

# CENTROAMERICANA

16

**Cattedra di Lingua e Letterature Ispanoamericane**

**Università Cattolica del Sacro Cuore**

**2009**



# CENTROAMERICANA

---

*Direttore:* Dante Liano

*Segreteria:* Simona Galbusera  
Dipartimento di Scienze Linguistiche  
e Letterature Straniere  
Università Cattolica del Sacro Cuore  
Via Necchi 9 – 20123 Milano  
Italy  
Tel. 0039 02 7234 2920  
Fax 0039 02 7234 3667  
E-mail: [dip.linguestraniere@unicatt.it](mailto:dip.linguestraniere@unicatt.it)

---

*La pubblicazione di questo volume ha ricevuto il contributo finanziario dell'Università Cattolica sulla base di una valutazione dei risultati della ricerca in essa espressa.*

*Dei giudizi espressi sono responsabili gli autori degli articoli.*

Sito internet: <http://www.unicatt.it/librario/centroamericana/>

© 2009 EDUCatt

Ente per il Diritto allo Studio Universitario dell'Università Cattolica

Largo Gemelli 1, 20123 Milano - tel. 02.72342235 - fax 02.80.53.215

e-mail: [editoriale.dsu@unicatt.it](mailto:editoriale.dsu@unicatt.it) (produzione); [librario.dsu@unicatt.it](mailto:librario.dsu@unicatt.it) (distribuzione)

web: [www.unicatt.it/librario](http://www.unicatt.it/librario)

ISBN: 978-88-8311-689-6

ISSN: 2035-1496

# RUBÉN DARÍO EN PARÍS

## *Primeros encuentros*

CLAIRE PAILLER

(Université de Toulouse-Le Mirail)

*A Eduardo Zepeda-Henríquez,  
indefectible y generoso mentor  
por las selvas darianas.*

### *Prólogo*

Cuando, según palabras de Susana Zanetti, Darío, “urgido por *La Nación* para informar sobre la Exposición Internacional”<sup>1</sup>, se dirige a París, le espera en realidad una doble tarea: dar cuenta de la Exposición Universal, pero también orientarse y penetrar en un nuevo universo, elegir y descifrar los hechos significativos de una sociedad que sus lecturas y los pocos días transcurridos allí en 1893 – ¡siete años y un fin de siglo antes! – no le permitieron conocer desde dentro. En el momento de salir para el espejismo parisiense, sin embargo, parece que no acaba de desprenderse de Madrid: mientras la Exposición ya está a punto de abrir sus puertas, el 14 de abril, todavía data sus últimas crónicas madrileñas a 23 de marzo de 1900 (“La Sarmiento en España”) y 7 de abril (“Certámenes y exposiciones”)...

Deja en Madrid círculos conocidos y familiares, que comparten sus referencias culturales y hablan su misma lengua; durante su larga estadía en la

---

<sup>1</sup> S. ZANETTI (coord.), *Rubén Darío en La Nación de Buenos Aires (1892-1916)*, Eudeba, Buenos Aires 2004, p. 36. Para ilustrar su afirmación, S. Zanetti aduce el testimonio de Juan Ramón Jiménez: “Rubén Darío, loco, dejó todo en aquel Madrid ya tan suyo (...) y la misma noche, tomó el tren para París, intentando rehacer su francés escaso”.

capital española, ha estado en relación con escritores reconocidos que, según lo recuerda en sus “Dilucidaciones”, lo han “acogido” y “recibido” con favor e interés, hasta con “entusiasmo”. Ha observado, comentado y de cierto modo experimentado, con sensibilidad propia los efectos de un desastre político en una sociedad hermana.

En el París de 1900, se encuentra con la capital de un país cuyo rumbo político, a pesar del nuevo empuje económico y cultural, no se ha afirmado todavía ni ha salido totalmente de las crisis constitucionales, de los alborotos, atentados y conspiraciones. Si bien el régimen republicano se está confirmando ya, todavía quedan aflorando resurgencias de las violentas y encarnizadas oposiciones entre los bandos adversos: monarquistas y republicanos, progresistas socialistas y conservadores de la burguesía fabril y comerciante, laicos y clericales... Intervienen también algún escándalo financiero, como el de Panamá (1889), los atentados anarquistas (el presidente Sadi Carnot fue asesinado en 1894), y la agitación de los nacionalistas *revanchards* que aspiran a un desquite que haga olvidar la pérdida de las dos provincias de Alsacia y Lorena, cedidas a Prusia después de la derrota de 1871.

El malestar va a cuajar con la crisis más grave que Francia ha conocido desde la instauración de la República en 1871, provocando una verdadera conmoción social, dividiendo el país entre dos bloques opuestos. Se trata de “*l’Affaire Dreyfus*” (causa judicial instruida contra el capitán Dreyfus, acusado y condenado con falsedad por alta traición) que pronto llega a ser *l’Affaire* por antonomasia, poniendo en tela de juicio, por sus muchas irregularidades y falsificaciones, a las principales instituciones del país: ejército, magistratura y hasta el clero, por sus implicaciones antisemitas. El debate – la disensión – conoce sus momentos más agudos, cuando se compromete Emile Zola a favor de la revisión del juicio con su *J’accuse* (enero de 1898), y va a durar en su ápice hasta la condenación de los verdaderos culpables y la definitiva rehabilitación de Dreyfus en 1906. Se notará que coincide dicho caso con los primeros años de Darío en París, y que el cronista de *La Nación* manifiesta una indiferencia total, que procede a todas luces de una falta no menos total de comprensión y de interés.

Sin embargo, en medio de los sobresaltos y la agitación política, social e ideológica, la vida cultural e intelectual de Francia está en pleno auge. La

producción artística parece ilustrar la visión del poeta Baudelaire que cantara: *Les parfums, les couleurs et les sons se répondent*.

Impresionismo, simbolismo y naturalismo establecen correspondencias armónicas, tanto en literatura – poesía y prosa – como en pintura y música.

Al salir de una España ofuscada y malherida, Darío va a tener pues que orientarse dentro de tan confusa y compleja efervescencia, para la cual está poco preparado. Referencias y mentores más o menos ilustres no le faltan, pero conforme va devanando sus crónicas, el lector que tiene la ventaja del distanciamiento temporal podrá comprobar que el poeta no siempre supo elegir para el periodista la mejor ni más fiel carta de marear.

\*\*\*

Cuando emprende estas crónicas de la vida parisiense, Darío ha ejercitado ya su pluma en este género particular, en el que van alternando impresiones ocasionales, humoradas, reflexiones y reacciones, componiendo día tras día un mosaico muy suyo. De estos fugitivos artículos de prensa, después de algunas supresiones y con ordenada elaboración, ha sacado ya los volúmenes de *Los Raros* y *España contemporánea*, mostrando claramente que no pretende realizar periodismo informativo bruto, sino otro tipo de literatura<sup>2</sup>. Para redactarlas, utiliza las diferentes técnicas estilísticas de las que ya se valió en sus precedentes producciones periodísticas: tanto como una descripción del espectáculo de la Exposición, presenta una evocación de escenas con acumulación de anécdotas e impresiones personales; para aligerar el discurso, se dirige con tono cómplice, hasta con chistes, al lector, siempre supuestamente culto<sup>3</sup> – de ahí sus numerosas citas de textos completos en

---

<sup>2</sup> S. Zanetti ha notado con acierto las tensiones que pueden originar exigencias encontradas: “Como expresan algunos textos de 1890, conoce las consecuencias acarreadas por las transformaciones de la prensa moderna norteamericana, que fuerzan al cronista a convertirse en “dibujante, *sportman*, fotógrafo” y sobre todo, en promotor del aumento de las tiradas mediante la búsqueda de la “noticia fresca” para sobrevivir, para “ganarse el pan”, al mismo tiempo que define los valores literarios y sociales de un oficio asediado por esa bifronte e ineludible condición moderna de su escritura, entre la de periodista y la de poeta” (ZANETTI, *Rubén Darío en La Nación de Buenos Aires*, p. 11).

<sup>3</sup> Este aspecto fue señalado ya por F. COLOMA GONZÁLEZ, “Prólogo” a *Opiniones*, Nueva Nicaragua, Managua 1990, p. 13: “Escribía para gente bien informada, que entendía sus

francés, inglés y hasta latín<sup>4</sup> – y supuestamente muy al tanto de las curiosidades parisinas; el trozo efectista va desviando la mera información, sea por el estilo épico, lírico o satírico, sea por la abundancia de sensaciones sugeridas, en una mezcla caótica de sonos, colores y perfumes; por fin, y más a menudo que en Madrid, donde se orientaba más fácilmente, Darío necesita ceder la palabra a algún “muy querido” o “distinguido amigo” suyo para exponer o explicar el tema, lo cual le permite después desarrollar su propia reserva o, en ciertos casos, su incompreensión, manifestándola hasta con ironía o sarcasmo.

Darío reúne estas crónicas en volumen inmediatamente, disponiéndolas para componer un conjunto orgánico; el hecho de que se va a editar en París, en la Librería de la Viuda de Ch. Bouret, tal vez haya influido en su elaboración.

El título alude tanto a sus andanzas por la Exposición y las calles de París como a su viaje a Italia, cuyas impresiones van a formar un cuaderno totalmente independiente: el “Diario de Italia”. Este viaje da pretexto, mucho antes del final de la Exposición, para desatender la mayor parte de los pabellones y volver a Francia sólo para las últimas semanas del año 1900 y las fiestas de año nuevo<sup>5</sup>.

De las crónicas publicadas en *La Nación*, Darío va quitando, como lo hizo para *España contemporánea*, algunas páginas que sin duda no le parecen apropiadas, por su tema ya usado (“España. Algunas notas al vuelo”, “Los hispanoamericanos. Notas y anécdotas”, “La rue de Paris”), o demasiado sensibles en un país que no olvida la humillación de la derrota reciente y de la

---

alusiones en francés, inglés, italiano”; también por N. RIVAS BRAVO, “Introducción” a *España contemporánea*, Academia Nicaragüense de la Lengua, Managua 1998, p. 48: “Rubén escribe para lectores cultos con quienes comparte preocupaciones literarias y artísticas”; cf. también ZANETTI, *Rubén Darío en La Nación de Buenos Aires*, p. 14, etc.

<sup>4</sup> También abundan los galicismos de vocabulario y sintaxis: ¿será por dar color local, o por contagio debido a una redacción a veces apresurada y por ende descuidada? Algunos críticos indulgentes opinan a favor de una búsqueda que logra “una impresión de exuberancia lingüística rebotante de cultura, modernidad y cosmopolitismo” (Cf. RIVAS BRAVO, “Introducción” a *España contemporánea*, p. 51); sin embargo consta que no abundan tanto estas inserciones extranjeras en la obra esencial y cincelada que son los poemas.

<sup>5</sup> El tónico, “Reflexiones de Año Nuevo Parisiense”, de agradable pintoresquismo y de fácil manejo, reaparece, con el mismo título casi, en 1905: “El año nuevo en París”.

pérdida de sus provincias del este (“La fuerte Alemania”). Por otra parte, va ordenando las crónicas, sin respetar el orden cronológico – pero deja mención de la fecha original de redacción, lo cual permite al curioso lector orientarse en el vaivén de sus intereses. Así, pues, presenta como segunda parte del volumen sus impresiones italianas, fechadas del 11 de septiembre hasta noviembre de 1900, y reúne en una primera parte general las crónicas parisinas. Se puede considerar, por otra parte, que la inclusión de unas 22 “notas” o crónicas italianas, que nada tienen que ver con Francia y menos con el tema primero de la Exposición, puede servir para aumentar un conjunto algo corto. Notaremos que utiliza el mismo artificio en *Opiniones*, cuando añade los seis artículos de la presentación de los “Nuevos poetas de España” y del viaje a Asturias para lograr los 25 capítulos de este volumen. Pero *Peregrinaciones* es desde luego el más heterogéneo, y el más pobre, con sus 14 notas parisienses, si se compara con los siguientes, en particular *La Caravana pasa* (35 artículos) y *Parisiense* (28 artículos).

En esta primera parte aparece cierta unidad temática: primero, y son los más, los comentarios y reacciones suscitados por el asunto principal y razón de su viaje: la Exposición Universal; luego, los bosquejos y evocaciones de la vida social, hasta con algún ribete político (“Oom Paul”, los anarquistas...). Se notará la ausencia – con la dudosa excepción del obituario de Oscar Wilde – de la crónica de tipo “retrato literario”, consagrado a presentar a un escritor: estas “semblanzas”, sin embargo, habían constituido la materia de *Los Raros*, y se encuentran también en *España contemporánea*, o sea las dos obras en prosa que preceden inmediatamente a *Peregrinaciones*.

\*\*\*

La Exposición Universal de 1900 ha dejado en el paisaje urbano pocos recuerdos de sus innumerables edificios, como no sean el *Grand Palais* y el *Petit Palais*, que se yerguen todavía frente a frente en las inmediaciones de los *Champs Elysées*, y, como construcciones anejas, la estación de Lyon, la de Orsay, hoy Museo, y el puente Alejandro III. Sin embargo, y más aún que la de 1889 (que dejó tras sí la entonces polémica torre Eiffel), fue concebida como una muestra del verdadero renacer del país y ostentó, durante más de seis



meses (desde su inauguración el 14 de abril hasta el 5 de noviembre), la enorme suma de los avances técnicos de la época.

Sus 112 hectáreas se distribuían en cinco conjuntos principales: el Campo de Marzo y la colina del Trocadero por una parte, la Esplanada de los Inválidos y los Campos Elíseos por otra, reunidos por los pabellones edificadas a lo largo de las dos orillas del Sena.

Semejante reunión de espectáculos variados y la profusión de sensaciones que despertaban, a la vez que permitían viajar por los espacios y hasta por el tiempo, con la evocación de algunos aspectos del pasado, difícilmente encontrarían cabida en los escasos reportajes que el “enviado especial” podía mandar a la redacción de su diario. El deber de elegir se revela entonces un arduo ejercicio de malabarismo: hay, por una parte, el maremágnum de la Exposición, con la riqueza de sus novedades maravillosas, su exotismo, las sollicitaciones de la imaginación y de múltiples ejercicios de estilo; hay también una tarea que cumplir, que es discernir lo que sus lectores bonaerenses esperan, y presentarlo en términos que puedan colmar sus aspiraciones a un ideal de viaje lejano<sup>6</sup>. Pero hay también que resistir, o seguir, este apetito que atrae a Darío al cardumen parisino, a probar y absorber nuevas experiencias, nuevos encuentros y amistades, o sea, a buscar un nuevo lugar donde situarse y desde donde irradiar...

Tal vez sea el resultado de semejante tensión entre intereses contrastados la sorprendente selección que Darío hace de los pabellones que va a evocar: no se detiene ante el espectáculo exótico de los horizontes más lejanos, China, Siam, Camboya, las Indias, sea la inglesa o la neerlandesa; tampoco le merecen comentario alguno los bulbules de Persia, ni la ambigua Turquía, ni el fastuoso pasado de Egipto, o Grecia, tierra madre de Venus; ni una palabra de la África musulmana; y, en el mismo continente europeo, silencia los países nevados del norte, y la profunda Rusia... Todo pasa como si eligiera los pabellones

---

<sup>6</sup> “Partiendo del suceso, el escritor-periodista iniciaba en su comentario una divagación por el mundo de la actualidad, del pensamiento, la imaginación y la creación”, RIVAS BRAVO, *España contemporánea*, p. 17. El lector encontrará en su “Introducción” una excelente síntesis, con la bibliografía apropiada, en cuanto a lo que representa la labor periodística para los escritores del modernismo.

obligados, las referencias imprescindibles de la vieja Europa, que sus lectores pueden conocer ya, o de la que tienen noticia familiar.

Después de introducir la visita con sus primeras impresiones de una muchedumbre variopinta e infinitamente pintoresca, deja rienda suelta a su imaginación y su maestría retórica para evocar las flores y producciones agrícolas, con su derroche de colores y perfumes, y luego recrear su visión de un legendario pasado medieval a partir de la reconstitución del París antiguo. La visita del Gran Palacio le permite acto continuo afirmarse como crítico de arte. De hecho, durante su estadía en Buenos Aires, como lo recuerda en su *Autobiografía*<sup>7</sup>, Darío había participado en las actividades del recién fundado Ateneo, manteniendo estrecha amistad con el discípulo de Puvis de Chavannes, Eduardo Schiaffino. Había sido contratado como crítico de arte por *La Prensa*, en 1895<sup>8</sup>. Demostraba su perfecto conocimiento de las principales tendencias y escuelas de la época<sup>9</sup>, y también había tenido ocasión de tomar decidida posición y dictaminar a favor de, como lo repite el subtítulo de su crónica parisiense, “los artistas de mi devoción”.

Su visita a la Exposición termina entonces dando cuenta de las realizaciones de los países tal vez más próximos a sus preocupaciones: Italia y los

---

<sup>7</sup> Cf. cap. 43, *Obras Completas*, ed. Afrodísio Aguado, Madrid 1950, t.I, pp. 127-130.

<sup>8</sup> Cf. el artículo muy documentado de L. MALOSETTI COSTA, “¿Un Ruskin en Buenos Aires? Rubén Darío y el Salón del Ateneo, en 1895”, in ZANETTI, *Rubén Darío en La Nación de Buenos Aires*, pp. 105-121.

<sup>9</sup> Con palabras atinadas señala MALOSETTI COSTA (“¿Un Ruskin en Buenos Aires?”, pp. 117-119), que la sexta entrega de Darío a *La Prensa*, con fecha del 1° de noviembre de 1895, “Tiene casi valor de un manifiesto en el cual el poeta despliega su ideario estético y su peculiar mirada sobre el panorama artístico finisecular”. Véanse algunas líneas del texto dariano: “Los maestros quieren poseer la Luz por modos distintos; Manet se había preocupado después de Delacroix de obtener, según la palabra de Germain, por una rudimentaria división del tono, el color en la luz; Puvis de Chavannes la busca en el claro difuso; los tachistas siguen a Manet: hasta las aplicaciones de Seurat que establece la división del tono, sujetándola a la ley de los complementarios. Los deformadores proclaman la virtud de sus teorías: conservar piadosamente la sensación original y manifestarla por líneas y colores bellamente raros y armoniosos (...). Etcétera. Oscar Wilde y sus amigos en Inglaterra, el snobismo parisiense, las monerías de los acólitos mediocres, la ‘moda’; y estamos en plena Kamtchatka...” (p. 119).

anglosajones: EE.UU., primero, y Gran Bretaña<sup>10</sup>. Recurre, en ambos casos, al procedimiento de voces alternadas, sea para el diálogo con un anónimo “acompañante norteamericano”, sea, en el caso de Italia, por la inclusión de una muy larga “tirada lírica”, emitida por el supuestamente afamado Hugues Rebell. Este recurso retórico le permite variar el estilo a la vez que va confirmando sus propias posiciones, y cobra nueva consideración, haciendo alarde de su integración en un cenáculo literario parisense, con la referencia de un prestigioso compañero, cuyo currículum y bibliografía va devanando. Desde las primeras páginas, más de la tercera parte de la crónica italiana va consagrada a reproducir, en estilo directo, un discurso de generalidades y líricos sentimientos y admiración por los paisajes y espíritu del pueblo italiano – como si Darío hubiese necesitado encontrar algún intérprete o fiador de su propio entusiasmo...

Las dos crónicas siguientes, consagradas a Rodin, pueden estimarse como una transición entre las consideraciones artísticas suscitadas por la Exposición y los bosquejos que dan cuenta, en orden disperso, de las experiencias parisinas que siguen el viaje a Italia. Frente a la escultura de Rodin, y en esto difiere de sus afirmadas posiciones en lo que toca a la pintura, Darío al parecer tiene dificultades para situarse. Intenta una crítica imparcial y equitativa, pero en sus aseveraciones transparecen ecos del asombro vulgar y de la incomprensión de una sociedad burguesa fundamentalmente “filistea”, a pesar de sus humos de ilustración, que tarda en asimilar la novedad y audacia de un genio original – la misma sociedad estallaró en vituperios y silbatos para el estreno de *Pelléas y Mélisande* o, más tarde, de *La Coronación de la Primavera*... Pese a sus esfuerzos, Darío no consiguió penetrar a la vez la potencia brutal emanada del arrojo vital y la maestría del escultor visionario. Otro poeta contemporáneo, también extranjero en París, supo valorar y admirar a Rodin lo bastante para ser su secretario y acompañar su obra: fue el austriaco Rainer Maria Rilke...

Al volver de Italia, Darío pasa por Marsella, lo cual le da ocasión para acompañar, y seguir a París, al presidente boer Paul Kruger, en su gira europea

---

<sup>10</sup> Curiosamente, para la presentación en volumen, Darío ha invertido el orden de aparición, colocando primero Gran Bretaña (publicado en *La Nación* el 3 de octubre) y terminando, en apoteosis, por Estados Unidos (publicado el 30 de septiembre).

en busca de apoyo contra la agresión inglesa. La compleja situación de África del Sur no puede darle mucho tema a Darío, que no es ningún politólogo, y su crónica se consagra a cuadros de género que están a tono con su oficio de cronista de la vida en Francia. Se deja llevar, a vuela pluma, y con repetición de alguna fórmula, en la evocación de escenas callejeras, primero en Marsella, luego en París, de su barullo, sus ruidos y colores, sus aclamaciones y brincos, en esta actividad entusiástica tan francesa que es hacer de *badaud*. Y Darío va explicando semejantes reacciones con el ejercicio de aquel recurso entonces muy de moda, que ya había practicado para tratar de las naciones presentes en la Exposición: el “retrato” histórico-psicológico-espiritual de los pueblos, aquí: el francés y el boer.

La crónica siguiente, que “descubre” una iglesia de tipo sectario, es puro croquis distanciado, en el que se transparentan algún poco las aspiraciones del impreciso misticismo dariano, borradas por la ironía. El tono, de aparente consideración e imparcialidad, disimula la guasa del comentario al reproducir íntegramente, todo a lo largo de la crónica, los datos, el sermón y por fin el alegato *pro domo*, un tanto proselitista, del pastor de la minúscula grey. Lo más sorprendente es que no se halla rastro, en *La Nación*, de la publicación de dicha crónica.

Este paréntesis religioso, anticipado al parecer en el orden cronológico primitivo, tal vez fuera elegido para preparar la crónica siguiente que se presenta como la nota necrológica de Oscar Wilde. Extraño obituario es éste, cuyo título parece anunciar consideraciones piadosas, penetradas del sentimiento cristiano de misericordia, y que empieza por evocar un perro muerto, (con la connotación universal que tiene la expresión “morir como un perro”), según un cuento de Tolstoï en el que el ruso iba recalando morosamente en los detalles aptos para provocar repulsión y asco físico. Dicho lo cual, acto continuo, la crónica dariana evoca la muerte de un “verdadero y grande poeta”. Todo el texto manifiesta la ambigüedad de la postura de Darío: las circunstancias no le permiten trazar una semblanza literaria tan informada y comprensiva como la que Enrique Gómez Carrillo incluyó, años antes, en sus

*Esquisses*<sup>11</sup>, y de la que saca prestada la larga cita de una carta de Mallarmé, ya que, como lo señala él mismo, no tuvo más ocasión de tratar y conocer a Oscar Wilde que la de un fugitivo encuentro alrededor de una mesa de café, y sólo puede, pues, ofrecer un vistazo somero. Por otra parte, toda alabanza a la “habilidad del decidor”, al “mérito artístico eminente”, viene acompañada y tildada por la prédica moral y la condena social. No deja de sorprender la obduración con la que Darío va acumulando y repitiendo los términos despreciativos e infamantes: “deformidades”, “cosas monstruosas”, “psicopatías”, “cosas tenidas por infames”, “el predilecto de la Ignominia”... Se alcanza el clímax con la triple execración: “Murió, el *arbiter elegantiarum*, como un perro. Como un perro murió. Como un perro muerto estaba en su cuarto de soledad, su miserable cadáver”. A pesar de las protestas compungidas y la renovada referencia al piadoso cuento de Tolstói, el lector queda con el recuerdo de la palabra que cierra la crónica y es, con mayúscula reiterada, la palabra “Ignominia”<sup>12</sup>.

Darío termina pues el año de 1900 en París, y sus lectores esperan las impresiones y tradicionales escenas de género acerca de Nochebuena y Nochevieja. Sin embargo, una vez más, evitando en la composición de su volumen la sucesión uniforme de crónicas del mismo tipo, introduce entre estos dos últimos capítulos otro artículo bastante anterior. Excepcionalmente, éste lleva un título en francés o, más exactamente, reproduce el título de la obra dramática que va a comentar e ilustrar. El tema era de particular interés para el público bonaerense, dada la actualidad y amplitud de la cuestión anarquista en Argentina<sup>13</sup>. Si bien había pasado en Francia el momento álgido

---

<sup>11</sup> E. GÓMEZ CARRILLO, *Esquisses. (Siluetas de escritores y artistas)*, Librería de la Va de Hernando y C°, Madrid 1892, pp. 15-26. Re-impresión fac-simil, Magna Terra Editores, Guatemala 2005.

<sup>12</sup> El lector recordará, para ilustrar la impresión de asco que sugiere la metáfora de Darío, otro texto posterior, en *Parisiana* (1907): “La representación de lo más asqueroso, de lo más miserable, de lo más infectamente horrible, ha sido siempre un perro muerto” (crónica “Duelos cínicos”).

<sup>13</sup> La gran actividad de los círculos anarquistas se manifestaba principalmente en Buenos Aires, en medio de la vigilancia policíaca, tanto en los periódicos (verbigracia *La Protesta, El Rebelde...*) como en numerosas obras de teatro popular, en los Centros anarquistas; el anarco-

de los atentados anarquistas, que culminaron, en lo político, con el asesinato del presidente Sadi Carnot en 1894, el movimiento anarquista seguía activo entre las clases populares, contando también, como portavoces, con intelectuales y escritores como Octave Mirbeau y Laurent Tailhade<sup>14</sup>. A continuación, y sin más transición, Darío pasa a otro movimiento político-social: el partido socialista. En éste, muy difundido entre los obreros, abundaban pensadores e intelectuales salidos de los medios de la burguesía liberal. Sus representantes se mostraban muy activos en la Cámara de Diputados; entre ellos descollaban líderes como el orador y tribuno Jean Jaurès cuyo recuerdo perdura todavía hoy. Pese a sus reticencias sarcásticas, Darío no puede dejar de expresar alguna admiración hacia la fuerza de su discurso. Pero, *in cauda venenum*, una última noticia nefasta, al recordar el asesinato reciente del rey de Italia, confunde a los dos partidos en la misma implícita reprobación. Se apreciará esta caída de telón.

Las dos últimas crónicas del año tal vez no respondan a la expectativa: las fiestas navideñas no dan ocasión a comentarios risueños y agradables, sino a un ejercicio de retórica. El mismo título, en el que se juntan el sustantivo francés y el adjetivo castellano, ya apunta a un distanciamiento del cronista frente a escenas sugeridas por el procedimiento de acumulación y enumeración caótica. Al que esperaba una evocación de maravilladas caras infantiles, Darío ofrece acentos proféticos que denuncian los pecados de una capital impía. Los mismos niños vienen pervertidos por el vicio de los mayores, como la niña que ya viste el traje de la *cocota*; en el mejor de los casos, sucumbirán bajo un amontonamiento de juguetes apiñados, en una ostentación agresiva que pone en evidencia la pérdida de los valores morales. Al mismo tiempo, la enumeración de las incontables muñecas es ocasión, en una pirueta que intenta aligerar lo áspero de su catilinaria, para recordar una pantomima, espectáculo muy de moda en el París de la época.

---

sindicalismo contaba numerosos adeptos, y entre ellos intelectuales y escritores, como el poeta Alberto Ghirardo. El movimiento se desarrolló de tal manera que fue votada en 1902 una ley de represión que dio motivo a una serie de deportaciones a Patagonia.

<sup>14</sup> Aunque muchos de sus escritos pueden parecer obsoletos, recordemos que la novela de Octave Mirbeau *Le Journal d'une femme de chambre* inspiró, decenios después, la película epónima de Luis Buñuel.

El sarcasmo que mal disimula un sensible rencor vuelve a manifestarse en el balance de Año Nuevo que Darío establece para ultimar sus crónicas de esta primera sumersión en (ciertos aspectos de) la vida parisiense. Tal vez proceda de una reacción amarga del joven Darío, joven poeta distinguido en América y acogido con favor, pocos meses antes, en la metrópoli española, cuando se encuentra en tierras desconocidas y poco acogedoras, en círculos engraidos, saturados de artistas extranjeros y poco abiertos a los aires de fuera<sup>15</sup>. La experiencia da entonces lugar a acentos apocalípticos: “La Francia está podrida, [...] al final del siglo ha hecho ya tabla rasa de todo. [...] Abyecta muerte!”; y Darío justifica este vituperio final estableciendo, tal vez a imitación de Plutarco, un paralelo entre los próceres del siglo pasado y los del siglo venidero, con un movimiento pendular que, por contraste, opone los adelantos del progreso técnico con el estancamiento de la vida política. La voluntad de pintarlo todo de negro es evidente y, desgraciadamente, da aquí prueba de que lo excesivo llega a ser insignificante.

En realidad, al tocar este cuadro histórico-político, Darío se ha metido en asuntos hartamente intrincados, para los que hubiera necesitado información detallada y matizada. Pero, frente al acervo de impresiones e informaciones que le rodean y acosan y tal vez le aturden, con la necesidad de elegir un tema original y tratarlo cuanto antes para cumplir con su oficio “de pane lucrando”, Darío se encuentra con la obligación de escribir “al vuelo” – costumbre muy suya, según relata en su *Autobiografía*, y consta por varios de sus títulos<sup>16</sup>. Estas crónicas, que nacen de la reacción inmediata, sin investigación previa, que sería

---

<sup>15</sup> Cf. *Autobiografía, Obras Completas*, p. 116: “Uno de mis artículos me valió una carta de la célebre escritora Mme Alfred Valette, que firma con el seudónimo de *Rachilde*, carta interesante y llena de *esprit*, en que me invitaba a visitarla en la redacción del *Mercure de France* cuando yo llegase a París. A los que me conocen no les extrañará que no haya hecho tal visita durante más de doce años de permanencia fija en la vecindad de la redacción del *Mercure*. He sido poco aficionado a tratarme con esos “*chermâitre*” franceses, pues algunos que he entrevistado me han parecido insoportables de *pose* y terribles de ignorancia de todo lo extranjero, principalmente en lo referente a intelectualidad”.

<sup>16</sup> “Casi todas las composiciones de *Prosas Profanas* fueron escritas rápidamente, ya en la redacción de *La Nación*, ya en las mesas de los cafés...”, *Autobiografía*, cap. 40, p. 123. Cf. también el subtítulo de una de las crónicas no recogida en el volumen: “Exposición. España. Algunas notas al vuelo”, y el mismo título del volumen *Todo al vuelo* (1912).

oficio del reportero, y sin crítica de las fuentes, que sería oficio del editorialista y del historiador, no pueden satisfacer al mismo Darío y el hecho es que, aunque tiene visos de coquetería, lo nota explícitamente, repetidas veces, y siempre al terminar su crónica (como guiño final?)<sup>17</sup>.

\*\*\*

La continua premura no puede ir, pues, sin riesgos, tanto en el estilo como en la calidad de las referencias, y éste es, sin lugar a dudas, el origen de lo que se podrían llamar las “fallas” de Darío, tanto en la expresión como en la materia del relato.

El despiadado Groussac, al reseñar *Los Raros*<sup>18</sup>, le reprochaba a Darío “incorrecciones”, “erratas chocantes, sobre todo en francés”... En *Peregrinaciones* hubiera notado y tildado del mismo modo un estilo innegablemente desaliñado, en el que abundan los galicismos en la expresión, pero también las repeticiones torpes; así: “*vibra* su voz (...) regando (...) palabras *vibrantes*” (“Los anglosajones” II), o “*La luz del sol* hace resaltar (...) el conjunto magnífico (...), concentrándose en el águila (...) encendida por *la luz solar*” (“La Casa de Italia”)<sup>19</sup>. En los trozos efectistas que sugieren el bullicio de una multitud variopinta y el brillo de las nuevas instalaciones, se observa una acumulación de epítetos redundantes, de enumeraciones caóticas algo complacientes o de repeticiones de fórmulas: “La capital ática loca de atar... París loco de atar...” (“Oom Paul”), cuando una relectura podía borrar semejantes tachas. La misma impresión de página escrita de un tirón y sin preparación aparece en los errores y aproximaciones: así cuando se equivoca

---

<sup>17</sup> Véase por ejemplo: “Siento grandemente que mi deber de informar me reduzca a tomar nada más que rápidas impresiones...” (“La Casa de Italia”), o: “Mil nebulosas de poemas flotan en el firmamento oculto de vuestro cerebro; mil gérmenes se despiertan en vuestra voluntad y en vuestra ansia artística; pero el útil del trabajador, vuestro oficio, vuestra obligación para con el público del periódico os llaman a la realidad. Así (...), a pasos contados, hacéis vuestra tarea, cumplís con el deber de hoy, para recomenzar al sol siguiente, en la labor danaideana de quien ayuda a llenar el ánfora sin fondo de un diario” (“En el Gran Palacio”).

<sup>18</sup> J.E. ARELLANO, *Los Raros: una Lectura integral*, Instituto Nicaragüense de Cultura, Managua 1996, p. 25, n. 6, cita *La Biblioteca*, noviembre de 1896; ZANETTI, *Rubén Darío en La Nación de Buenos Aires*, p. 79, n. 46, se refiere a *La Biblioteca*, 8 de enero de 1897.

<sup>19</sup> La bastardilla es nuestra (N.d.E.).



para el nombre de uno de los protagonistas centrales de *Notre-Dame de Paris*, cuando confunde *dolmen* y *menhir*, cuando mezcla en la misma evocación medieval a algún personaje del Renacimiento, posterior de unos dos siglos, o cuando atribuye a París los títulos seculares de la ciudad de Lyon.

Nos parece menos acertado aún el mezclar en la misma busca de “consagración” parisiense a d’Annunzio y Sienkiewicz<sup>20</sup> con una efímera “bailaora” o representante de mimos, y menos el confundir con una cocota – aunque fuera de tanto postín como Liane de Pougy – a Yvette Guilbert, que cantó, sí, en los más famosos cabarets de Montmartre (un género que Darío desconoce, a pesar de su importancia en la vida popular y cultural de la época) antes de llegar al Carnegie Hall de Nueva York, tuvo una actividad literaria e intelectual, y fue retratada y representada en los *affiches* por Henri de Toulouse-Lautrec (pintor que no interesa a Darío). Semejante liviandad puede ocasionar no más una sonrisa, pero más enfadosa es la confusión – que algún endemoniado crítico podría tildar de arrogante presunción – que manifiesta, con evidente falta de información, cuando establece paralelos histórico-políticos, contraponiendo personajes cuyos caracteres no admiten comparación: así el represivo y sanguinario Fouché contra Lépine, organizador de una vida social pacífica, o el mediocre Lucien Bonaparte contra el constructivo y enérgico Waldeck-Rousseau; y si por cierto el presidente Emile Loubet no tiene el aura internacional del joven Bonaparte, consta sin embargo que desempeñó su cargo con pericia y cordura en momentos críticos para el porvenir de la república. Queda pues la interrogación del fundamento de semejante comparación. En este dominio, bien parece que Darío reproduce con simpatía las reacciones de una burguesía nacionalista que desprecia las clases populares, abomina del “socialismo” y demuestra un antisemitismo militante. Y en particular en lo que se refiere a este antisemitismo – que, en Francia, se exasperó con motivo de la “Causa Dreyfus” – la actitud de Darío, aunque prudente y aparentemente matizada (en un caso donde no cabían matices...), refleja con cierta liviandad, hasta los años de *Opiniones* (1906), las

---

<sup>20</sup> A no ser que fuera una indirecta para expresar su desdén hacia el autor del “fatigante y asendereado *Quo Vadis*”, (*La Caravana pasa*, L. III, cap. II), pero no se puede aplicar a d’Annunzio.

posiciones y convicciones de la derecha nacionalista y tendiente al fascismo que profesaban los admirados Rebell y Maurras<sup>21</sup>.

Estamos llegando al punto fundamental para nuestra lectura de las crónicas parisienses de Darío: él no es sociólogo, ni historiador, ni siquiera periodista reportero, sino un poeta, soñador y creador de un mundo de imágenes y sensaciones. Lo que ofrece a sus lectores, y lo que esperan sus lectores, no es periodismo bruto, sino una prosa que les brinde lo sorprendente, lo extraño, la facilidad para viajar, o sea, todo lo que pueda suscitar este “exotismo” al que aspiran y persiguen todos los cronistas de la época del modernismo<sup>22</sup>. Bien puede ser que de ahí se origine buena parte de los efectos de *bluff* con los que Darío ameniza sus textos: expresiones francesas incongruentes pero decorativas, alguna alusión cómplice a un personaje supuestamente familiar<sup>23</sup> (y en realidad totalmente ignorado), o rachas de nombres de “personalidades” amigas, ilustres... o desconocidas. Bien es verdad que Darío se deja deslumbrar

---

<sup>21</sup> Cf. el tono desenvuelto de la duda: “No es aún, ciertamente, convincentemente sabido que el capitán haya sido un traidor”, y a continuación la burla trivialmente antisemita: “Me informan – y hay que averiguar esto bien – que ha dado para el monumento que se levantará a Zola trescientos francos... ¡Trescientos francos!” Si esto es verdad, ese rico israelita, me atrevería a jurarlo, ha sido culpable del crimen que le llevó a la Isla del Diablo”. (“El ejemplo de Zola”, *Opiniones*, 1906). El mismo Darío, sin embargo, había publicado, años antes, un vehemente comentario, cuyos líricos acentos cuadran mal con la burla posterior: “Dreyfus representa en estos instantes su amargo papel de ‘Cristo de los Ultrajes’, de chivo emisario, de víctima sacrificada a las bajas preocupaciones de una época en que su nombre recobrará más tarde uno de los mayores crímenes colectivos de la historia, y el momento en que el brillo del espíritu francés ha palecido ante el mundo” (“El Cristo de los Ultrajes”, *Revista Nueva*, Madrid, 15 de septiembre de 1899, vol. II, n. 22, pp. 149-151).

<sup>22</sup> Cf. las notas acertadas de RIVAS BRAVO, “Introducción” a *España contemporánea*, p. 20: “A partir de los primeros años del siglo XX, el viaje se convierte en el tópico de las crónicas modernistas y, además, como señala Aníbal González (*La crónica modernista hispanoamericana*, José Porrúa Turanzas, Madrid 1983, pp. 64-75), ‘siempre se describe como una peregrinación, como un retorno a los lugares sagrados, como una vuelta a los orígenes’”. El título *Peregrinaciones* elegido para este volumen es particularmente expresivo.

<sup>23</sup> El mejor ejemplo podría ser el de “Sarrazin-el-de-las-aceitunas”, evocado como autoridad al principio de “El viejo París”, cuando se trata de una figura puramente local y efímera de la ciudad de Lyon, que sólo pudo aparecer por París con motivo de la Exposición, y a la que muy pocos porteños debían conocer...

fácilmente por la espuma de labia y oropel que suele acompañar una intensa vida cultural y social, y no vamos a insistir aquí sobre su azaroso criterio: Groussac en su punzante crítica de *Los Raros*, había subrayado ya su “ingenuidad” al mezclar autores de diversos niveles, y la fama póstuma con el crisol del tiempo le ha dado la razón a Groussac... ¿Tal vez se pueda atribuir la generosa benignidad dariana a su sensibilidad e imaginación, que proyectaban en las obras ajenas aquello mismo que él sentía y expresaría?

Si bien estas crónicas no forman un retrato totalmente fidedigno de la vida cultural de la capital francesa, constituyen en cambio un testimonio innegable de las condiciones de vida y trabajo de Darío; ofrecen, también, un autorretrato soslayado, con la manifestación de sus humores, aspiraciones y simpatías – y sus expresivos silencios. La más divertida de sus omisiones bien podría ser la que se refiere a Edmond Rostand. Después del éxito mundial de *Cyrano de Bergerac*, estrenado en 1897, la nueva obra de Rostand, *El Aguilucho* (*L’Aiglon*), se estrenó en el mismo momento de la Exposición, el 15 de marzo de 1900, y siguió su carrera con otro sonado éxito, teniendo Sarah Bernhardt el papel principal. Pero, a pesar de que fue todo un “evento” en la vida parisiense, y a pesar de la admiración que, poco antes, Darío había manifestado por la actriz<sup>24</sup>, el único rastro que queda de ello en *Peregrinaciones* es, con fecha del 27 de noviembre, una alusión sarcástica a “damitas apasionadas del *Aguilucho* de Rostand” (“Oom Paul”). Años más tarde, en otra crónica incluida en *Opiniones*, Darío da rienda suelta a su sarcástica inquina, matizada al parecer por algo de envidia y amargura<sup>25</sup>.

Pero si es atronador el silencio de Darío en cuanto se refiere a la presencia de Rostand en el París de 1900, el lector lamentará varias ausencias en el panorama literario de la época. Una de las principales es la de Rimbaud, que se puede atribuir a razones ajenas a toda literatura<sup>26</sup>, y también echará de menos

<sup>24</sup> Cf. la crónica “Tenorio y Hamlet” en *España contemporánea*.

<sup>25</sup> Cf. “Rostand, o la felicidad”.

<sup>26</sup> Véase, entre las pocas alusiones al “poeta maldito”, el párrafo que se le consagra a Rimbaud en el texto “Vida de Verlaine” recogido en *Varia de Obras Completas*, t. II, p. 720: “Al por siempre niño no fueron sino fatalmente dañosas las malas frecuentaciones; así la de ese terrible Arthur Rimbaud, que pudo librarse de su demonio intelectual poderoso y perverso, transmutando su vida en el hierro de una acción que hizo del poeta desorbitado un mercader de

siquiera una alusión a dos poetas cuya obra ya despuntaba: Paul Claudel y Paul Valéry<sup>27</sup>. Bien es verdad que, aunque difería en cada uno de ellos, su arte poética distaba bastante de la usual en este fin de siglo XIX. Por otra parte, aquel desdén desilusionado y resentido que Darío declara para con los cenáculos literarios parisienses fácilmente excluyentes originó otra “ocasión perdida”: Darío no sólo desatendió la invitación de Rachilde y el encuentro con los del *Mercure de France*<sup>28</sup>; también ignoró otros círculos cuya actividad y cultura se manifestaban de forma desenvuelta e irreverente. Es el caso, por ejemplo del grupo que formaban, al lado de Marcel Schwob, exacto contemporáneo de Darío y esposo de la actriz Margarita Moreno, Alfred Jarry (*Ubu roi* es de 1896), Jean Lorrain, el autor de *Monsieur de Phocas*, tan admirado por Arévalo Martínez, Jules Renard, André Gide (*Les nourritures terrestres* es de 1897)...

Otro silencio que no deja de sorprender es, en el maestro lírico del ritmo y la sonoridad, el que concierne la música. Una sola frase, bastante ambigua (en la crónica “Rodin”: “En Madrid, me he sublevado contra los que no entendían la música de Vincent d’Indy”), no basta para explicar el olvido de Debussy, Gabriel Fauré, Saint-Saens, Massenet, Duparc, que se encontraban entonces en la plena madurez de su arte y producción<sup>29</sup>.

---

Oriente (...), un negociante entre negros...” También aparece, sólo indirectamente, en una crónica de abril de 1913, para un comentario de “Un nuevo libro sobre Arthur Rimbaud”. En este caso también, podemos considerar que Darío manifiesta la misma falta de interés que dominaba en los círculos literarios parisienses, tal como lo ilustra la verdadera “suma” producida por Catulle Mendès en 1902: *Le Mouvement poétique français de 1867 à 1900*. En este diccionario bibliográfico y crítico, se le atribuyen nueve columnas a Verlaine, cuatro a Mallarmé y dos a Rimbaud.

<sup>27</sup> Claudel, nacido en 1868, había producido ya, en 1890, *Tête d’or*; Valéry, nacido en 1871, había publicado *La soirée avec Monsieur Teste* en 1896.

<sup>28</sup> Cf. “No busco ni visito a nadie, y esta es una mala condición de mi carácter en mis tareas. No he sido hecho para la visita ni fabricado para la *interview*. Tanto peor para mí, que no he gozado de la familiaridad de los *chers maîtres*” (*Opiniones*, “Algunas notas sobre Jean Moréas”). Y sin embargo en *Los Raros* había celebrado en Rachilde un “vivo sentido crítico [...] hábil y rápida perspicacia de mujer”.

<sup>29</sup> Para terminar con este apartado de los primeros silencios de Darío, señalamos como curiosidad la opinión expresada por otro americano en París: Henry James redactó, de

Las artes plásticas son, desde luego, un dominio más familiar de Darío: recordamos su actividad de crítico de arte para *La Prensa* de Buenos Aires, su afición a los pintores y salones, que vuelve a manifestarse en las dos crónicas que les consagra en su evocación de la Exposición (“En el Gran Palacio”). El subtítulo de su crónica, “Los artistas de mi devoción”, declara explícitamente cómo Darío entiende su papel de cronista, eligiendo sus temas de interés, favoreciendo a los predilectos, aunque se trate de valores algo académicos y pasadistas, y haciendo caso omiso de los demás, aunque se trate de nada menos que de la pléyade de los impresionistas que, desde la exposición de 1874, habían abierto nuevas vías a la pintura, y aunque haya analizado y conozca bien, exponiéndolos con ironía, los fundamentos de su estética<sup>30</sup>.

\*\*\*

La paulatina depuración del tiempo rara vez confirmó los entusiasmos, “devoción” o desdenes de Darío. Pero su aprensión y evocación personales de la vida cultural de la capital francesa durante esta primera inmersión reflejan el proceso formador y creador del poeta.

El rasgo fundamental, sin embargo, que transparece en la desenvoltura de la escritura, la ironía, hasta el desparpajo del tono, el trato familiar del relato que se dirige al lector supuestamente cómplice, es más bien la desilusión. La

---

diciembre de 1875 a julio de 1876, para el *Tribune* de Nueva York, una crónica bimensual de impresiones parisienses. En un texto del 7 de enero de 1876 encontramos la siguiente opinión: “El hecho de que el teatro desempeña en la vida de la gente un papel más importante en París que en cualquier otro lugar es ya demasiado establecido como para necesitar un comentario particular. Es uno de los primeros hechos que saltan a la vista de un residente extranjero, quien se entera pronto de que el teatro forma parte esencial de la civilización francesa, con la cual mantiene un proceso vivaz de acción y reacción. No es mero pasatiempo como en los demás países; se trata de un interés, una institución, que mantiene relaciones, por una docena de puertas abiertas, con la literatura, el arte y la sociedad”.

<sup>30</sup> Véase el texto citado, n. 9. Se ha notado ya el contraste en la apreciación que de Rodin tienen los dos poetas extranjeros en París, Rainer Maria Rilke y Darío. Otro ejemplo podría aducirse en el caso de los prerrafaelistas, tan admirados por el nicaragüense: “Prerrafaelistas: sólo un capricho. El que está cansado con la belleza lisa busca la belleza trabajosa. ¿No es cierto? ¡Cuánta liviandad en semejante pensamiento!” (R.M. RILKE, *Diario florentino*, 17 de marzo de 1898, o sea, pocos meses antes del mismo viaje de Darío).

acogida de la mítica Ciudad-Luz no estuvo a la altura de lo que esperaba el joven hispanoamericano, y al cerrar el año y el siglo con el ciclo de crónicas, la despiadada diatriba en forma de execración profética contra las ridiculeces, fealdades y vicios de la gran ciudad refleja su frustración y amargura.

En el transcurso de los años siguientes, Darío pudo profundizar sus primeros contactos, adentrarse en la vida intelectual y multiplicar los contactos, pero al analizar la situación con más elementos, sigue experimentando y manifestando la misma amargura: “No se sabría ignorar que París ha atraído y atrae a la intelectualidad de todos los lugares del mundo. Numerosos artistas y escritores extranjeros hacen de París su residencia preferida. No se encuentra en ninguna parte este ambiente espiritual y esta contagiosa vibración de vida. Si la inmigración a este respecto no es mayor, débese a que París no consiente el triunfo constante de un extranjero. (...) Vivimos en París; pero París no nos conoce en absoluto, como lo he dicho otras veces. Algunos tenemos amigos entre las gentes de letras; pero ninguno de estos señores entiende el español”<sup>31</sup>.

---

<sup>31</sup> *La Caravana pasa*, Libro III, cap. II, *Obras Completas*, t. III, pp. 754 y 766.

EDUCatt  
Ente per il Diritto allo Studio Universitario dell'Università Cattolica  
Largo Gemelli 1, 20123 Milano - tel. 02.7234.2235 - fax 02.80.53.215  
e-mail: editoriale.dsu@unicatt.it (produzione); librario.dsu@unicatt.it (distribuzione)  
web: [www.unicatt.it/librario](http://www.unicatt.it/librario)  
ISBN: 978-88-8311-689-6

ISSN: 2035-1496

€ 6,00