
hugo
herrera
pardo

pontificia universidad católica de valparaíso
hugo.herrera@pucv.cl

rubén darío,
valparaíso y una historia local
de los sentidos¹

rubén darío,
valparaíso and a local history
of the senses

dossier

RESUMEN

En el marco de una investigación que intenta construir una historia local sobre las transformaciones y alteraciones más significativas que experimentaron los sentidos dentro de una formación histórica particular, Valparaíso entre las décadas de 1820 y 1920, el objetivo de este artículo es examinar aquellas “inervaciones” o “alteraciones sensoriales” en ocho crónicas escritas por Rubén Darío durante su estancia en la ciudad (1886-1889). Tal proyecto de investigación propone como hipótesis que se puede construir una historia local de los sentidos en Valparaíso en el periodo señalado, al establecer los “regímenes sinestésicos” que intervienen en las disputas por lo sensible en la formación histórica definida como objeto. Tal tarea es llevada a cabo mediante una operación de lectura que identifica, dentro de una heterogeneidad discursiva, las “alteraciones sensoriales” interpelantes de las condiciones que posibilitaron, históricamente, la aparición de procesos de normalización, cuantificación y disciplinamiento, de efectos de poder que operaron sobre la construcción social e institucional de la subjetividad durante la época, así como también de las tensiones y resistencias a tal poder. El presente artículo examina estos shocks en las colaboraciones que Rubén Darío publicó en el periódico porteño *El Heraldo* entre febrero y junio de 1888.

PALABRAS CLAVE

Rubén Darío, regímenes sinestésicos, alteración sensorial, historia de los sentidos.

ABSTRACT

In the framework of an investigation that attempts to construct a local history on the most significant transformations and alterations that the senses experienced within a particular historical formation, Valparaíso between the 1820s and 1920s, the objective of this article is to examine those “innervation” or “sensorial alterations” in eight chronicles written by Rubén Darío during his stay in the city (1886-1889). Such a research project proposes as a hypothesis that a local history of the senses can be constructed in Valparaíso in the indicated period, by establishing the “synaesthetic regimes” that intervene in disputes over the sensible in the historical formation defined as an object. Such a task is carried out through a reading operation that identifies, within a discursive heterogeneity, the “sensory alterations” that led to the conditions that historically made possible the appearance of processes of normalization, quantification and discipline, of power effects that operated on the social and institutional construction of subjectivity during the time, as well as of the tensions and resistance to such power. This article examines these shocks in the collaborations that Rubén Darío published in the newspaper *El Heraldo* between February and June 1888.

KEYWORDS

Rubén Darío, synaesthetic regimes, sensory alteration, history of the senses.

¹ Artículo desarrollado en el marco del Proyecto Fondecyt Regular 1201245, “Regímenes sinestésicos y alteración sensorial. Hacia una historia local de los sentidos: Valparaíso, 1820-1920”, cuyo investigador responsable es el Dr. Hugo Herrera Pardo.

1.

Una historia *local* de los sentidos. En aquel sintagma lo local apunta a ser comprendido de modo similar al funcionamiento de la noción de “escala” en la Microhistoria italiana (Ginzburg, Poni, Grendi, Levi, etc.) es decir, como un recorte reducido a la compleja red de relaciones suscitadas al interior de una comunidad, con tal de reconstruir así “las estructuras invisibles en cuyo interior se articula lo vivido” (Ginzburg, Poni 69).² Para el presente caso, la red de relaciones dentro de una comunidad se encuentra enfocada en las transformaciones y alteraciones más significativas que experimentaron los sentidos en la formación histórica Valparaíso, entre las décadas de 1820 y 1920. Disciplinariamente posicionada desde los Estudios Literarios, pero en diálogo con campos investigativos tales como la historia de los sentidos, la filosofía de la técnica, la historia cultural y literaria de Valparaíso, la antropología de los sentidos o los *sensory studies*, esta reflexión se vale de una serie de hipótesis consolidadas en los campos anteriormente señalados con respecto a la construcción social y la dimensión política de los sentidos,³ a los vínculos entre las transformaciones del aparato sensorial y las innovaciones técnicas en el marco de las diversas fases del capitalismo⁴

2 Dentro de la heterogénea corriente de la Microhistoria italiana, algunos de los textos en los cuales la noción de “escala” adquiere relevancia son “Micro-analisi e storia sociale” (1977) y “Ripensare la microstoria?”, ambos de Edoardo Grendi, “El nombre y el cómo: intercambio desigual y mercado historiográfico” (1991) de Carlo Ginzburg y Carlo Poni, “Microstoria: due o tre cose che so di lei” (1994), “Latitude, Slaves, and the Bible: An Experiment in Microhistory” (2005) y “Microhistory and world history” (2015), estos tres últimos de Carlo Ginzburg. Para una revisión crítica del concepto de “escala”, y de manera general sobre la Microhistoria, puede revisarse el trabajo de Francesca Trivellato “Is There a Future for Italian Microhistory in the Age of Global History?” (2011).

3 Entre estas referencias pueden destacarse: Marx, *Manuscritos: economía y filosofía* (Madrid: Alianza, 1980); Classen, *Worlds of Sense: Exploring the Senses in History and Across Cultures* (New York: Routledge, 1993); Taussig, *Mimesis and Alterity: A Particular History of the Senses* (New York: Routledge, 1993); Geurts, *Culture and the Senses: Bodily Ways of Knowing in an African Community* (Berkeley: University of California Press, 2002); Jütte, *A History of the Senses: From Antiquity to Cyberspace* (Cambridge: Polity, 2005); Smith, *Sensing the Past: Seeing, Hearing, Smelling, Tasting, and Touching in History* (Los Ángeles: University of California Press/Berg Publishers, 2008); Le Breton, *El sabor del mundo. Una antropología de los sentidos* (Buenos Aires: Nueva Visión, 2007); Howes & Classen, (Eds.). *Ways of Sensing: Understanding the Senses in Society* (New York: Routledge, 2013).

4 Algunas referencias clave en este sentido puede ser: Walter Benjamin, *La obra de arte en la época de su reproducibilidad técnica* (Trad. Luis Miguel Isava. Caracas: El Estilete, 2015. [1936]);

o, más focalizadamente, las referidas a las variaciones acontecidas en la naturaleza histórica de sentidos específicos: la vista,⁵ el tacto,⁶ el olfato,⁷ el gusto,⁸ la escucha.⁹

A partir de planteamientos señeros como el de Karl Marx, quien anotaba en sus *Manuscritos económico-filosóficos de 1844* que la “formación de los cinco sentidos es un trabajo de toda la historia universal hasta nuestros días” (150), o el de Walter Benjamin, quien en el enunciado inicial del tercer apartado de su ensayo “La obra de arte en la época de su reproducibilidad técnica” sentenciaba que “Dentro de los grandes periodos

Flora Süssekind, *Cinematógrafo de letras. Literatura, técnica e modernização no Brasil* (Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 1987); C.N. Seremetakis, (Ed.). *The Senses Still: Memory and Perception as Material Culture in Modernity* (Boulder: Westview, 1994); Susan Buck-Morss, *Walter Benjamin: escritor revolucionario* (Trad. Mariano López Seoane. Buenos Aires: Interzona, 2005); Jonathan Crary, *Suspensiones de la percepción. Atención, espectáculo y cultura moderna* (Trad. Yaiza Hernández Velásquez. Madrid: Akal, 2008); R. Skeates, *An Archeology of the Senses* (Oxford: Oxford University Press, 2010); Vannini, Waskul & Gottschalk, *The Senses in Self, Society, and Culture: A Sociology of the Senses* (London: Routledge, 2012).

5 Por ejemplo: Jonathan Crary, *Las técnicas del observador* (Trad. Fernando López García. Murcia: CENDEAC, 2008); Martin Jay, *Ojos abatidos* (Trad. Francisco López Martín. Madrid: Akal, 2007); Edwards & Bhaumik, *Visual Sense: A Cultural Reader* (Oxford: Berg, 2008).

6 Pueden consultarse de manera introductoria los trabajos de Constance Classen *The Book of Touch* (Oxford: Berg, 2005) y *The Deepest Sense: A Cultural History of Touch* (Champaign: University of Illinois Press, 2012)

7 Véase los trabajos de Corbin, *The Foul and the Fragrant: Odor and the French Social Imagination*. (Cambridge: Harvard University Press, 1986); Classen, Howes, Synnott, *Aroma: The Cultural History of Smell* (London: Routledge, 1994); Drobnick, (Ed.). *The Smell Culture Reader* (Oxford: Berg, 2006); Federico Kukso, *Odorama. Historia cultural del olor* (Buenos Aires. Penguin Random House, 2019).

8 Entre las referencias pueden destacarse las obras de Mintz, *Sweetness and Power: The Place of Sugar in Modern History* (Harmondsworth: Penguin, 1985); Korsmeyer, *Making Sense of Taste: Food and Philosophy* (Ithaca: Cornell University Press, 2009) y Korsmeyer (Ed.). *The Taste Culture Reader: Experiencing Food and Drink* (Oxford: Berg, 2005); Holtzman, *Uncertain Tastes: Memory, Ambivalence and the Politics of Eating in Samburu* (Northern Kenya. Berkeley: University of California Press, 2009); Bourdieu, *El sentido social del gusto* (Buenos Aires: Siglo XXI, 2010).

9 Por ejemplo, las siguientes referencias: Wisnik, *Sonido y sentido. Otra historia de la música* (Buenos Aires: La Marca editora, 2015); Bull & Back, (Eds.). *The Auditory Culture Reader* (Oxford: Berg, 1993); Smith, (Ed.). *Hearing History: A Reader* (Athens: University of Georgia Press, 2004); Ochoa Gautier, *Aurality. Listening and Knowledge in nineteenth-century Colombia* (Durham and London: Duke University press, 2014); Radano & Olaniyan, *Audible empire. Music, global politics, critique* (Durham and London: Duke University press, 2016).

históricos se modifican, junto con todo el modo de existencia de las colectividades humanas, el modo y manera de su percepción sensorial” (37), los estudios referenciados previamente han avanzado hacia el establecimiento de tesis que sostienen la dimensión política, social y cultural de la percepción. Han elaborado para ello una aproximación relacional para el estudio de los sentidos, en la que se ha empleado una perspectiva comparativa “para resaltar los contrastes entre los órdenes sensibles de diferentes culturas, desarrollando el poder del lenguaje para analizar y expresar matices sensoriales, criticando el esencialismo de la fenomenología, y constantemente desafiando a los dictados y las hipótesis de la psicología y la neurociencia sensorial Occidental” (Howes, 2014: 13). Dada su ubicación liminal en el plano de fuerzas que organizan lo viviente, la alteración de los sentidos logra intersectar las trazas que delimitan y tensionan los efectos de poder y contrapoder entre políticas de lxs cuerpxs y los deseos, los modos de subjetivación, la vida material, las teorías sobre la percepción, los discursos sobre el trabajo y el ocio y las modulaciones del gobierno de la vida así como sus proyecciones alrededor de la noción de ciudadanía, motivos por lo que se torna, desde inicios del siglo XIX, en un tópico recurrente en campos discursivos como la literatura, la historia o la filosofía.

2.

Si bien la traza territorial y el tramo temporal de la investigación antes referida se encuentran circunscritas a Valparaíso entre 1820 y 1920, las siguientes reflexiones se centran en un episodio en particular. Se trata de las colaboraciones en el periódico porteño *El Herald* que Rubén Darío publicó entre febrero y junio de 1888, rotativo autodefinido como “Radical-Liberal-Independiente” que comenzó a circular en febrero de aquel mismo año y extendió su existencia hasta 1953. De un total de diez publicaciones en aquel medio, ocho corresponden a crónicas, insertas bajo el encabezado de “La semana”,¹⁰ mientras que los dos últimos textos

fueron “La canción del oro” (con fecha 1 de junio y que constituyó un adelanto de *Azul...*, publicado el 30 de julio del mismo año y trabajado en los talleres de Imprenta y Litografía Excelsior, ubicada en el N° 14 de la calle Serrano del puerto) y un soneto aparecido el 16 de junio en homenaje a José Victorino Lastarria, quien había fallecido dos días antes y que, como se sabe, iba a ser el prologuista de la primera edición de *Azul...* Según proponemos, se puede construir una historia *local* de los sentidos en Valparaíso en el periodo señalado, al establecer los “regímenes sinestésicos” que intervienen en las disputas por el *sensorium* en la formación histórica definida como objeto, recurriendo para ello a una de las hipótesis clásicas para comprender los efectos sinestésicos de la modernidad decimonónica: la experiencia neurológica de la modernidad ensayada por Walter Benjamin —a partir de sus lecturas de Freud, Proust o Bergson— en varios de sus trabajos, sobre todo los referidos al “París de Baudelaire”, hipótesis en la que, se asume, la sobrecarga sensorial moderna inhibe el sistema perceptivo de los individuos. Esto dificulta dejar una huella más imperecedera en la memoria, no obstante ciertas experiencias resultan capaces de romper este bloqueo defensivo del propio organismo a partir de lo que Benjamin alude como shocks o como “inervaciones” y que en el marco de este artículo comprenderemos como “alteraciones sensoriales”. En “Sobre algunos temas en Baudelaire”, Benjamin se interroga particularmente sobre el estatuto de la poesía lírica (cuestionamiento extensible también a otras formas literarias), preguntándose sobre cómo podría ella “estar fundamentada en una experiencia para la que la vivencia del shock se ha vuelto regla general” (194), a lo que añade que este tipo de poesía “prometerá un alto grado de conciencia; y evocará la idea de un plan en marcha durante su elaboración” (194). Toda esta hipótesis basada en el trabajo de defensa que la actividad consciente realiza frente a la recepción de estímulos conduce al filósofo a delinear una distinción táctica entre experiencia y vivencia, ya esbozada en la cita anterior pero que es desplegada con mayores implicancias en la siguiente cita:

Cuanto mayor sea la participación de los momentos de shock en cada impresión, cuanto más incansablemente deba hacer aparición la conciencia como protección ante los estímulos, cuanto mayor sea el éxito con que

¹⁰ Durante el año 2019, Cristóbal Gaete reunió estas ocho crónicas en el volumen *Rubén Darío cronista internacional en El Herald*, inserto en la colección Grandes plumas en la prensa de Valparaíso (completan la colección otros tres textos: de Domingo Faustino Sarmiento, *Pinganiña en El Mercurio*, de Rosario Orrego, *Editora en la Revista de Valparaíso* y, de Carlos Pezoa Véliz, *Tierra bravía*). Gaete recogió para su publicación los materiales recopilados por Raúl Silva Castro en su clásico estudio *Obras desconocidas de Rubén Darío escritas en Chile y no*

recopiladas en ninguno de sus libros (1934). Las siguientes citas de las crónicas publicadas en *El Herald* siguen la edición de Gaete, solo en caso de que se indique lo contrario se citará la edición de Silva Castro.

opera, menos impresiones ingresarán a la experiencia; más bien corresponderán al concepto de vivencia. En última instancia, acaso podamos reconocer el particular trabajo de defensa frente al shock en lo siguiente: señalar para el suceso, a costa de la integridad de su contenido, un punto temporal exacto en la conciencia. Este sería un magnífico trabajo de la reflexión. Convertiría, así, el suceso en vivencia. En caso de que falte la reflexión, surgirá el susto, de alegría o de desagrado (esto la mayoría de las veces), que según Freud sanciona la suspensión de la defensa ante el shock. Baudelaire registró este diagnóstico en una imagen estridente. Habló sobre un duelo donde el artista, antes de ser vencido, grita de terror. Este duelo es precisamente el proceso de creación. Es decir que Baudelaire ha puesto la experiencia del shock en el corazón mismo de su trabajo artístico (195-6).

Susan Buck-Morss, interpretando a Benjamin, acota un señalamiento que diversifica esta diferenciación entre experiencia y vivencia al sostener que en la “producción industrial, no menos que en la guerra moderna, en las multitudes de calles y en encuentros eróticos, en parques de diversiones y en casinos, el shock es la esencia misma de la experiencia moderna. El ambiente tecnológicamente alterado expone el sensorium humano a shocks físicos que tienen su correspondencia en el shock psíquico, tal como lo testifica la poesía de Baudelaire” (164). Pugna tácita y evanescente al interior del sensorio humano entre experiencia y vivencia que persigo leer en función de las “inervaciones” o “shocks” interpelantes de las condiciones que posibilitaron, históricamente, la aparición de procesos de normalización, cuantificación y disciplinamiento, de efectos de poder que operaron sobre la construcción social e institucional de la subjetividad durante la época recortada por la presente reflexión, así como también de las tensiones/resistencias a tal poder y que en las siguientes páginas estarán enfocadas en las crónicas darianas redactadas para el periódico *El Herald*o.

3.

Por cierto que la hipótesis de los shocks sensoriales ya había sido extendida a la escritura dariana. Dentro del vastísimo corpus crítico sobre el vate nicaragüense encontramos un acercamiento a esta perspectiva, por solo mencionar un ejemplo, en el prólogo que Ángel Rama hiciera para la edi-

ción de Biblioteca Ayacucho de la poesía de Rubén Darío. De hecho, el ensayista uruguayo plantea en aquel trabajo que la innovación estética del modernismo se fundó en la rearticulación de la “forma” literaria en un nuevo orden de sensibilidad, a partir del surgimiento de una autoconciencia que impulsaba a reajustar el pacto de condiciones que sostienen tanto la fundación como la legitimidad intelectual de la poesía, al producirse un movimiento crítico de concentración sobre ella misma. O, como señalaría Benjamin, “la idea de un plan en marcha durante su elaboración”, trabajo intelectual revalorado a partir de la asunción de una conciencia reflexiva que, en suma, ha sido percibido en la historiografía literaria latinoamericana como un corte sustantivo. Para Rama, las innovaciones formales que introduce la poesía de Darío resultan inseparables de una experiencia de orden sensorial inscrita en el contexto de emergentes regímenes de producción y de consumo, dentro de la que el poeta advierte y asume “una estética de la novedad, una pugna dentro de la alienación instaurada, la necesidad de inventar en todas sus piezas un paraíso artificial en el cual sin embargo fuera posible lo imposible: resguardar la subjetividad más viva” (“Prólogo” a edición Biblioteca Ayacucho, p. XXIII). La frase final de este pasaje citado se entrelaza o deja entrever la disputa entre experiencia y vivencia que sostiene la lectura sensorial sobre la modernidad ensayada por Benjamin, pero también abre la posibilidad a un espacio para ser leído en la producción modernista a partir de esa querrela que ocurre al nivel de la conciencia —lo que hace ingreso a ella así como lo que se vuelve evanescente— y que está en la base del planteamiento de Benjamin, en tanto que a Rama la aprehensión poética que le interesó

[T]ratava de la restauración de la conciencia como campo de producción de la obra de arte, verdadero taller donde se estudiaba y se componía; se examinaban las lecciones poéticas nativas o extranjeras, muchas veces con alarde de precisión técnica; se exploraban las reclamaciones, más que las superficiales las profundas, del medio cultural; se vigilaba la elaboración responsable y cuidadosa del objeto estético que debía colocarse en el seno de la sociedad” (“Prólogo” a edición Biblioteca Ayacucho, p. XI).

Ese espacio al cual hago alusión es aquello que no ingresa del todo a la conciencia entendida como campo de producción de la obra artística y que por ello se torna experiencia en la lengua conceptual benjaminiana,

eso que el propio Benjamin ilustra como la imagen del grito baudelairiano. Es decir, aquellas porosidades que bordean el trabajo consciente del poeta ante los estímulos sensoriales que provienen del exterior y que, por ende, serían alteraciones de ese proceso de protección. Una evanescencia que deja sus huellas en el lenguaje y que el mismo Rama de alguna manera advirtió en su ya citado prólogo cuando al reflexionar sobre el sistema poético dariano asume las posibilidades de significación de un lenguaje que parece trascender lo consciente y que podemos asumir como marcas de shocks sensoriales:

[H]ay en su poesía una reiterada *experiencia* según la cual las palabras son elegidas por la analogía sonora mucho más que la semántica, lo que explica el continuo rizo de las aliteraciones, las rimas interiores, las repeticiones y redobles, esa sensación de inagotable fuente musical, tan poderosa como autónoma del mismo autor arrastrado por el hedonismo sonoro, que autoriza una lectura del verso en que se disuelven los significados o al menos se disgregan sus límites precisos y se está frente a la enigmática semiótica de una orquesta cuyas posibilidades de significación parecen tan infinitas como indeterminables (XXIX, la cursiva es agregada por mí).

Esta apertura hacia las marcas de los shocks reconocibles en el lenguaje nos conduce a pensar aquella triada en que se relacionan tensamente información, relato y experiencia, una triada que nos aproxima a las crónicas que Darío escribió para *El Heraldo* de Valparaíso. En un pasaje extraído de “Sobre algunos temas en Baudelaire”, en que resuenan poderosamente varias de las tesis apuntadas en “El narrador”, Benjamin señala lo siguiente:

El aislamiento de la información frente a la experiencia también depende del hecho de que esta información no pasa a la “tradición”. Los diarios aparecen en grandes tiradas. No hay lector que disponga de algo para contar que el otro no conozca. Históricamente, ha existido siempre una competencia entre las diversas formas de la comunicación. En la sustitución de la exposición antigua, llamada relación, por la información, y de la información por la noticia sensacional, se refleja la creciente atrofía de la experiencia. A su vez, todas estas formas se diferencian del relato, que es una de las formas más antiguas de la comunicación. El relato no se empeña en transmitir el puro en-sí de lo acontecido (como lo hace la información); lo estampa en la vida del informante para darlo a los es-

cuchas como experiencia. Así la huella del narrador queda marcada en el relato como la huella de la mano del alfarero en la vasija de barro (190).

Las crónicas darianas publicadas en el periódico porteño entre febrero y abril de 1888 (pero, por cierto, también las crónicas modernistas en el sentido más amplio) no tienen por funcionalidad transmitir el puro en-sí de los acontecimientos, contándose entre algunos de sus temas la inmigración de verano hacia Valparaíso, los *sports*, actos musicales o de prestigiosidad que ocurren en algunos teatros porteños, o la epidemia de cólera que azotó fuertemente a la ciudad entre 1886 y 1888.¹¹ Ellas, más bien, conforman estampas por donde se cuele la experiencia sinestésica moderna, tanto sus modos de protección sensorial como de alteración. Hacia la década de 1840 comienzan a asentarse en la ciudad lógicas de modernización (económicas, políticas, técnicas, urbanas, culturales, etc.) que estimularán esta experiencia sinestésica. Hago una rápida mención ilustrativa a hitos tales como la creación de la Bolsa de Valores (1845), la construcción del Ferrocarril Valparaíso-Santiago (1852-1863), el establecimiento del servicio telegráfico (1852), la instalación por parte de William Wheelwright del primer servicio de agua potable (1852), la fundación del Banco de Valparaíso (1855, el primero de Chile), la inauguración del alumbrado a gas (1856, el primero del país y de Sudamérica), la construcción de la planta telefónica (1880, la primera del país), la creación de la Biblioteca Pública (1873, y que desde 1919 ocupa el edificio Santiago Severín), la aparición de los ascensores en los cerros de la ciudad, comenzando con el ubicado en el Cerro Concepción (1883; hacia 1910 ya se habían instalado otros 12 ascensores), la primera exhibición pública de fonógrafo (1892) y también de cinematógrafo (1896), el establecimiento del servicio de tranvías eléctricos (1903) y el alumbrado eléctrico en las calles (1910). Si, como señala Jonathan Crary, uno de los aspectos más trascendentales de la modernidad guarda relación con las crisis continuas de la capacidad sensorial, “en la que las configuraciones cambiantes del capitalismo continuamente fuerzan la atención y la distracción al límite, con una secuencia inacabable de nuevos productos, fuentes de estímulo y flujos de información, para después responder con nuevos métodos

11 Epidemia que se extendió por gran parte del territorio, desde el norte (Copiapó) hasta el sur (Valdivia) y que a nivel nacional se estima cobró cerca de 40.000 víctimas (ver, entre otros, Laval, 2003; Madrid, 2017).

de dirigir y regular la percepción” (Crary 23), todos estos acontecimientos, prácticas, instituciones y procesos enlistados previamente, los que enfrentaron al aparato perceptivo de los habitantes de Valparaíso con innovaciones técnicas, contribuyeron, en suma, a producir transformaciones en el sensorium de la ciudad, entendiéndose por este concepto a las modalidades sensoriales, históricamente situadas, en torno a las cuales se comprende la “educación de los cinco sentidos”, a decir de Marx. Al menos cuatro procedimientos de los señalados por Rama en aquel prólogo a la poesía dariana, atinentes a las transformaciones de la vida material, las cuales entrecruzaron prácticas de intercambio, producción y consumo, políticas del cuerpo y de la subjetividad y experiencia estética, pueden reconocerse, pero también ser expanderse sus alteraciones en las crónicas publicadas por Rubén Darío en el periódico *El Herald* durante el significativo año de 1888.¹²

4.

El primero de estos procedimientos es lo que Rama denominó la “construcción metódica del artificio poético antinatural” (XXVIII) o “transmutación de lo natural en artificial”, definida por el crítico uruguayo a partir de una frase ya citada previamente en este texto, me refiero a la “necesidad de inventar en todas sus piezas un paraíso artificial en el cual sin embargo fuera posible lo imposible: resguardar la subjetividad más viva” (XXIII). Si la naturaleza fue históricamente la norma previa de la belleza, esta transmutación de lo natural en artificial define lo que Pedro Salinas llamó la elaboración de “Paisajes de cultura” en la obra dariana, al operar una traslación metafórica de objetos naturales por medio de referencias cultas u objetos artísticos, entre otras operaciones a nivel de retoricidad, y cuyo objetivo apuntaba a instituir un desplazamiento ontológico para enfrentar, así, las múltiples y sobredeterminadas dimensiones de los procesos de modernización desigual decimonónica. Los “paisajes

de cultura” que Darío crea sobre el Valparaíso de 1888 se encuentran intermitentemente atravesados no solo por fragancias diversas y una paleta de colores en donde resaltan matices fuertes y brillantes, sino también por referencias cultas para aludir a las nostálgicas de la primavera como Galateas –“Las nostálgicas de la primavera vienen buscando frescura en el suave viento que sala el gran océano; vienen a ser Galateas en la playa porteña, donde la onda es dura y la espuma soberbia” (37)–, para invocar a Pomona en medio de la cruenta epidemia de cólera y en relación a ciertas erráticas políticas públicas –“¡Cuántas naturalezas muertas he visto por esas calles de Dios después del decreto en que se ordenó libre venta de los productos de Pomona!” (52)–, o para analogar a un coro de niñas con canéforas en la ceremonia fúnebre celebrada en Valparaíso por la comunidad alemana residente en la ciudad, en la conmemoración de la muerte del Emperador Guillermo –“Y al hablar con su voz serena y vibrante, entre coros de niñas frescas, se me antojaba un sacerdote antiguo, rodeado de canéforas” (93)–. No obstante, más significativo con respecto a este procedimiento resulta el inicio de la primera de las crónicas, aparecida el día 11 de febrero.

En tanto “construcción metódica del artificio poético antinatural”, lo que se reviste de relevancia es el inicio (tanto de la crónica misma como de la serie) en que convergen, para luego divergir, escritura y aurora. El texto comienza de la siguiente manera: “Había un orto dulce y bello esta mañana. Yo, que casi nunca veo la aurora, estaba preocupado de tener que iniciar hoy estas revistas semanales de *El Herald* y, lo que es peor, sin hallar sobre qué escribir la primera” (33). La duda sobre el objeto de la escritura se traslapa con la salida del sol en el horizonte, cuya semántica (en específico del término orto) también se encuentra ligada a la idea de inicio y, de hecho, la crónica sigue el movimiento del sol, comienza con la salida de este y cierra con el atardecer. Luego de aquella cita, el poeta-cronista señala lo siguiente: “Pero es preciso no conocer lo que el alba, para no buscar en ella lo que se necesita, sobre todo los poetas” (33). De la transposición de escritura y aurora luego sigue una toma de relativa distancia que resulta decisiva para la confección posterior de “paisajes de cultura”. Relativa puesto que a lo largo de las crónicas lo natural sigue siendo un eje sobre el cual proyectar comparaciones, como cuando a los vacacionistas que vienen de “la brillante Santiago” se les equipara a “aves que dejando las jaulas doradas, buscan el aire y se hunden en él, y sacuden el plumaje en vuelo libre” (37), o cuando al cólera se le llama

12 Las fechas de aparición de estas ocho crónicas fueron las siguientes: 11 de febrero, 18 de febrero, 3 de marzo, 10 de marzo, 17 de marzo, 24 de marzo, 7 de abril y 14 de abril. Desde una perspectiva histórica, no deja de ser una trágica ironía la colaboración de Rubén Darío en este periódico que luego se mostraría como un medio anti-balmacedista, dada la cercanía del poeta con la familia Balmaceda, en especial con Pedro Balmaceda Toro. Sobre este último autor y su relación con Darío puede verse el libro de Leonardo Sanhueza, *El hijo del presidente* (2014, con una edición ampliada en 2020).

“ese gran murciélago, ese pájaro siniestro” (51) o cuando se metaforiza al atardecer con un “abanico de púrpura y oro, abierto a la manera de la irisada cola de un encantado pavo real” (40). Pero estos usos retóricos conviven junto a otros en los cuales el jinete “es una máquina” (108) u otro en que se presenta “al hombre que jugaba con balas de cañón como con naranjas; que rompía un guijarro como quien descascara una nuez, y a los que hacían de púgiles en fiestas que recordaban las romanas” (96-97). Esta convivencia contrastiva, ambivalente entre lo natural, lo culto y lo modernizante deja entrever alteraciones en el sensorio de la época, por medio de un remezón en el estatuto que rige los modos de asociación entre la naturaleza y lo artificial.

5.

El segundo de los procedimientos aludidos guarda relación con las diversas técnicas y estrategias que Darío y sus contemporáneos examinaron exhaustivamente en los escritores franceses, las cuales luego sometieron a experimentación en sus registros escriturales. Más específicamente, se encuentra vinculada con lo que el mismo Darío presentó como el “oropel decadentista”, en un texto al cual puede atribuirse cierto carácter programático de su periodo chileno; hago referencia a la columna dedicada a “Catulo Mendez” (sic), publicada en el periódico santiaguino *La Libertad Electoral* el día 7 de abril de 1888. Entre el cúmulo de procedimientos que Darío reconoce en la escritura de Catulle Mendès destacan: a) “el sello brillador (sic), magnífico de su estilo, de su escribir como con buril, como en oro, como en seda, como en luz” (167); b) el empleo del símbolo, de la metáfora, de las “vaguedades o plasticidades desusadas” (168); c) las operaciones que guardan relación con “dar toda la soberanía que merece al pensamiento escrito”; d) con “hacer del don humano por excelencia un medio refinado de expresión”; e) con “utilizar todas las sonoridades de la lengua en exponer todas las claridades del espíritu que concibe” (168-9); f) los “desbordamientos de oro, esas frases kaleidoscópicas, esas combinaciones de palabras armónicas; en periodos rítmicos, ese abarcar un pensamiento en engastes luminosos” (169); y, finalmente, g) con “juntar la grandeza o los esplendores de una idea en el cerco burilado de una buena combinación de letras; lograr no escribir como los papagayos hablan, sino hablar como las águilas callan; tener luz y color en un engarce, aprisionar el secreto de la música en la trampa de plata de la retórica, hacer rosas artificiales que huelen a primavera” (170).

La publicación de este ensayo sobre Catulle Mendès coincide con la aparición de la penúltima de las crónicas en *El Herald* y, a la luz sobre todo del último de los puntos anteriores, se aprecia la consolidación de una postura sobre la transmutación de lo natural en artificial. En este sentido, las crónicas escritas entre febrero y abril de 1888 pueden ser vistas como un laboratorio de estos procedimientos signados bajo el “oropel decadentista” y que más adelante ese mismo año cristalizarían especialmente en las prosas reunidas en *Azul...* De hecho, en la primera de las crónicas aparecidas en *El Herald*, Darío se plantea la duda de si “sería algo exótico en este gran pueblo de comercio y actividad, dar al viento la palabra soñadora, el oropel del estilo ‘decadente’ aunque espontáneo; y casi habría desistido de mi propósito, si no hubiese venido a mi cerebro una idea salvadora, de allá, de la luz nueva, del horizonte encendido, de la mañana alegre” (34). Esa idea salvadora fue dirigir sus textos a las mujeres, puesto que “el eterno femenino es la eterna gloria” (35). Frente a lo repentino y fugaz de la experiencia sensorial moderna, Darío contrapone una idealización de lo femenino en tanto elemento imperecedero que servirá de movilizador para el laboratorio escritural que constituyen sus crónicas, a partir de las cuales se proyectarán algunas de las técnicas señaladas por Rama anteriormente, tales como analogías sonoras más que la semántica en la base de sus recursos de aliteración, rimas interiores, repeticiones y redobles, y en definitiva ese hedonismo sonoro, técnicas que pueden ser comprendidas como la huella marcada por quien escribe al modo de la huella de la mano del alfarero en la vasija de barro, de la que hablaba Benjamín.

6.

Un tercer procedimiento se enmarca dentro de la pregunta de Darío por la fundamentación consciente de la poesía que se amplía en este momento hacia la situación del poeta y su funcionamiento en la sociedad, interrogante subsumida, a la vez, dentro de un periodo fundacional de las instituciones literarias y culturales latinoamericanas y que sentó bases para el camino de una reconsideración del lugar de la literatura moderna. El figurante “pobre narrador de cuento, el pobre poeta” (33), construido por Darío para encarar esta situación, refiere, sobre todo en las dos primeras crónicas publicadas en *El Herald* (11 y 18 de febrero), a lo “difícil de su situación de revistero” (33) o a la decadencia de la producción literaria en prensa, comprendida como “una economía mal entendida”

(45): “Se publica muchas veces aquello que no tiene sino la ventaja de ser colaboración gratuita, y no se busca el trabajo de plumas de reconocida fama por temor a una remuneración costosa” (45). El disparador de esta reflexión en el poeta lo constituye una celebración por anticipado de periódico porteño próximo a aparecer, en el que se anuncia solo se recibirán colaboraciones “de los principales escritores y bajo condiciones bastante aceptables” (45). En efecto, la actividad periodística fue amplia y profusa en la ciudad desde la década de 1820.¹³ El problema de “economía mal entendida” descrito por Darío como una *grafomanía* en 1888 deriva hacia una dimensión política de la lengua, ya que, a juicio del poeta, esta situación conduce al “destrozamiento del bien decir, del bien pensar y hasta del sentido común” (46). El diagnóstico de la situación del escritor, de la literatura y de la lengua lleva a Darío a articular este procedimiento a los

otros dos mencionados anteriormente, el del artificio antinatural y el de los procedimientos escriturales parnasianos y decadentistas:

Es muy conocido, muy viejo y muy verdadero aquello de que el espejo de un país es su prensa. Se juzga fuera de aquí nuestra vida intelectual por lo que se lee en nuestros diarios. Y como en estos rara es la vez en que, por hoy, se imprime un nombre y apellido de esos que son un título de gloria, resulta que nuestras águilas se quedan aquí en sus nidos y los avechuchos de imprenta vuelan a Europa en el viento de la fama (46).

Tras este problema de “economía mal entendida” se deja ver una experiencia háptica que alteró el sentido del tacto a nivel de este circuito letrado de fines del siglo XIX. Tal experiencia háptica se encontraba motivada por el ritmo vertiginoso de escritura periódica, impulsada muchas veces, como en el caso de Darío, por motivos de subsistencia. Escribir apresuradamente y contra el tiempo, recibir dinero por las colaboraciones y palpar luego lo impreso constituyen una experiencia táctil no menor y que, en un plano negativo derivó en el problema que Darío denomina “grafomanía” y que, en el marco de lo planteado, puede ser comprendido como un desequilibrio entre lo que se escribe y lo que se piensa, entre la actividad manual vinculada al trabajo con la lengua y su articulación al trabajo del pensamiento.

7.

Esta articulación de operaciones nos lleva al cuarto de los procedimientos, el de la idea rectora que aprehende un movimiento capaz de unificar lo diverso y contradictorio por medio de la escritura, movimiento por el cual girarían alrededor tanto las protecciones de la consciencia como lo que se evanece de ella. Ya Rama había señalado para el caso de Darío que la unificación no es “la integración homogénea de las partes, sino una tensa armonía que las obliga a funcionar conjuntamente, reconociéndoles sus individualidades, sus contrastes y oposiciones” (XXXIV). La idea, más bien, cumple la función de tensión armonizadora que restablece la unidad. La referencia clave en estas crónicas porteñas, al igual que en otros lugares y momentos de la obra dariana, es el ideal wagneriano de la música total, a través de la cual el poeta reinscribe ahí una larga tradición occidental que le asigna a la esfera superior de la música un poder restaurador del Todo. El excepcionalismo musical aparece como un discurso articulatorio del cuerpo y los sentidos dentro de un orden

13 Un rápido catastro permite visibilizar esta actividad. En la prensa local destacan: “El Mercurio de Valparaíso” (1827-), “El Comercio” (1847-1851), “Gaceta del Comercio” (1842-1847), “La Patria” (1863-1896), “El San Martín” (1864-1866), “El Deber” (1875-1879), “La Unión” (1885-1973), “El Heraldo” (1888-1953), mientras que en prensa anarquista se puede señalar a “El Obrero de Imprenta” (1896), “La Revuelta” (1903), “La Voz del Pueblo” (1903-1904), “El Progreso” (1910), “La defensa obrera” (1915-1917), “El Trabajo” (1905), “La vanguardia” (1909). En tanto que en magazines destacan: “Revista de Valparaíso” (1842, 1873 y 1898), “El Museo de Ambas Américas” (1842), “Sucesos” (1903-1915). Por otra parte, se puede hacer un rápido catastro de la prensa desarrolladas por colonias en Valparaíso, contemplando las siguientes publicaciones. En la prensa desarrollada por la colonia inglesa se cuenta a: “The Valparaíso English Mercury” (1843-1844), “The Neighbor” (1845-1851), “The Weekly Mercantile Reporter” (1849), “Valparaíso Mercantile Reporter” (1850-1853), “Valparaíso Herald” (1853-1854), “Valparaíso and West Coast Mail” (1867-1875), “The South American Magazine” (1868), “The Record” (1872-1905), “The Chilean Times and Mercantile & Shipping gazette for the west coast of South America” (1876), “The Chilean Times” (1859-1907), “The Anglo-Chilean Times” (1907-1908), “The Western Courier” (1892-1895), “The Valparaíso review: a journal of anglo-chilean affairs” (1894-1896), “The Start of Chile” (1904-1906), “The South Pacific Mail” (1909-1965), “The Chilean News” (1913-1915), “The American World” (1919-1921). Entre los desarrollados por la colonia francesa: “Courrier des Mers du Sud” (1851), “Courrier du Chili” (1870-1871), “La Colonie Francaise” (1886). En tanto que la colonia italiana desarrolló los siguientes medios: “L'Eco d'Italia nella Repubblica del Chili” (1862), “L'Italia” (1890-1965), “L'Indipendente” (1894), “L'Italia Illustrata” (1896-1898). La prensa alemana en la ciudad contempló las siguientes publicaciones: “Deutsche Nachrichten für Süd-America” (1870-1909), “Deutsche Zeitung für Chile” (1910-1943), “Landwirtschaftliche Beilage” (1914-1916). Entre la prensa concerniente a la colonia española destacan: “La voz de España” (1901), “España Moderna” (1919-1920), “El Noticiero Español” (1924). Por último, dentro de la prensa eslava hay noticias de dos publicaciones: “Jugoslovenska Drzava” (1918-1922) y “Yugoslavia” (1922).

jerarquizado de la percepción que, expresado mediante los “paisajes de cultura”, subordina la experiencia de lo nuevo y la fragmentación de los valores estables, reconocidos o legibles de un régimen sinestésico. En las crónicas aparecidas en *El Heraldito*, la alusión a la obra wagneriana irrumpe por medio de la referencia a Augusto Patin, quien “tuvo la buena idea de fundar en Valparaíso la Sociedad del Cuarteto” (41) y quien previamente había sido reconocido en Buenos Aires por ser el primero en dar a conocer obras de Wagner. La oportunidad se le presentó a Darío para inscribir una metáfora con bastante recurrencia en su obra, la metáfora wagneriana del bosque:

La melodía debe producir desde luego en el alma una disposición parecida a la que un hermoso bosque, al ponerse el sol, produce en el viandante que acaba de escapar de los rumores de la ciudad. La abstracción, según él, produce la percepción del gran concierto de la selva. Es el conjunto soberbio y armónico el que se escucha; la voz del tronco, del ramaje, de la hoja, del nido, la inmensa melodía salvaje y solemne. Todo unido produce el gran himno. Más si se pretende desconcertar el todo, destruir la unidad soberana, se desciende a la pobre melodía, a la ‘melodía italiana’ como dice el maestro, en vez de ascender a la gran melodía, robusta y profunda, brotada de la maravillosa naturaleza (43-4).

Para Rama, en la escritura de Rubén Darío la melodía ideal basa su construcción por medio del acercamiento producido entre términos disímiles, generadores de efectos sorprendidos, los que instauran una “novedad artificial que no se agota fácilmente y que funciona en la tensa correlación del modelo metafórico clásico: “sustantivo-adjetivo. Su vinculación, gramaticalmente impuesta, muestra una apariencia semántica discordante para poder generar más amplia y más indeterminada perspectiva” (“Prólogo” a edición Biblioteca Ayacucho, XXIX-XXX). El movimiento perseguido por Darío para estructurar y significar esta melodía ideal en su serie de crónicas para *El Heraldito*, surge de la pregunta inicial ¿qué escribir? En aquella crónica de apertura, ya antes referida, plasma el enlace de un conjunto de temas que se repetirán en los restantes textos integrantes del conjunto: el vertiginoso y ruidoso estado de las calles de Valparaíso producto de los veraneantes que vienen de Santiago, la profesionalización de la escritura, la pandemia de cólera que azota a Valparaíso, Santiago y a otras ciudades del país al momento en que escribe, el estado de los teatros en la ciudad puerto, algunas de las festividades celebradas por sus habitantes, entre otras. Hacia el final de aquella primera crónica,

tras expresar subrepticamente el movimiento articulatorio, este es metaforizado bajo la imagen del rodar del mundo: “¡Y así rueda el mundo. El mundo que sería insoportable sin sus altibajos, sin sus locuras, sin sus ansias y sus contrastes” (39). De este modo, este movimiento basado en la música abre el camino para pensar las transformaciones a nivel de escucha que quedan aprehendidas al periodo y, por otra parte, funciona como el movimiento por el cual transitan tanto las protecciones a nivel de conciencia como aquellos shocks que exceden el resguardo frente a los estímulos externos.

Movimiento fundado en el ideal wagneriano que sobre todo deja ver su potencial vinculado a una dimensión biopolítica en la séptima de las crónicas porteñas, la dedicada a los *sports*. Allí, tras una larga referencia al ideal cuerpo-mente en el mundo clásico, el poeta realiza una crítica a dicha separación en el mundo que le tocó vivir, por medio de un lenguaje financiero que expresa la profanación del vínculo cuerpo-mente diagnosticado por él y llevado a cabo por las lógicas mercantiles. “La gimnasia moderna es especuladora; el *sport* no tiene, viéndolo bien, sino el mérito y el atractivo de las apuestas. El jinete es una máquina” (108). En un contexto local de epidemia de cólera, articulado a un momento de reconfiguración del lugar del escritor y de la literatura moderna, Darío sostiene que:

En el actual sistema de educación que se sigue entre nosotros es de aplaudirse que se procure el ensanche de la fuerza física al par que el de las facultades mentales. Un gimnasio es tan útil a un niño que puede darle hasta la vida. Para la educación de hombres y mujeres es incalculable el bien que produce. Después del libro, el aro de goma, o el trapecio, o el salto. Así morirá la anemia en las niñas, que empiezan a recoger las rosas de la pubertad, y no saldrán hombres raquíuticos ni neuróticos de entre aquellos adolescentes que se robustezcan en los ejercicios (109-10).

Algunos de los aportes producidos por los campos investigativos sobre las transformaciones de los sentidos guardan relación con el establecimiento de genealogías que visibilizan una serie de efectos de poder que han operado sobre la construcción social e institucional de la subjetividad, así como también han contribuido a determinar las condiciones que posibilitaron históricamente la aparición de procesos de normalización, cuantificación y disciplinamiento, indispensables para comprender nuestra contemporaneidad. El juicio de Rubén Darío sobre los *sports* abre

una ruta para tal examen, al deslizar un horizonte ciudadano del cuerpo y una ética del trabajo y de los cuidados dentro de un dispositivo biopolítico que proyecta bordes para los hábitos y las compulsiones, delineando, así, un perímetro en torno a la categoría moderna de sujeto.

OBRAS CITADAS

- Benjamin, Walter. *El París de Baudelaire*. Trad. Mariana Dimópulos. Buenos Aires: Eterna cadencia, 2012.
- . *La obra de arte en la época de su reproducibilidad técnica*. Trad. Luis Miguel Isava. Caracas: El Estilete, 2015.
- Bourdieu, Pierre. *El sentido social del gusto*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2010.
- Buck-Morss, Susan. “Estética y anestésica: una reconsideración del ensayo sobre la obra de arte”. En *Droga, cultura y farmacolonialidad: la alteración narcográfica*. Ramos, Julio; Herrera, Lizardo. Santiago: Universidad Central de Chile, 2018: 161-80.
- . *Walter Benjamin: escritor revolucionario*. Trad. Mariano López Seoane. Buenos Aires: Interzona, 2005.
- Bull, M; Back, L. (Eds.). *The Auditory Culture Reader*. Oxford: Berg, 1993.
- Classen, Constance. *Worlds of Sense: Exploring the Senses in History and Across Cultures*. New York: Routledge, 1993.
- . *The Book of Touch*. Oxford: Berg, 2005.
- . *The Deepest Sense: A Cultural History of Touch*. Champaign: University of Illinois Press, 2012.
- Classen, C; Howes, D; Synnott, A. *Aroma: The Cultural History of Smell*. London: Routledge, 1994.
- Corbin, A. *The Foul and the Fragrant: Odor and the French Social Imagination*. Cambridge: Harvard University Press, 1986.
- Crary, Jonathan. *Suspensiones de la percepción. Atención, espectáculo y cultura moderna*. Trad. Yaiza Hernández Velásquez. Madrid: Akal, 2008.
- . *Las técnicas del observador*. Trad. Fernando López García. Murcia: CENDEAC, 2008.
- Darío, Rubén. *Poesía*. Prólogo de Ángel Rama, edición de Ernesto Mejía Sánchez y cronología de Julio Valle-Castillo. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1977.
- . *Cronista internacional en El Heraldo. Investigación, edición y notas de Cristóbal Gaete*. Santiago: Garceta, 2019.
- Drobnick, J. (Ed.). *The Smell Culture Reader*. Oxford: Berg, 2006.
- Edwards, E; Bhaumik, K. *Visual Sense: A Cultural Reader*. Oxford: Berg, 2008.
- Geurts, Kathryn Linn. *Culture and the Senses: Bodily Ways of Knowing in an African Community*. Berkeley: University of California Press, 2002.
- Ginzburg, Carlo; Poni, Carlo. “El nombre y el cómo: intercambio desigual y mercado historiográfico”. *Historia Social* 10 (1991): 63–70.
- Holtzman, J. *Uncertain Tastes: Memory, Ambivalence and the Politics of Eating in Samburu*. Northern Kenya. Berkeley: University of California Press, 2009.
- Howes, David. “El creciente campo de los Estudios Sensoriales”. *Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad* 15 (2014): 10-26.
- Howes, David; Classen, Constance (Eds.). *Ways of Sensing: Understanding the Senses in Society*. New York: Routledge, 2013.
- Jay, Martin. *Ojos abatidos*. Trad. Francisco López Martín. Madrid: Akal, 2007.
- Jütte, Robert. *A History of the Senses: From Antiquity to Cyberspace*. Cambridge: Polity, 2005.
- Korsmeyer, C. *Making Sense of Taste: Food and Philosophy*. Ithaca: Cornell University Press, 2009.
- Korsmeyer, C. (Ed.). *The Taste Culture Reader: Experiencing Food and Drink*. Oxford: Berg, 2005.

- Kukso, Federico. *Odorama. Historia cultural del olor*. Buenos Aires: Penguin Random House, 2019.
- Le Breton, David. *El sabor del mundo. Una antropología de los sentidos*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2007.
- Marx, Karl. *Manuscritos: economía y filosofía*. Trad. Francisco Rubio Llorente. Madrid: Alianza, 1980.
- Mintz, S. *Sweetnes and Power: The Place of Sugar in Modern History*. Harmondsworth: Penguin, 1985.
- Ochoa Gautier, Ana María. *Aurality. Listening and Knowledge in nineteenth-century Colombia*. Durham and London: Duke University press, 2014.
- Rama, Ángel. "Prólogo" a *Poesía de Rubén Darío*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1977.
- Radano, R; Olaniyan, T. *Audible empire. Music, global politics, critique*. Durham and London: Duke University press, 2016.
- Seremetakis, C.N. (Ed.). *The Senses Still: Memory and Perception as Material Culture in Modernity*. Boulder: Westview, 1994.
- Skeates, R. *An Archeology of the Senses*. Oxford: Oxford University Press, 2010.
- Smith, Mark. *Sensing the Past: Seeing, Hearing, Smelling, Tasting, and Touching in History*. Los Ángeles: University of California Press/Berg Publishers, 2008.
- . (Ed.). *Hearing History: A Reader*. Athens: University of Georgia Press, 2004.
- Süssekind, Flora. *Cinematógrafo de letras. Literatura, técnica e modernização no Brasil*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 1987.
- Taussig, Michael. *Mimesis and Alterity: A Particular History of the Senses*. New York: Routledge, 1993.
- Vannini, Waskul & Gottschalk, *The Senses in Self, Society, and Culture: A Sociology of the Senses*. London: Routledge, 2012.
- Wisnik, José Miguel. *Sonido y sentido. Otra historia de la música*. Buenos Aires: La Marca editora, 2015.