

# POÉTICA Y POLÍTICA EN RICARDO JAIMES FREYRE<sup>1</sup>

Raquel Guzmán

## I

En el capítulo XXXV de *La vida de Rubén Darío, escrita por él mismo* (1912) el célebre poeta relata su partida -1893- a la Argentina y poco a poco va dando cuenta de sus peripecias, amistades, producciones literarias en una ciudad que lo recibió con gran afabilidad. En el capítulo XLII alude al grupo de intelectuales que conoce en la redacción de *Tribuna*, donde incluye a Mariano de Vedia, Lorenzo Anadón, Lucio Mansilla y un joven y “exquisito poeta de origen boliviano, ahora vecino de Tucumán”, Ricardo Freyre. Esta singular amistad los llevará a fundar en 1894 la *Revista de América*, además de compartir charlas sobre el simbolismo francés y recorridos por los teatros porteños. Última década del siglo XIX, debates historiográficos, filosóficos, la literatura y los estudios literarios, el arte y las relaciones políticas entre América y Europa, encuentran cabida en el modernismo literario que, liderado por Darío propicia la discusión a través del periodismo, los salones y los grupos literarios. Se trata –siguiendo a Emilio Carilla (1962)- de la etapa de formación de Jaimes Freyre, en un escenario de prédica y lucha literaria que culmina con la publicación de su primer libro de poemas *Castalia bárbara* (1899); la segunda etapa correspondería a los veinte años que pasó en Tucumán signados por una acción cultural comprometida en distintos frentes –docente, periodista, gestor y funcionario- mientras que la tercera corresponde al regreso de Jaimes Freyre a Bolivia para desempeñarse en diferentes cargos públicos y luego la estadía en Buenos Aires hasta su muerte en 1933. Se traza así una trayectoria migrante que atañe a la radicación en distintos países y ciudades, a la diversidad de actividades encaradas y a los desplazamientos de las focalizaciones habituales para gestar una obra polifacética, plurigenérica y atenta a los debates americanos.

---

<sup>1</sup> Publicado en Flawiá Nilda María (2015) *Momentos, textos, escrituras (1900-1930)*. Buenos Aires: Corregidor.

La obra literaria de nuestro autor incluye también otro libro de poemas *Los sueños son vida* (1917) como así también poemas y cuentos publicados en Revistas literarias<sup>2</sup>, una novela *Los jardines de Accademo* (inédita) y dos obras dramáticas, *La hija de Jefté* (La Paz 1899) y *Los conquistadores* (Buenos Aires 1928). Escribió además artículos de crítica literaria, importantes obras historiográficas y un minucioso estudio titulado *Leyes de la versificación castellana* (Buenos Aires 1912), que resulta particularmente interesante porque analiza el problema de la versificación en el momento mismo en que toma fuerza el verso libre en las escuelas de vanguardia.

Los planteos estéticos del modernismo, bien sabemos, recogen los postulados simbolistas y parnasianos, asumiendo el riesgo de lo contradictorio y potenciándolo en la búsqueda de la belleza y la libertad. Para Noé Jitrik (1978) el camino estético adoptado, puede explicarse en dos niveles, el cultural y el político, la voluntad de renovación verbal, rítmica y temática tiene su correlato en el propósito central ideológico político, para convertirse en un aspecto del proceso de cambio americano, a partir del trasfondo histórico sobre el que se constituye. Entiendo que no se trata de una contradicción, sino de una tensión productiva que, en la obra de Ricardo Jaimes Freyre permite articular las preocupaciones literarias con la praxis política.

## II

La escena literaria del modernismo se distingue por la progresiva especialización literaria y artística, la dinámica social que propiciaba cambios en la conformación de los distintos sectores, mejores oportunidades educativas y mayores intercambios entre distintos países. El periodismo se diversificó y generó espacios de profesionalización para escritores, a la vez que contribuyó a la formación de un público alfabeto; lo mismo que las diferentes asociaciones y organismos oficiales dedicados al arte y la cultura que, en concomitancia con la profusión de revistas literarias y de crítica cultural, generaron nuevos espacios de

---

<sup>2</sup> Cabe recordar que además de fundar en Buenos Aires, con Darío, la *Revista de América* (1894) hizo lo propio con la *Revista de Letras y ciencias sociales* (1904-1907) junto a Juan B. Terán y Julio López Mañán y participó de la *Revista de Tucumán* (1917-1918).

encuentro y un mayor debate acerca de las producciones. El internacionalismo (Rama 1985:86) y la circulación de publicaciones entre distintos países permitieron la trascendencia de nuevos escritores, y posibilitaron debates que fortalecieron la conciencia de pertenecer a un grupo afín, regional y autónomo.

La historiografía fue uno de los cauces donde tuvieron ocasión de reafirmarse las identidades intelectuales, a fin de construir una tradición cultural interna y, aunque algunos intelectuales abrevaron en el decadentismo le contrapusieron la energía y la imaginación.

En este ámbito la trayectoria literaria de Jaimes Freyre resulta paradigmática, atraviesa la escena literaria de la época ejercitando todos los roles posibles, actor y espectador, guionista y director, protagonista y antagonista, productor y crítico. En este caso me interesa focalizar su producción poética, *Castalia bárbara* y *Los sueños son vida*<sup>3</sup> a fin de recuperar el sistema de relaciones que la liga a la experiencia intelectual de la época. Esta amplia participación le permitió conectar la producción literaria con un proyecto más amplio de difusión, crítica y publicación de obras literarias propias y ajenas.

*Castalia bárbara* es una obra constituida por tres partes, la primera da nombre al poemario, mientras que las otras dos son “País de sueño”, “País de sombra”, la primera reúne trece poemas en los que se escenifica el duelo entre las antiguas creencias celtas y el cristianismo. Similar a una lucha ritual se abre con “El camino de los cisnes”<sup>4</sup> (J. Freyre 1944: 78) que, similares a caballos llevados por el viento, atraviesan el mar en un movimiento hacia lontananzas, imagen recurrente en los poemarios. El canto de Lok, el dios tímido de la mitología nórdica, instala la guerra y la sangre, en el mar embravecido, los cuerpos desnudos de los héroes mitológicos caen destrozados mientras cantan un canto heroico y rudo y “dos cuervos silenciosos ven de lejos su agonía”. Similar a un cataclismo los habitantes del antiguo mundo celta –con sus endriagos, dragones, elfos, unicornios y

---

<sup>3</sup> Las citas de los poemas corresponden a: Jaimes Freyre Ricardo (1944) *Poesías completas*. Buenos Aires: Claridad.

<sup>4</sup> “¡Hay tantos cisnes que surcan toda la gama del deseo del poeta para expresar pureza, virginidad, vaciedad, esterilidad y todos los matices del hermoso pero helado vacío! (...) En general los pájaros asumen misteriosas emanaciones del espíritu imponderable (...) Todos ellos son emisarios entre dos mundos” (Balakian 1969: 131)

quimeras- “blandieron el venablo del caballero, / y escuchan, agrupados en el sendero, / el moribundo canto postrero”<sup>5</sup>. La muerte es una presencia constante: “Bajo un árbol a la orilla del pantano, / yace el cuerpo de la virgen. Su faz blanca, / su faz blanca, como un lirio de la selva”<sup>6</sup>, acentuada por imágenes nebulosas, de ensueños y rumores vagos. La serie se cierra con “Aeternum vale”<sup>7</sup> donde la imagen del dios sosegado se instala en la selva, se trata de imágenes donde se disuelven los límites entre tiempo y espacio, entre vida y muerte. El triunfo del cristianismo es visto como la instalación de una certeza que destruye:

Ya en la selva sagrada no se oyen las viejas salmodias,  
Ni la voz amorosa de Freya cantando a lo lejos;  
Agonizan los Dioses que pueblan la selva sagrada,  
Y en la lengua de Orga se extinguen los divinos versos.<sup>8</sup>

La segunda serie gira alrededor del tema amoroso, la poética simbolista deja su huella en la imagen de lo metamórfico, lo que siempre está en tránsito, el amanecer, el crepúsculo, el ensueño, el eco, son imágenes recurrentes para decir un mundo, una edad, una situación en cambio constante. En “De la Thule lejana”<sup>9</sup> la representación de lo lejano e inasible convoca al mundo helénico y al mundo nórdico a través de figuras femeninas mitológicas – Palas Atenea, Berta, Crimilda- en un poema donde cada estrofa se diseña como un lugar cerrado, espacio que vuelve sobre sí mismo. El gesto decadentista envuelve los poemas de tema amoroso, donde también se sitúan imágenes de raigambre modernista, -elementos simbólicos, figuraciones míticas, cuidado sentido del ritmo poético, descripciones lujosas- sin embargo hay además una posición enunciativa que trasunta el sentido de pérdida, de lejanía, de figuras o cosas inasibles: “siento arder una extraña alegría / en el fondo sin luz

---

<sup>5</sup> Jaimes Freyre R: Op cit. (pp 82)

<sup>6</sup> Id

<sup>7</sup> “Tampoco me olvido, aunque dentro de un ámbito relativo, que en Wagner (tan difundido entonces) pudo encontrar Jaimes Freyre algún estímulo amplio, vago quizás, pero que es lícito traer hasta aquí (...) Efectivamente recordemos que en la leyenda de Tannhauser, el eje lo constituye la lucha entre el mundo pagano, que no se resigna a morir, y el mundo cristiano. Tannhauser es el vehículo de la lucha y del triunfo final de la Iglesia” (Carilla 1962:39)

<sup>8</sup> Jaimes Freyre R: Op cit (pp 87)

<sup>9</sup> Jaimes Freyre R: Op cit (pp 93)

de mi pena”. El tema religioso –presente en varios poemas- refiere el paradójico lugar del misionero, entre la fe y el terror, la caridad y la opresión, la paz y el combate para imponer la religión. Esta segunda serie se cierra con “El hospitalario”, texto dedicado a Rubén Darío, que da cuenta de la flexibilidad y la búsqueda poética de nuestro autor; el verso libre, el ritmo lento que concuerda con el movimiento del tropel hacia la gruta donde vive el leproso, la plasticidad de las imágenes, traza la escena piadosa fuera del ámbito religioso. Hay en este gesto una afinidad con el pensamiento crítico de la época, particularmente de José Ingenieros, para quien todo lo que se masificaba resultaba irracional.

Por su parte “País de sombra” recurre a las imágenes de la oscuridad, el dolor, la noche, el olvido; rostros grotescos, fantasmales, amenazadores aparecen en formas brumosas, en lugares tristes y provocan angustia, desesperación en el hablante. El carácter nocturnal, que sobresale en “Sombra”, sitúa los textos en una línea poética que tuvo numerosos cultores en ese momento en Hispanoamérica, como José Asunción Silva, Manuel Acuña y Guillermo Valencia:

Tengo frío. Tengo miedo. Esas sombras que se mueven  
Son espectros que en el borde del abismo se entrelazan...  
No me arrastres...Tengo miedo...Tengo miedo del abismo.  
Déjame huir... Ya la carne de mis huesos se separa...  
¡Oh ese espectro que a mi viene con los brazos extendidos  
Y que absorbe con sus ojos mis pupilas abrazadas!  
Ya mis manos están yertas; ya están secas mis pupilas,  
Y el gemido del abismo, frío y lúgubre me llama”<sup>10</sup>

La implacable presencia de la muerte en la vida humana, se presenta asociada a un conjunto de figuraciones de distintas fuentes –mitológicas, bíblicas, literarias- que la presentan alternativamente como contraste entre el día y la noche, como el canto que se perderá en el Arcano pavoroso, como visiones, silencios, gemidos o crepúsculos que comunican el mundo de los muertos y el mundo de los vivos; como soledad que es anuncio de la infinita soledad de la tumba, como risa o carcajada diabólica, oxímoron de vida y muerte, asociada a sensaciones concomitantes como la sangre que se hiela en las venas, el dolor, la duda o los deseos pecaminosos –la venganza, el crimen-. La estepa resulta también el espacio de

---

<sup>10</sup> Jaimes Freyre R.: Op cit (pp 15-16)

tránsito a la muerte, el desierto y el frío provocan angustia, desaliento y oscuras premoniciones.

La metáfora de las dos riberas que abre *Los sueños son vida* instala la perspectiva de una mirada escrutadora que procura desmenuzar los laberintos del tiempo, las contradicciones humanas, las versiones del mundo que fue trazando la historia. La alusión a *La vida es sueño* de Calderón de la Barca y la cita de una expresión de Miguel de Unamuno en *Vida de Don Quijote y Sancho*<sup>11</sup> anudan pasado y presente en un sujeto melancólico, teñido de recuerdos y, por momentos, angustiado. La inscripción de los sueños en el mundo de la vida da cuenta del lugar que tiene la poesía para el poeta, no se trata de meras figuraciones lejanas, sino de parte constitutiva de la vida humana y capaz de transformarla. Como ya advirtiera Emilio Carilla (1962) en esta obra de Jaimes Freyre se agrega el tema social con la aparición de la figura del indio<sup>12</sup> y las referencias a la injusticia, las guerras de la conquista y la destrucción inútil:

Porque en vano la roja, terrible espada  
que hirió al azteca altivo y al inca fuerte,  
que hizo flamear su lábaro sobre granada,  
tres civilizaciones hirió de muerte.

Fue tal vez un arcano grave y profundo,  
de confusas grandezas y sombras lleno,  
el que fundió en la raza del Nuevo Mundo  
al indio, al castellano y al sarraceno.<sup>13</sup>

Las simpatías por la ideas de Tolstoi –más que sobre su literatura- se ponen de manifiesto en “Al borde de la tumba de Tolstoi”, donde el novelista es calificado como “el último rayo del sol de Galilea”. “Anadiómena” y “Las víctimas” son dos series que completan el poemario; la primera alude al nacimiento de Afrodita entre las aguas del mar

---

<sup>11</sup> “Y aquí vale la pena recordar que la *Revista de Letras y Ciencias Sociales* de Tucumán había publicado – poco antes de la aparición del libro de Unamuno- un capítulo de la obra; que Unamuno se refirió en una carta reproducida en la *Revista*, a su libro; y que Jaimes Freyre escribió una nota bibliográfica con motivo de la publicación de la *Vida de Don Quijote y Sancho*” (Carilla 1962: 128)

<sup>12</sup> La cuestión indígena aparece también en cuentos de Jaimes Freyre.

<sup>13</sup> Jaimes Freyre R: Op cit (pp 130)

específicamente referido en “Entre la fronda”, mientras que la segunda ancla en la preocupación por los debates y conflictos de la época, las discusiones políticas, las contradicciones de la historia, las paradojas del tiempo. Múltiples cruces culturales dan al poemario un perfil caleidoscópico aglutinado en torno a versos de ritmos regulares, con períodos prosódicos equivalentes y cadencias que desbordan las variaciones temáticas.

### III

En este punto cabe preguntarse acerca de la manera cómo esta producción lírica se articula con una actividad política constante del poeta y, en este sentido, vale considerar el protagonismo que se le adjudica al lenguaje. Se trata de una manipulación de la palabra con plena consideración de su materialidad significativa, esto permite orientar las repeticiones en un avance de la mirada poética en distintas direcciones, sondear, escrutar ese tiempo-espacio al que no se logra llegar por relaciones asociativas del sentido. El camino de los cisnes se construye en la anáfora, que a la vez es movimiento acompasado de los sonidos que entona la “gran voz de las borrascas”<sup>14</sup> y acompañan los “sollozos convulsivos”<sup>15</sup>. En “El canto del mal” la voz adquiere carácter protagónico, ella es la que puede horadar el mundo y penetrar en los fosos profundos. De esta manera el hablante construye un espacio de enunciación convocante, los demás pueden oír ese clamor y seguirlo, pueden compartir esa mirada que busca:

Sigo a la nave que vacila  
sobre las olas;  
oigo los vientos que se quejan entre las jarcias  
y sobre el mástil veo posarse las gaviotas.

Los turbios ojos de los peces  
miran la quilla temblorosa,  
y sus escamas a los rayos del sol relucen  
y forman nubes de alba espuma sus negras colas.

---

<sup>14</sup> Jaimes Freyre R: Op cit (pp 78)

<sup>15</sup> Id

Tierra lejana...  
no se vislumbran de la orilla las altas rocas  
y la mirada se detiene  
sobre la cresta de las ondas  
(...)  
Evocan sueños y visiones  
las soledades misteriosas;  
y se dibujan a lo lejos entre las nieblas,  
sus indecisas vagas formas...<sup>16</sup>

La visión evocada es menos un lugar situado que la traza de una mirada desafiante, capaz de fracturar las convenciones de referencia, abrir el mundo y a la vez abrir los sentidos para percibir otros lugares y otros tiempos. Se apela aquí a otra comprensión, asociada a las afecciones del sujeto, no es la voz del orador que reclama o impone, sino de lo Ranciere denomina “piedras mudas” (2011:31) en tanto despliegan sentidos que están inscriptos en la mera temporalidad de los signos. Las palabras son ellas y a la vez la huella de otros tiempos y otros relatos, la nave vacilante es pasado y presente, es incertidumbre, es afloramiento de la duda y puede ser vista desde arriba o desde abajo mientras la cresta de las olas, la espuma y los rayos del sol son efímeras imágenes del mundo. Es cierto que no hay voluntad de significar, no hay programa reivindicativo<sup>17</sup> y justamente por eso no es oratoria sino literatura que va a las profundidades buscando la pura intensidad de las cosas.

En la misma dirección el uso del estilo directo, las frases exclamativas y la presencia de la pregunta retórica –particularmente desplegadas en *Los sueños son vida*- provocan una diferente distribución de los sentidos al poner en escena diálogos difractados, las voces se entrecruzan y las frases golpean en distintas direcciones. En “Rusia” el tú es alternativamente Rusia, el zar, el mujik; la mimesis que anuncia la forma del estilo directo es rápidamente descartada, el yo es móvil y el tú diverso y conflictivo. Otra vez el hablante no afirma sino que instala el desconcierto y desde allí asume la inestabilidad política y social de la época, configurando un lector partícipe y propiciando nuevas formas de

---

<sup>16</sup> Jaimes Freyre R: Op cit (pp 95)

<sup>17</sup> Cfr con el análisis realizado por M. Souza Crespo.



individualidad. Esta manera de construir el poema, muy criticada por Lugones<sup>18</sup> en el Prólogo a *Castalia bárbara*- resulta desconcertante en el campo intelectual de la época particularmente orientados a producir y sostener liderazgos poéticos o parámetros formales. Salir de este esquema implica establecer nuevos vínculos entre los cuerpos y las palabras, generar un malestar que surge de la propia grieta de la forma.

En “Subliminar” la forma métrica es sucedánea de las imágenes que se desplazan en el esquema perceptivo, “es ya tiempo de que suenen las orquesta interiores”<sup>19</sup>, la diversa extensión de los versos –aún cuando se sostienen en unidades rítmicas- permite la superposición de imágenes, los distanciamientos temporales y espaciales, los encabalgamientos abruptos. De este modo se desata la conciencia, acicateada por la imagen de Mefistófeles que, como interlocutor, permite el fluir de los recuerdos, las controversias y un juego irónico con el mal. El paradigma consensual del modernismo se fractura y deja emerger la dualidad.

La figura que este poema traza en la página acentúa el efecto de dispersión de sentido, el lenguaje ha recuperado su opacidad y se presenta como una mancha en movimiento, no hacia un proyecto direccionado, sino como presencia del mero malestar. La dimensión política resulta, entonces, de la fragua de esa inquietud que va y viene en los umbrales de la conciencia. Jaimes Freyre vuelve aquí a la mitología nórdica para referir la tensión entre las convicciones de la fe y el sentido pragmático de la vida, y a la vez bucea en los umbrales de la conciencia en busca de respuestas que la modernidad apenas puede balbucear.

---

<sup>18</sup> “A través de los versos aludidos, el idioma ha pasado por una prueba audaz, demostrando, aun cuando más no sea, su facilidad de adaptación a los nuevos moldes en que el poeta vertió su aleación preciosa. El ensayo no es definitivo ni mucho menos; para serlo, a mi entender, debería pasar por esta prueba: que tales versos, compuestos por un mal poeta, diesen una impresión musical agradable; es la demostración triunfante de la bondad de los metros clásicos y ahí qué exigiría a los nuevos para ver como se portan. En el presente caso, el talento del poeta, su concepción original y su destreza sugestiva, si contribuyen fundamentalmente al éxito de su obra, perturban el juicio que sólo quiere referirse al mecanismo de la realización. De cualquier modo, el hecho de resultar bueno por esta vez ese mecanismo, es ya una presunción de bondad general, y si no resulta así, tanto mejor para quien ha conseguido expresar altas emociones de belleza con un instrumento descalabrado” (Jaimes Freyre 1984:XV)

<sup>19</sup> Jaimes Freyre R: Op cit (pp 156-159)

#### IV

Los estudios literarios acerca de la obra de Jaimes Freyre han señalado esa tensión de su tiempo donde, por un lado se ejerce una práctica social y política marcada por ideas progresistas respecto a la educación, la difusión de conocimientos, el desarrollo social, y a la vez mantienen viejas rémoras al poner de manifiesto sensibilidades superiores e inferiores o la recuperación de antiguas mitologías como malas ilustraciones. Souza Crespo (2003) observa, en la obra que nos ocupa, la intención de devolver el aura a esos objetos que la han perdido; instalados en el poema se integran otra vez en ese antiguo sistema de relaciones. Para Souza se trata de una poesía aristocrática que metaforiza en la lucha entre el bien y el mal, el temor que sentían los modernistas frente a las masas que comenzaban a moverse en el recién nacido siglo XX:

Esta pulsión, la de la mercancía que se pretende aurática, es para Jaimes Freyre, un lugar común figurativo, en ella se revelan, digámoslo groseramente, una paradójica forma de producción, un mercado, un modelo intelectual. Porque estos objetos auráticos son productos que esconden, a medias, las huellas de un trabajo; de un mercado ‘natural’ basado por igual en el valor visual, y en la cesura, la separación; de un intelectual que es un guardián del ‘fetiche’ y, al mismo tiempo, uno más de ellos” (Souza Crespo 2003: 90)

Desde esta perspectiva el modernismo se convierte en una acumulación de imágenes que se consumen como camino hacia lo inefable, como promesa de un mundo que vendrá. Las múltiples imágenes convocadas, como formas, colores, objetos –reales, míticos, figurados– se superponen a la imagen del poeta, distante del mundo cotidiano, en la bruma de los ensueños y cavilaciones. Paralelamente la noción de un ritmo universal hecho de repeticiones, paralelismos, ecos, articula el universo sonoro que da forma y música a la poesía de Jaimes Freyre.

Se trata de la búsqueda de un lenguaje universal, aún a sabiendas de que se encuentra inmerso en un mundo fragmentado y temporal, pero mantiene su capacidad redentora y de transformación (Paz Soldán 2003). En este sentido, la autora reconoce tres dimensiones o apuntalamientos críticos en la obra de Freyre, “la crítica al cristianismo, la vindicación de

los basureros de la historia, y la crítica al carácter mimético del lenguaje (...) que provocaron una transición fundamental en los sentidos históricos y literarios” (2003:188), es por ello que le reconoce un lugar destacado en el proyecto modernista, a la vez que lo distingue de Darío en la medida en que las búsquedas poéticas de nuestro autor están impregnadas de una posición política que lo orienta a la reflexión y a la revisión de las prácticas que lo implican.

En el estudio que emprende Blanca Wietütcher —que toma el título del poema dedicado a Darío, “El hospitalario”— observa la conciencia crítica de Jaimes Freyre más allá del preciosismo de las formas, y afirma que nunca se convirtió al arte por el arte. Cuando analiza su pensamiento poético lo sitúa anclado en el desarraigo, como tensión entre pasado y presente y a la vez en una actitud crítica a la deshumanización de valores aportada por el cristianismo y su consecuente constatación de un presente en ruinas (2003:202). La alusión a la mitología nórdica en *Castalia bárbara* podría, entonces, leerse como un análogo de la conquista de América y por lo tanto como una reescritura de la historia:

Es indudable que por la conciencia que tenía Jaimes Freyre de esta fractura —entre Dios y Ser, entre razón y revelación, en términos de Octavio Paz— que se convierte en crítico del cristianismo, del lenguaje y de las tradicionales certidumbres de lo real. Esta conciencia lo obliga a desnombrar lo nombrado, a cambiar las representaciones, a denunciar la historia unívoca, a fundar otro lenguaje, a batallar con el paso del tiempo que todo lo destruye y a buscar, románticamente, lo que no perece y se alza sobre los escombros del pasado. Pero, sobre todo, a responder al desafío siguiente: ¿cómo sostener el presente sobre un pasado que se disuelve en sus ruinas? (Wietütcher 2003:248)

Los estudios realizados por la crítica en el marco de los estudios de la literatura boliviana sitúan el paso del poeta por Tucumán, más bien, en el campo de lo anecdótico, cuestión que ha sido revalorizada por investigadores tucumanos (Carilla 1962; Joubin Colombres 1944; Martínez Zuccardi 2010, entre otros) quienes reconocen el fructífero intercambio entre las condiciones intelectuales y personales de Jaimes Freyre y el campo cultural de Tucumán en ese momento. Su carácter migrante, la filiación socialista, la vocación intelectual y la

laboriosa dedicación a proyectos culturales tucumanos le permitieron una integración que resultó altamente productiva para ambas partes.

Como otros escritores de ese período, Jaimes Freyre es, (...) un autodidacta y un inmigrante intelectual. Cabe mencionar, además, su filiación socialista, que también contribuye a definir el perfil del autor. Jaimes Freyre participa en Buenos Aires en las reuniones del Club Socialista organizadas por La Montaña, revista dirigida por Lugones y José Ingenieros, y en la que convergen socialismo y modernismo. (...) Ramón Leoni Pinto destaca la significación de la labor de Jaimes Freyre en el marco de la historiografía local, tanto por su comprensión de los procesos estudiados como por sus valiosos aportes documentales. Esa labor puede ser pensada además como uno de los frutos del contacto con el medio provincial y con los intelectuales tucumanos (...) De tal modo, es posible conjeturar que existe una fuerte influencia del grupo tucumano en el poeta, que imprimiría nuevos matices a su perfil de escritor modernista”. (Martínez Zuccardi 2010)

## V

El tema de la migrancia ha sido considerado axial para los fenómenos culturales, la noción de sujeto migrante que construye Antonio Cornejo Polar resultó muy productiva para analizar la enunciación resultante de las experiencias de desplazamiento –individuales y sociales– en América Latina. Estos desplazamientos, no son sólo territoriales sino también sociales, políticos e ideológicos y generan un espacio heterogéneo; en este sentido la trayectoria poética de Ricardo Jaimes Freyre puede considerarse como la travesía de un migrante que, atravesando distintos países, experiencias, grupos sociales y culturales configuró una obra excéntrica, muchas veces poco reconocida.

En estos escritores se desdibuja tanto el punto de partida como el punto de llegada para poner el acento en la ruta, en las múltiples sorpresas que tiene el derrotero, en las fronteras que se cruzan. Quizás por eso nuestro autor queda anclado en la amistad con Darío y se desplazan sus búsquedas estéticas y políticas en un momento histórico de importantes expectativas. La escritura también plasma ese movimiento de indagación y búsqueda, la

página en blanco posibilita la construcción de múltiples caminos y la palabra es el anclaje provisorio desde el cual permanentemente se vuelve a comenzar. A la vez el texto es la puesta en escena de los caminos ya recorridos – intertextos, pensamiento crítico, fragmentos de la memoria– que reconstruyen los viajes realizados; la escritura es, entonces un tránsito hacia las múltiples posibilidades de la palabra o hacia sus límites.

El presente recorrido –iniciado en una lejana lectura escolar de “Lo fugaz”- apuesta a reconsiderar las conexiones entre la producción poética y las diversas distribuciones de sentido que la literatura pone en juego en nuestras sociedades.

## Bibliografía

Carilla Emilio (1962) *Ricardo Jaimes Freyre*. Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas.

Darío Rubén (1912) *La vida de Rubén Darío, escrita por él mismo*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.

Fernández Moreno César (coord) (1972) *América Latina en su literatura*. México: Siglo XXI.

Jaimes Freyre Ricardo (1984) *Castalia bárbara*. Buenos Aires: Libros del bicho.

Jaimes Freyre Ricardo (1944) *Poesías completas*. Buenos Aires: Claridad.

Jitrik Noé (1978) *Las contradicciones del modernismo*. México: Colegio de México.

Kaliman Ricardo (1989) “La carne y el mármol. Parnaso y Simbolismo en la poética modernista hispanoamericana” *Revista Iberoamericana* N° 146-147.

Martínez Zuccardi Soledad (2010) “Un grupo intelectual en Tucumán a comienzos del siglo XX. En torno a la Revista de Letras y Ciencias Sociales (1904-1907) y sus realizadores” en *Revista Andes* vol.21 no.2 Salta jul./dic. 2010.

Martínez Zuccardi Soledad (2012) *En busca de un campo cultural propio. Literatura, vida intelectual y revistas culturales en Tucumán (1904-1944)*. Buenos Aires: Corregidor.

Rama Ángel (1985) *La crítica de la cultura en América Latina*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.

Ranciere Jacques (2011) *Política de la literatura*. Buenos Aires: Libros del zorzal.

Souza Crespo Mauricio (2003) *Lugares comunes del modernismo. Aproximaciones a la obra de Ricardo Jaimes Freyre*. La Paz: Plural editores.

Wietütcher Blanca (2003) “Ricardo Jaimes Freyre: El hospitalario” en Alba M. Paz Soldán, *Hacia una historia crítica de la literatura en Bolivia .Tomo II: Hacia una geografía del imaginario*. La Paz: PIEB.