *rastaquouère* in its nomadism by South American contexts and literatures.

Keywords: Intellectual journey, South American literature, *Rastaquouère*, nineteenth and twentieth century.

La modernidad definió una nueva movilidad social gestionada por el dinero que habilitó una serie de democratizaciones entre las que se encuentra la experiencia del viaje. En este marco emerge el nuevo viajero rico sudamericano en viaje europeo que la literatura francesa de 1880 convierte en estereotipo: *el rastaquouère*¹, rápidamente apropiado por las literaturas sudamericanas.

¹ Existen diferentes hipótesis acerca del origen del término. Adherimos a la explicación de Ángel Rosenblat quien sostiene un origen en una frase popular venezolana *arrastrar cuero*. Sin embargo, la frase migra y se re-significa. En francés, el término denomina al extranjero que ostenta una riqueza sospechosa y del que no se conocen sus medios de existencia: «La palabra *rastaquouère*, en el sentido específico que tomó en francés entre 1880-1881, es una invención francesa, y cualquier uso

La propuesta de este trabajo se enmarca en las indagaciones de *entre-mundos* (América Latina-Europa) y busca analizar algunos usos de esta figura francesa en el relato de los escritores sudamericanos en el cual el significante *rastaquouère* se disemina hacia otros significados.

El rastaquouère en el relato de los letrados sudamericanos a fines del siglo XIX

El deseo de Europa en el nuevo rico transformado ahora en viajero estuvo signado por la apetencia de prestigio que otorgaba este destino (a diferencia de cualquier otro posible) en tanto acceso al espectáculo de lo moderno. La aparición de este nuevo tipo social dentro del paisaje francés motivó la escritura de folletines, obras teatrales, crónicas y novelas a un lado y al otro del Atlántico durante las últimas dos décadas del siglo XIX.

La democratización material del viaje planteó entre los tradicionales viajeros sudamericanos la pérdida de una exclusividad, una suerte de desclasamiento ya que, hasta entonces, el viaje europeo funcionaba como afirmación de una «aristocracia cultural» (más que material), ligada enteramente a un origen familiar patricio. Por ello, las ficciones sudamericanas del período exponen la perplejidad de estos letrados ante los cambios en las identidades sociales, culturales y de poder. Como estereotipo, el *rastaquouère* reúne las características de esa «barbarie» sudamericana en su llegada a Europa alentada por la disponibilidad de una fortuna y la promoción turística. Las ficciones lo presentan como hacendado, terrateniente ganadero o minero de gran fortuna, con arreglos o cargos políticos.

El viajero tradicional sudamericano que, durante el siglo XIX, ha viajado a Europa por intereses científicos, culturales, estéticos o diplomáticos comienza a cruzarse con la figura del turista, con el *rastaquouère*, al que preferimos pensar como un «turista exaltado» que se desplaza a Europa no solo por recreación como veremos luego.

subsecuente de la palabra en otras lenguas en el mismo sentido que en francés debe ser interpretado como un préstamo del francés, incluido el español», en Jean-Pierre RICARD, *Le Rastaquouère dans la littérature française (1880-1914)*. Thèse Doctorale, Université de Paris X-Nanterre, 2014, p.60. Por su parte, Rosenblat sintetiza: “El término francés *rastaquouère* alcanzó una vida brillante: penetró en el habla culta y literaria de España (se encuentra, por ejemplo, en *La voluntad de vivir*, novela póstuma de Blasco Ibáñez) y de toda Hispanoamérica, en el portugués y en el inglés. Y regresó a Venezuela, de donde había partido inicialmente, pero ya con el sello universalizador de París, que le dio amplia entrada en la buena sociedad. «¿No necesitó el tango argentino la consagración de París para poder penetrar en la buena sociedad de Buenos Aires?», Ángel ROSENBLAT, «Rastacuero y arrastracueros», *Buenas y malas palabras*, Madrid, Editorial Mediterráneo, 1978, tomo II, p. 214-215.

Visto que todos viajan, la pregunta que se impone es cómo garantizar una singularidad dentro de esa masa inédita de turistas y *rastaquouères*. El estatus privilegiado del viajero tradicional busca una recuperación de la distinción desde un juego de oposiciones frente a los recién llegados (a la cultura, al viaje y a Europa) con el que se subraya una superioridad de valor intangible.

Los patricios sudamericanos del '80 que han asumido a Europa como espacio de proyección y ratificación de las distancias sociales instaladas en América, como señala David Viñas², construyen en sus relatos una auto-figuración de sí mismos en tanto viajeros avezados y árbitros culturales autorizados. Entre los gestos más evidentes de los viajeros letrados se encuentra la referencia a sus antecedentes familiares en relación con Europa, donde han estado mucho antes que cualquiera por motivación intelectual y estética y en viajes no mediados por agencias de turismo ni vulgarizados por el dinero.

La auto-figuración es evidente en los relatos de viaje a Europa de Miguel Cané y Lucio López, en los que se recuperan los antecedentes familiares, la adscripción a la cultura europea y su autoridad para señalar aciertos y marcar infracciones en el consumo cultural. La distinción se construye a partir de la tensión entre dos posibles modos de viajar: como un cosmopolita avezado, o bien como un provinciano exótico. El juego de las oposiciones es la constante: mientras los patricios arriban a Europa con la elegancia de un *flâneur*, el *rastaquouère* héroe de una historia contada por Lucio López: es «vomitado en París con toda su familia por el tren expreso de la estación del Norte» y, una vez «vomitado», no pasea por París, sino que, como un animal: «Ha trepado jipando, pero ha trepado, al domo del Panteón, a la columna Vendôme, al arco de Triunfo»³.

Para los patricios escritores del 80, Europa es un patrimonio exclusivo que funciona como herencia simbólica y, por lo tanto, está fuera de toda mercantilización. Miguel Cané, por ejemplo, ejerce un papel pedagógico a propósito de paseos y visitas: «Al Louvre, al Luxemburgo; un día el mármol, otro el color, un día a la Grecia, otro al Renacimiento, otro a nuestro siglo soberbio. Pero, lentamente, mis amigos; no como un condenado»⁴. Los *rastaquouères* son esos condenados por la prisa, la falta de gusto y de pautas civilizadas. El personaje de Del Solar, Don Cándido: «compra guías y más guías, paga propinas y pregunta, observa, pero no se admira ni filosofa [...] no se entrega a la contemplación; no se deja

² David VIÑAS, *Literatura argentina y política. De los jacobinos porteños a la bohemia anarquista*, Buenos Aires, Sudamericana, 1967, p. 27.

³ Lucio LÓPEZ, *Recuerdos de viaje*, Buenos Aires, La cultura argentina, 1915, p. 355.

⁴ Miguel CANÉ, *En viaje*, Buenos Aires, Biblioteca de la Nación, 1904, p. 28.

subyugar un momento por encantos que no conoce ni comprende, siempre lejos de la meditación, la fantasía y el pensamiento»⁵. Los nuevos ricos son presentados desde la carencia de recursos culturales, desorientados y enmudecidos frente a la lengua extraña y absolutamente dependientes respecto de las guías turísticas y los intermediarios interesados.

Otra de las formas de singularización en el marco de esta masificación del viaje se sostiene a partir de la categoría del gusto y la disposición para reconocer lo legítimo y lo ilegítimo. En varios textos, los viajeros tradicionales se muestran como los únicos capaces de reconocer el engaño, la superchería, los espectáculos destinados a sujetos sin clase ni formación.

Los relatos testimonian ese cambio vertiginoso entre el viaje como experiencia singular y su banalización extrema. Fuera de cualquier experiencia estética, la única comodidad que encuentran los turistas y *rastaquouères* es el consumo indiscriminado. Por lo mismo, los viajeros conocedores exponen un recorte de la propia capital francesa donde la ciudad misma se ha escindido. Esta fragmentación de París, ya denunciada por parte de la sociedad francesa de la época, se replica en los viajeros sudamericanos como López:

La ribera izquierda del Sena me atrae con encantos irresistibles. Aquí vive todo el París digno de ser amado, el París del viejo Nisard, el París del alegre y epicúreo Gautier [...]; no ese París que es ruso, inglés, español y hasta alemán, no ese París estúpido que brinca grotescamente en Mabilie, o que se extasia ante el necio desborde del vicio en la escena de Folies Bergères.⁶

Los *rastaquouères* sudamericanos quedan asociados con el mundo de lo bajo, protagonistas indiscutibles de ese otro París decadente al que Cambaceres define como “un mercado gigantesco de carne viva, que subyuga y tiene el poder fascinador del opio”⁷. Sin embargo, lo más irritante de estos nuevos ricos es que aspiran a formar parte de la aristocracia europea comprando un apellido.

Rastaquouère; ilusiones y desengaños Sudamericanos en París es una extensa novela de Alberto Del Solar, publicada en Buenos Aires en 1890 que generó un verdadero escándalo y más de un duelo. Su protagonista, Don Cándido es un nuevo rico sudamericano, que se instala con su familia en París, entre otras cosas, para lograr casar a sus hijas con hombres de apellidos ilustres de esa nobleza francesa ahora empobrecida. Este relato amonesta la

⁵ Alberto DEL SOLAR, *Rastaquouère, ilusiones y desengaños Sudamericanos en París*, Buenos Aires, Lajouane, 1890, p. 266.

⁶ Lucio LÓPEZ, *Recuerdos de viaje*, Buenos Aires, La cultura argentina, 1915, p. 146.

⁷ Eugenio CAMBACERES, *Música sentimental*, París, Librería Española y Americana, E. Denée, 1884, p. 90.

moralidad del nuevo rico desde la caricaturización del protagonista y su familia al tiempo que denuncia la avaricia francesa. El *rastaquouère* logra -con un alto precio- la mercantilización de aquello que pertenece al campo simbólico: un apellido de la nobleza europea⁸.

Esta figura termina por ser de gran utilidad para la ideología nacionalista en plena conformación de los Estados nacionales modernos en Sudamérica. Convertido en nuevo enemigo, el *rastaquouère* permite definir la identidad de su contrario. Un ejemplo lo encontramos en la novela *Los trasplantados* de Blest Gana a propósito de una familia chilena instalada en una mansión al Oeste del Sena. La novela desarrolla las desventuras de un sueño sudamericano colectivo, tan ilusorio como peligroso, por acceder a los círculos distinguidos de la sociedad parisina, círculos nobles que jamás les otorgarán un lugar legítimo, sino como una operación mercantil necesaria para su supervivencia⁹. Uno de los personajes confiesa:

Nosotros los trasplantados de Hispanoamérica no tenemos otra función en este organismo de la vida parisina que la de gastar plata... y divertirnos, si podemos. Somos los seres sin patria. Hemos salido de nuestro país demasiado jóvenes para amarlo y nos hemos criado en éste como extranjeros, sin penetrarlo. [...] Los trasplantados suceden a los trasplantados, sin formar parte de la vida francesa en su labor de progreso, sin asociarse a ella más que en su disipación y en sus fiestas¹⁰.

La vertiente nacionalista dentro de las literaturas sudamericanas hace uso del estereotipo francés (al modo de los nacionalistas franceses como Maurice Barrès) para amonestar el desesperado interés de este nuevo rico por atenuar su falta de prestigio entre sus compatriotas y borrar su identidad periférica con la adquisición de un apellido de nobleza europea. En el uso nacionalista de esta figura, la gran operación radica en mostrar a los ricos apátridas para generar su opuesto y reafirmar una idea de nación como esencia que debe ser asumida, al tiempo que se construye una valoración del cosmopolitismo como peligro y del extranjero en tanto enemigo.

⁸ *Les Mémoires d'un rasta écrits à la prison de la Santé*, publicado en 1906 por el Conde de Roussillon, pseudónimo de Adolphe Grappe, describe el funcionamiento de toda una serie de agencias de matrimonio por arreglo y de estafa matrimonial en París de entre-siglos (Cfr. J-P. RICARD, *Op.cit*, p. 217).

⁹ El signo más manifiesto de la *rastaquouérisation* de la nobleza francesa es la aceptación resignada del marido rico, «la transacción por excelencia entre los dos mundos». La aceptación del marido rico por parte de la aristocracia no significa alguna simpatía, sino que se trata de la única posibilidad de evitar la ruina. Maurice Barrès en *Les Déracinés* (1897) plantea que la aristocracia ha desaparecido y se ha aliado a los rastaquouères. Su aparición dentro de la sociedad francesa está directamente unida al último naufragio de la aristocracia (Cfr. J-P. RICARD, *Op.cit*, p.536).

¹⁰ Alberto BLEST GANA, *Los trasplantados*, París, Garnier Frères, 1904, tomo I, p. 331-332.

“Cueros y perfumes, los internacionales guarangos” El rastaquouère en las crónicas modernistas de comienzos de siglo XX.

Para el artista sudamericano Europa es: «el lugar donde el futuro es ya un presente, el lugar donde las potencialidades del desarrollo, la civilización y el progreso son entendidos como la modernidad»¹¹. Desde este imaginario, a comienzos de siglo XX confluyen en París un grupo de jóvenes escritores latinoamericanos vinculados -directa o indirectamente- con el movimiento modernista. En la metrópoli cultural aspiran a construir una figura de escritor moderno, algo sentido como necesario en tanto los campos intelectuales en América Latina se encuentran aún en formación y responden a un sistema de referencias y validación externo que tiene su centro en Francia.

En el prólogo a *Crónicas de Bulevar* de Manuel Ugarte, Rubén Darío declama, a modo de aliento: «Hay que naturalizarse parisiense, o serlo de nacimiento. Sabido es que se puede nacer parisiense en cualquier parte del globo»¹². Sin embargo, esta aspiración compartida como meta estética, literaria y personal de «naturalizarse parisiense» se encuentra con demasiadas adversidades. Entre ellas, dice Gonzalo Aguilar, los modernistas, una y otra vez, se enfrentan con dos amenazas: ser provincianos, o ser exóticos y con su doble siniestro: el rastacuero¹³.

El *rastaquouère* que cuenta con el desprecio de los periodistas e intelectuales franceses y la desaprobación de los viajeros tradicionales en las últimas décadas del siglo XIX, con el cambio de siglo, recibe una condena renovada por parte de los jóvenes sudamericanos. A diferencia de los viajeros tradicionales del '80, los modernistas de origen periférico (escritores emergentes que Pascale Casanova piensa dentro de la categoría de «cosmopolitas excéntricos»¹⁴), sin tradición familiar, fortuna ni apellido, en su deseo de mundo pretenden conquistar Europa con «la aristocracia de su talento», es decir, lograr el reconocimiento literario y traducidos al francés. De allí la necesidad de diferenciación que los mantenga a salvo de la masa de recién llegados sudamericanos que se abren espacio con la prepotencia de sus fortunas. En ellos, el desprecio por los «internacionales guarangos», es el resultado de una afiliación con el pensamiento francés predominante y de la angustia que supone el ser confundidos dentro del colectivo desprestigiado de *rastas*, especialmente porque son muy

¹¹ Jacinto FOMBONA, *La Europa necesaria*. Rosario, Beatriz Viterbo, 2005, p.13.

¹² Manuel UGARTE, *Crónicas de Bulevar*, París, Garnier Hermanos, 190, p.VI.

¹³ Gonzalo AGUILAR, *Episodios cosmopolitas en la cultura argentina*, Buenos Aires, Santiago Arcos editor, 2009, p.17.

¹⁴ Pascale CASANOVA, *La República mundial de las letras*, Barcelona, Anagrama, 2001, p.137.

conscientes de los prejuicios en torno a lo hispánico¹⁵. En un contexto en el que los franceses parecen conocer poco y mal lo sudamericano y generalizar todo lo que venga de allí dentro de la categoría de *rastaquouères*, es urgente marcar la diferencia.

La manera de distinguirse la hallan, entre otras instancias, desde su papel de corresponsales para la prensa sudamericana ya que en las crónicas pueden re-delimitar su autoridad, pertenencia y aptitud que parecieran estar desdibujándose fuera, es decir, en la realidad desde la que se escribe. La distancia con el «doble siniestro» asociado con el consumo de masas, el espectáculo e incluso la profanación de aquellos espacios de arte sentidos como sagrados, se establece recreando la figura del *rastaquouère* como producto del mal gusto, víctima de las fantasmagorías¹⁶ de la modernidad y esclavo de una pulsión de consumo (oral, visual, carnal) en las Exposiciones Universales, las grandes tiendas, y los nuevos espacios de ocio y entretenimiento que París mismo ha generado para responder a la demanda de los turistas¹⁷.

El turista en sentido amplio es descripto como «la masa indocta», «el gran público burgués sin estilo», «los gliptodontes que llegan a París», «esa masa rutinaria y esclava de su Baedeker» que invaden las calles, los museos, y que solo son capaces de disfrutar en el cabaret. La queja sobre los nuevos turistas adinerados, en tanto meros consumidores carentes de cualquier capital simbólico para comprender ese París elegido por los artistas es una constante. Ricardo Rojas señala en una de sus crónicas para *La Nación*:

Los que juzgan a Francia por sentimientos o por impresiones, han sacado de sus usos y placeres el augurio de una posible decadencia. Pero no. Son el plutócrata y el turista los que mantienen en una parte de París esa corrupción que no puede secar las fuentes efectivas de la vida francesa. Los turistas y los plutócratas hubiesen hecho también de Londres o de Berlín un casino, si no hubiesen encontrado, en la primera, una fábrica, y, en la segunda, un cuartel¹⁸.

¹⁵En una de sus crónicas, Rubén DARÍO señala que los franceses son muy proclives a la generalización: «Etnográficamente, todo se confunde en la lejanía de Venezuelas y poco probables Nicaraguas», «Los hispanoamericanos. Notas y anécdotas», *La Nación*, 1/8/1900.

¹⁶ Utilizamos el concepto «fantasmagoría» desde la noción de Susan BUCK-MORSS, «Estética y anestésica: una reconsideración del ensayo sobre la obra de arte», *Walter Benjamin. Escritor revolucionario*. Buenos Aires Interzona, 2005, p. 169-221.

¹⁷«La société cosmopolite parisienne devient une des causes d'évolution de l'espace parisien, qui marque la culture matérielle, les structures sociales et les lieux de sociabilité de l'époque», Joanne VAJDA, «Espaces de loisirs de la société cosmopolite parisienne. L'influence de l'élite voyageuse, 1855-1937», Robert BECK, Anna MADŒUF (éd.) *Divertissements et loisirs dans les sociétés urbaines à l'époque moderne et contemporaine*, Tours, Presses universitaires François-Rabelais, 2002, p. 83-98.

¹⁸ Ricardo ROJAS, *Cartas de Europa*, Buenos Aires, M. Rodríguez Giles, Editor, 1908, p. 37.

Asimismo, las crónicas intentan desmontar el espectáculo de la modernidad y demostrar su capacidad de ver por detrás de las fantasmagorías. Frente a la democratización del consumo (del viaje, del arte y del propio París) subrayan aquello que se vuelve un imperativo: el consumo legítimo de la obra legítima: «la aptitud para adoptar un punto de vista propiamente estético sobre unos objetos ya constituidos estéticamente y por consiguiente designados a la admiración de aquellos que han aprendido a reconocer los signos de lo admirable»¹⁹.

A modo de ejemplo, Rubén Darío en sus crónicas sobre la Exposición Internacional de 1900 describe una masa confusa y babélica que llega para convertir París en una nueva Babilonia. La distinción del cronista se hace explícita en su aptitud para reconocer las fantasmagorías de la modernidad reunidas en el gran espectáculo que supone la propia Exposición. Darío advierte que la admiración y el entendimiento «no es para todo el mundo». Dentro de esa confusión de gentes y pabellones (esa «Cosmópolis» recreada en la Exposición) que simulan el mundo dentro del mundo, el cronista aparece capacitado para reconocer lo real más allá de la impresión alucinógena del espectáculo moderno y para guiar al lector en un viaje lúcido: «iremos viendo, lector, la serie de cosas bellas contemplando, lo fortuito, sin preconcebido plan»²⁰. El cronista se auto-figura como un paseante inteligente, que sabe mantener su ritmo, su lucidez y la distancia incluso mientras está inmerso en esa muchedumbre cosmopolita:

Entre los parisienses desdeñosos de todo lo que no sea de su circunscripción, el ruso gigantesco y el japonés pequeño, y la familia ineludible, *hélas!*, inglesa, guía y plano en mano, y el chino que no sabe qué hacer con el sombrero de copa y el sobretodo que se ha encasquetado en nombre de la civilización occidental, y los hombres de Marruecos y de la India con sus trajes nacionales y los notables de Hispano-América y los negros de Haití que hablan su francés y gesticulan con la creencia de que París es tan suyo como Port-au-Prince. Todos sienten la alegría de vivir y del tener francos para gozar de Francia²¹.

En «La evolución del rastacuerismo», Darío se ocupa de explicitar este fenómeno que amenaza la imagen de todo lo latinoamericano: «A mi entender, el rastacuerismo tiene como condición indispensable la incultura; o, mejor dicho, la carencia de buen gusto». Nada tiene que ver con el origen, el color de la piel, los títulos de nobleza, la nacionalidad ni el dinero

¹⁹Pierre BOURDIEU, *La Distinción. Criterio y bases sociales del gusto*, Buenos Aires, Taurus, 2012, p.45.

²⁰Rubén DARÍO, *Peregrinaciones, Obras Completas*, Madrid, Mundo Latino, Tomo XII, 1909, p.30.

²¹*Id.*, p. 31.

sino con un estilo y un gusto formados. Su artículo se cierra con una etiqueta: «Cueros y perfumes, los internacionales guarangos... Ungüenta et corium»²². Se trata de un diagnóstico preciso que permite recuperar metafóricamente el flujo capitalista dentro de las coordenadas de centro y periferia, en relación con la exportación de materias primas periféricas (cueros, carnes, oro, plata) que ese nuevo rico exporta a Europa y del consumo de los artefactos, artificios y fantasmagorías que el centro es capaz de producir. En esta síntesis, el *rastaquouère* es testimonio de un mercado mundial y del mundo como mercado.

A pesar de esta convicción de ser «otros», «no-rastaquouères», poseedores de una «aristocracia del talento» y paseantes inteligentes de lo moderno dentro de sus crónicas, poco más tarde asumen su propio fracaso en distinguirse de otros sudamericanos. Dice Ugarte:

Nosotros no éramos nada. Peor que nada. Nosotros éramos anónimos “rastas”. Lo éramos ante nosotros mismos, porque nos hallábamos despistados y cohibidos en el ambiente nuevo, con la impresión confusa de que merecíamos más de lo que ese ambiente nos otorgaba. Y lo éramos a los ojos de los demás, porque, sin advertirlo, hablábamos fuerte, exagerábamos las propinas, empujábamos a los transeúntes, reíamos a destiempo, cuidábamos demasiado el traje, porque carecíamos, en los gestos, en los pensamientos y en las palabras, de medida, porque obrábamos, en suma, como primitivos, frente a una civilización milenaria que había limado los ángulos salientes para dar en todo la nota precisa y cabal ²³.

No solo fracasan a la hora de distinguirse de los «guarangos internacionales» frente al juicio francés, sino que fracasan en la aspiración de una consagración estética. A diferencia de lo que el grupo suponía, la asimilación es difícil y la construcción de una figura de artista moderno latinoamericano con legitimación europea se vuelve una empresa imposible. Rubén Darío reconoce con amargura en una crónica del 1 de agosto de 1900, desde París:

La vida intelectual es difícil y áspera. Nuestros jóvenes de letras que sueñan con París deben saber que la vorágine es inmensa. Se nos conoce apenas. La literatura nueva de América ha llamado la atención de algunos círculos, como el del *Mercure de France*, pero nadie sabe castellano, salvo rarísimas excepciones, nos ignoran de la manera más absoluta [...] Y ¿España? España no tiene mejor suerte que nosotros. Aquí de España, ¡olé! Y se acabó²⁴.

²² Rubén DARÍO, *Opiniones, Obras Completas*, Madrid, Mundo Latino, Tomo X, 1917, p.128.

²³ Manuel UGARTE, *Escritores iberoamericanos de 1900*, Santiago de Chile, Editorial Orbe, 1942, p.25.

²⁴ Citado en Laura MALOSETTI COSTA, *Los primeros modernos: Arte y sociedad en Buenos Aires a fines del siglo XIX*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2003, p.373.

Este reconocimiento impactará directamente en las trayectorias de los escritores latinoamericanos al comprender que el deseo de intercambio, aunque necesario y propiciatorio, ha sido una fantasía²⁵.

Algunas conclusiones

La figura del *rastaquouère* nos permite leer la confluencia de factores en la relación *entre-mundos*, la resonancia entre campos culturales y las ideologías en los espacios nacionales frente al etiquetado como un “otro” y algunas tensiones entre centro y periferia.

El *rastaquouère* resulta más irritable que el turista ya que se propone comprar títulos a una agonizante nobleza francesa con matrimonios por arreglo. De esta forma, representa el avance de la nueva plutocracia que desdibuja el paisaje social, la tradición y las raíces nacionales. Por ello, termina siendo muy útil para la ideología nacionalista tanto francesa como sudamericana con una literatura que opera como una «máquina» del nacionalismo y contra el universalismo.

A comienzos de siglo XX, es asumido como «doble siniestro» que amenaza las convicciones cosmopolitas y auto-afirmativas de los jóvenes latinoamericanos que han viajado a París movidos -como señala Siskind²⁶-por un apetito cultural en un mundo que todavía funciona en tanto “agencia no nacional sino universal de deseos estéticos, culturales y políticos”.

Para finalizar, este trabajo se ocupa de un período histórico en el cual el concepto de «mundo» aun funciona como un horizonte de deseos cosmopolitas a diferencia del nuestro, que ha dejado de sentirse como horizonte abierto con garantías de habitabilidad y que entrecruza el viaje turístico con el de los desplazados, los migrantes y los refugiados.

²⁵En 1901, Darío confiesa que París ha sido objeto de veneración, pero: “París nos mira con desdén, no nos conoce ni siquiera, besamos la orla de su manto, al borde de su falda y no se nos recompensa ni se nos mira”, en R. DARÍO, *Epistolario I, Obras Completas*, vol. XIII, Madrid, Biblioteca Rubén Darío, 1926.

²⁶Mariano SISKIND, *Deseos cosmopolitas. Modernidad global y literatura mundial en América Latina*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2016, p. 37.