



SERGIO RAMÍREZ

## EL LIBERTADOR

Todo lo renovó Darío: la materia, el vocabulario, la métrica, la magia peculiar de ciertas palabras, la sensibilidad del poeta y de sus lectores. Su labor no ha cesado y no cesará; quienes alguna vez lo combatimos, comprendemos hoy que lo continuamos. Lo podemos llamar el Libertador.

Jorge Luis Borges

### I. LA CAMISA DE MIL PUNTAS CRUENTAS

Rubén, habitante fatigado de sus paraísos artificiales, y falto de dinero porque la pobreza fue recurrente en su vida, aceptó en sus años finales la propuesta de publicar en la Biblioteca Corona, casa editorial de Madrid, una selección de sus poemas elegidos por él mismo, lo cual le deparó un adelanto de dos mil francos franceses, suficientes para aliviar temporalmente sus pesares económicos.

La *Obra poética* de Rubén Darío fue publicada en tres tomos entre 1914 y 1916, al cuidado personal de los dueños de la editorial, Ramón Pérez de Ayala y Enrique de Mesa. Los 150 poemas que forman esa antología personal única fueron elegidos bajo un criterio que asombra por su rigor, al grado de dejar por fuera todo *Azul...*, libro inaugural de la novedad de su escritura, «el comienzo de mi primavera», y así mismo la oda «A Roosevelt» que fue en su tiempo un

manifiesto continental antimperialista, y que aún se suele entonar con ardor.

Los títulos de cada uno de los tomos están sacados de la tercera estrofa del «Preludio» de *Cantos de vida y esperanza*, ese que comienza «yo soy aquel que ayer no más decía...», un poema que además de tener un tinte autobiográfico es una verdadera declaración estética personal. Esta es la estrofa a la que recurrió:

y muy siglo diez y ocho y muy antiguo  
y muy moderno; audaz, cosmopolita;  
con Hugo fuerte y con Verlaine ambiguo,  
y una sed de ilusiones infinita...

Y los títulos son estos: I. *Muy siglo XVIII*; II. *Muy antiguo y muy moderno*; III. *Y una sed de ilusiones...*

Pablo Antonio Cuadra anota que en este plan de Rubén de presentar lo que él consideraba más valioso de su propia obra, o lo que debía quedar para la posteridad, pudo haber hecho falta un cuarto volumen que a lo mejor debió llamarse «Audaz, cosmopolita», o bien, «Con Hugo fuerte y con Verlaine ambiguo», con lo que el enunciado sería completo, y habría hecho justicia a poemas capitales suyos que se quedaron fuera.

Pero de lo único que tenemos pruebas es de la severidad con que procedió a la hora de enfrentarse a su propia creación, en un cierre de cuentas implacable. También en esos mismos años anteriores a su muerte había dictado, a su paso por Argentina, en los meses finales de 1912, su escueta autobiografía *La vida de Rubén Darío escrita por él mismo*, publicada por entregas en la revista *Caras y Caretas* y aparecida en 1915 en forma de libro; y en 1913 *La Nación* de Buenos Aires sacó en tres artículos su también breve *Historia de mis libros*.

Los títulos que da a los tres volúmenes de su selección personal, y el último de ellos apareció de manera póstuma

el propio año de su muerte en León de Nicaragua, no son para nada gratuitos, porque ese poema inicial de *Cantos de vida y esperanza*, su libro de madurez que «encierra las esencias y savias de mi otoño», publicado cuando aún no cumplía los cuarenta años, abre también su propia selección autocrítica de la Biblioteca Corona.

Pero es notable, como lo destaca Alberto Acereda, que 90 de los 150 poemas seleccionados para su antología correspondan a dos de sus libros, *Prosas profanas y otros poemas*, de 1896, y ampliado en 1901, y *Cantos de vida y esperanza. Los cisnes y otros poemas*, de 1905; y de ambos, excluyó muy poco.

La estrofa del «Preludio» nos revela la dualidad constante que amparó su poesía, antiguo y moderno, clásico y renovador, toda una declaración de principios acerca de la manera en que en su perspectiva estética eligió colocarse entre dos mundos, que fue capaz de contemplar mirando hacia atrás y hacia adelante, como el dios bifronte Jano, aunarlos revolviéndolos, y a partir de allí saltar hacia la construcción de su propio universo que sigue siendo tan contemporáneo, y tan clásico en su hondura y tejido, que admitirá siempre renovadas lecturas.

Don Juan Valera pudo verlo desde el inicio, cuando tras la publicación de *Azul...* escribe desde Madrid en octubre de 1888, en una de sus *Cartas americanas*: «... ni es usted romántico, ni naturalista, ni *neurótico*, ni decadente, ni simbólico, ni parnasiano. Usted lo ha revuelto todo: lo ha puesto a cocer en el alambique de su cerebro, y ha sacado de ello una rara quintaesencia».

Esta rara quintaesencia, que va siendo compuesta de sustancias más variadas a medida que Rubén avanza en su exploración literaria y vital, refleja muy bien su afirmación de ser «muy siglo diez y ocho y muy antiguo», a la vez que «audaz, cosmopolita», desde su constante apego al mundo grecolatino, del que extrae gran parte de su imaginiería y sus interrogantes, al Siglo de Oro donde encuentra a sus primeros grandes

maestros, de Garcilaso, a Góngora, a Cervantes, al siglo XVIII versallesco que tanto lo sedujo, al XIX de Hugo, Baudelaire y Verlaine, y a lo que trae de sus propias esencias americanas, color, música, sensualidad, atrevimiento, desafío: «¿Hay en mi sangre alguna gota de sangre de África, o de indio choro-tega o nagrandano? Pudiera ser, a despecho de mis manos de marqués», se interroga en las «Palabras liminares» de *Prosas profanas y otros poemas*.

Unamuno le vio «ceñida la cabeza de raras plumas»: «la pluma con que escribo», le respondería él en una carta. Otros, según recuerda Gastón Baquero, lo llamaban «negro mulato» con ganas de rebajarlo; y en *Luces de bohemia*, la pieza de Valle-Inclán, Max Estrella, el personaje ciego, lo llama «negro». Ninguno desacertaba. Era, en realidad, producto de esa rica mezcla racial: mulato, indígena, español mestizo, tal como se prueba en su genealogía; y sería desde esa periferia bastarda, falta de prestigios, que entraría a saco en las rigidices de una lengua exhausta proponiendo novedades que causaban admiración a veces, y otras desdén, o espanto.

El movimiento literario que Rubén encabezó se vistió de ropajes verbales, muy coloridos y, por tanto, llamativos, cuyas aportaciones más destacadas provenían de la literatura francesa de la segunda mitad del siglo XIX, y la novedad de esta irrupción consistió en dar una nueva música, atrevida, briosa y resonante al idioma y, por tanto, una nueva estructura verbal. «El modernismo fue una escuela poética; también fue una escuela de baile, un campo de entrenamiento físico, un circo y una mascarada», como señala Octavio Paz.

Pero el músico ya estaba en Rubén, dueño de un espléndido oído para identificar ritmos y copiar melodías, y descubrir nuevas y viejas métricas, hasta dar, como los verdaderos músicos, con su propio universo. Supo escuchar bien las novedades del verso simbolista francés, pero también las

cadencias de la poesía popular, desde los himnos religiosos de su infancia a los endecasílabos olvidados de la gaita gallega. Fue una aventura verbal y la entrada en territorios antes proscritos, como la escandalosa intimidad con otras lenguas, sobre todo la francesa, y formas métricas e idiomáticas que sonaban trasgresoras.

Un músico de nacimiento que no en balde cargaba de domicilio en domicilio con su piano Pleyel, huésped forzado con no poca frecuencia de las casas de empeño, y que terminó vendiendo cuando, nombrado embajador de Nicaragua ante la Corte de Madrid en 1907, no pudo afrontar los gastos que demandaba mantener su residencia y legación en la calle de Serrano, porque su gobierno le atrasaba los sueldos, o no se le pagaba. Y en su frustrada novela autobiográfica *El oro de Mallorca*, se disfraza, o se transmuta, en la figura de un compositor latinoamericano célebre, Benjamín Itaspes, «un temperamento erótico atizado por la más exuberante de las imaginaciones, y su sensibilidad mórbida de artista, su pasión musical, que le exacerbaba y le poseía como un divino demonio interior...», según se retrata a sí mismo.

Su poesía se encendió, así, de una pirotecnia verbal deslumbrante llena de imágenes vistosas y atrevidas, de osadías melódicas, de novedades rítmicas, una puesta en escena cuyas bambalinas y decorados se come de manera implacable la polilla: quioscos de malaquita, lagos de azur y mantos de tisú, y lo mismo sus numerosos figurantes: faunos, náyades, ninfas, bacantes, centauros, cisnes y pavorreales, mandarines y califas de Oriente, y hadas madrinas, elfos y princesas encantadas: «... veréis en mis versos princesas, reyes, cosas imperiales, visiones de países lejanos o imposibles: ¡qué queréis!, yo detesto la vida y el tiempo en que me tocó nacer...», dice también en las «Palabras liminares» de *Prosas profanas y otros poemas*.

Semejante parafernalia identificó al modernismo, préstamos, decorados, efectos de color, y aún podemos asomar-

nos con curiosidad a ese museo de cera. Pero sin ese ejercicio lúdico nunca habría existido la ruptura que trajo la modernidad que desentumió a la lengua española.

Algunos de los escritores modernistas que acompañaron a Rubén en aquella aventura colorida perecieron junto con ese modernismo decorativo, porque se atuvieron a las calidades exteriores y no a la esencia verdaderamente moderna que había dentro de la envoltura modernista, donde se hallan los temas que han alimentado a la literatura a través de los tiempos, nacidos de la exploración sin subterfugios de la condición humana, empezando por el amor y la muerte, esa dualidad tan perturbadora para Rubén, Eros y Tánatos.

El cisne que conduce la barca de Lohengrin es un cisne de utilería, pero los de Rubén, además de su simbólica majestad erótica, su cuello entre los muslos de Leda, con ese mismo cuello no dejan de abrir interrogantes acerca del sentido de la vida, y en el poema «Los cisnes» de *Cantos de vida y esperanza*, se dejan interrogar por el poeta en tiempos de incertidumbre:

¿Seremos entregados a los bárbaros fieros?  
 ¿Tantos millones de hombres hablaremos inglés?

El modernismo literario hispanoamericano compartió el espíritu del modernismo finisecular que en Europa, y también en América, abarcó la arquitectura, la plástica, la moda y el vestuario, la tipografía y las artes gráficas, la publicidad, el diseño y el decorado de interiores, lámparas y muebles, y hasta la loza y la cubertería, según lo concibió su iniciador, el artista británico William Morris.

Se llamó *modernismo*, *art nouveau*, *modern-style*, *liberty*, *jugendstil*, *sezessionstil*, y vino a representar una nueva forma de arte barroco con sus excesos botánicos y florales, convirtiéndolo todo en una vegetación caprichosa abigarrada, y que, como todo exceso, llegó a lindar con la cursilería. Pero fue un gusto artístico dentro del que se vivía, como en una gran escenografía: las

barandas de los puentes y los portales de las estaciones del metro forjados en una urdimbre de tallos y corolas, las lámparas del alumbrado público en forma de lirios y anémonas; y los carteles de los cabarés, los menús de los restaurantes, los anuncios del agua de Selz, de los chocolates y del champaña.

«En el arte “moderno”, en literatura como en todo, un aire de familia, una marca de parentesco se advierte en la producción de distintas naciones, bajo climas diferentes [...] el arte decorativo de William Morris y demás compañeros se refleja en el arte decorativo universal desde hace algunos años», anota el propio Rubén.

Fue una manera de responder al reclamo de la modernidad industrial bajo la pretensión de dar valor artístico a los nuevos materiales de construcción, empezando por el hierro y el cristal, en busca de la conciliación entre lo útil y lo bello. La industria se había convertido en rival de las artes, según advierte Étienne de Jouy, citado por Walter Benjamin, quien afirma, además, que el arte se hallaba al servicio de los comerciantes, en los albores de lo que sería la sociedad de consumo.

Morris tenía la pretensión de que su modernismo decorativo obligara a la industria a mirar hacia la artesanía como modelo de producción; y la propuesta de apropiárselo todo y revestirlo todo, devino en un *kitsch* que representó desde su origen lo decadente, algo así como el arte *new age* de nuestros tiempos.

El modernismo literario participó de este estilo a la vez amanerado y abigarrado en sus representaciones verbales rebuscadas para dar la impresión de la novedad, y puso delante de los lectores palabras que hoy han pasado también a los estantes del museo, y de las que basta una pequeña muestra: coruscante, feérico, áureo, opalescente, mórbido, funambulesco, verleniano, huguesco, miliunanochesco, azur, sílfide, malaquita, miraje, hiperestesia; y fueron verdaderos hallazgos las risas de oro y las risas diamantinas, las furias escarlata, los sones alados, los arpegios áureos, las alondras de luz, el verso

azul, el sol sonoro: la *música callada*, la *soledad sonora*, que ya estaban en el *Cántico* de san Juan de la Cruz.

El modernismo europeo reavivó también el gusto por las culturas lejanas, China, Indochina, Japón, Turquía y Oriente Medio. Todo lo «miliunanochesco» en la poesía y en la literatura de viajes, al estilo de Pierre Loti, que entusiasmó a los modernistas americanos, como los cronistas Enrique Gómez Carrillo y Manuel Gutiérrez Nájera; y lo exótico tuvo también influencia en la moda y la decoración, donde lo oriental se emparentó con el *art nouveau*.

El modernismo invasivo, que fue el gusto de una época tan entusiasta como la de los *roaring twenties* del siglo xx, vino a ser despojado de todos sus florilegios por la escuela de la Bauhaus, fundada en Alemania por Walter Gropius en 1917, la que devolvió a la simpleza esencial el estilo arquitectónico y los objetos de la vida cotidiana; si antes lo utilitario fue adornado hasta la saciedad de tallos, pétalos y corolas, todo regresaba ahora a la desnudez de la línea.

Aquel estilo quedó patente en las portadas de los libros del propio Rubén y en el diseño tipográfico de las dos revistas que dirigió en París, *Mundial* y *Elegancias*, y en su gusto por los dibujos a tinta de Aubrey Beardsley que lindan con lo gótico, y quien ilustró la primera edición de *Salomé* de Óscar Wilde, el más afamado de los decadentes británicos:

Aubrey Beardsley se desliza  
como un silfo zahareño;  
con carbón, nieve y ceniza  
da carne y alma al ensueño...

dice en el poema «*Dream*» de *El canto errante*; «el Puck del dibujo», y a quien dedicó en 1910 un artículo, «Tras el alma de Aubrey Beardsley».

Dejando aparte los dibujos de Beardsley, y los vistosos carteles *art nouveau* de Toulouse-Lautrec, es el austriaco



Gustav Klimt, emparentado primero con el simbolismo y luego con el modernismo dentro del movimiento vienés de la Secesión, quien sobrevive en sus cuadros a la escenografía modernista ya muerta, más allá del empeño decorativo de sus dorados; cabe recordar que al mejor gusto de la sensualidad dariana, Klimt pintó en 1916 la escena en que Leda, desnuda y de espaldas, va a ser poseída por el rijoso Zeus encarnado en un cisne negro.

Nunca llegaron a conocerse, pero cuando en 1904 Rubén visitó en Viena el museo de la Secesión, lo que más le impresionó fueron los cuadros de Klimt. Y es que hay en ambos una identidad que tiene que ver con la exploración del abismo de misterio de lo erótico que no se aparta de la seducción de la muerte, el otro gran abismo.

En el cuadro de Klimt de 1915, *Muerte y vida*, «la inevitable», como diría Rubén, aparece engalanada con una de las túnicas coloridas con que el pintor solía vestir a sus modelos, solo que esta túnica, entre el azul y el violeta, como la materia en descomposición, aparece decorada con cruces, mientras Ella, entre amenazadora y burlesca, contempla a un grupo de durmientes, inadvertidos de su presencia, y de su inminencia.

Este mismo tema, que se repite con constancia en la poesía de Rubén, se halla condensado en «Lo fatal», de 1905, que es parte de *Cantos de vida y esperanza*, un poema que García Márquez recitaba de memoria y consideraba como el mejor de la lengua:

... lo que no conocemos y apenas sospechamos,  
y la carne que tienta con sus frescos racimos,  
y la tumba que aguarda con sus fúnebres ramos  
y no saber adónde vamos,  
ni de dónde venimos!...

Paz encuentra en el temperamento erótico de Rubén una de sus maneras de develar el misterio del mundo en sus



de los significados se vuelve infinita, distancias pitagóricas y sinestesia, la búsqueda constante de lo diverso que es la clave única de la unidad de los significados, y el inconsciente que aflora en las palabras desde lo hondo; de allí la fascinación de Rubén por la mitología griega, cuyos personajes híbridos, más allá de poblar su imaginaria verbal, entran en sus poemas como criaturas apasionadas, contradictoras y feroces, que provienen de la concupiscencia de los dioses siempre ansiosos de ayuntarse con mortales, y cuyo inventario mayor lo encuentra en *Las metamorfosis* de Ovidio.

En Rubén los monstruos de esa zoología fantástica nunca son inocentes porque provienen de la culpa y cada uno encarna una historia de engaño y de violencia. La pasión es la causa de su deformidad, o de su anormalidad, y sabe sacarlos del friso de mármol insuflándoles vida y dándoles voz para expresar sus propias incertidumbres acerca del misterio de la vida y de la muerte, como en el «Coloquio de los Centauros».

El simbolismo, como exploración incierta de los misterios de la existencia, no ofrece certezas sino dudas, y es la antítesis del positivismo que da cuerpo a la idea inevitable del progreso material de la humanidad; pero los modernistas hispanoamericanos convierten esa contradicción en una dualidad, y en tanto habitan el mundo subjetivo de los simbolistas, se adhieren a los valores del positivismo.

Rubén, liberal positivista, es fiel a la idea del progreso, y lo manifiesta como un credo en su largo *Canto a la Argentina* de 1914: campos feraces, graneros plétóricos, hecatombes ganaderas, el crisol de las razas que componen la nación emergente; el ideal de la civilización americana de Domingo Faustino Sarmiento. Y, a la vez, no deja de vagar por los subterráneos subjetivos habitados por los poetas malditos, Poe, Baudelaire, Verlaine, y cuyas honduras simbolistas son la esencia de su poesía; pasadizos escondidos que el positivismo desprecia y donde también hay lugar para la metempsicosis y los sueños, la masonería y la teosofía, y el

esoterismo y el ocultismo de *madame* Blavatsky y el doctor Papus, puertas hacia el más allá a las que se acerca con candidez por su temor cerval a la muerte. Luego, serán los mismos modernistas quienes buscarán poner fin a esta dualidad, sometiendo a revisión crítica el positivismo, como ocurre en España entre los jóvenes de la generación del 98.

De acuerdo con el credo positivista, siendo la razón la que domina la conducta humana, el progreso, guiado por la ciencia, resulta inevitable. Solo es válido lo que se puede demostrar. Pero la razón se había vuelto diabólica y, por tanto, poco confiable, sobre todo para los artistas y los filósofos, de Dostoievski a Nietzsche. Y Unamuno se encarga de señalar la pérdida absoluta de fe en la razón humana, y la necesidad de regresar a la fe en el hombre, que como individuo es más que razón.

Mientras tanto Rubén, el positivista americano, al despedirse de Nicaragua tras su viaje triunfal de 1907, en el discurso que pronunció al ser incorporado a la Academia de Bellas Artes de su ciudad natal de León, recomendó a la juventud de su patria dedicarse, más que a la literatura, a los asuntos prácticos, porque «la república tiene necesidad de otras energías más abundantes para felicidad positiva de la comunidad [...] que la mayoría inmensa se dedique, según las particulares aptitudes, a la tierra. Así tendrá el pueblo seguro su cotidiano pan...».

Y, al mismo tiempo, y en contrapunto, permanecía fiel a su idea del arte como una entidad compuesta más de sensaciones que de razones, de preguntas más que de respuestas, de dudas y temores más que de certezas y optimismo, a pesar de su «Salutación al optimista». Una divina psiquis, la suya, que vuela «entre la catedral y las ruinas paganas», y que nunca se sacia; simas más que cimas. Allí se hallaba la esencia de su poesía, y la sustancia de su modernidad.

Libertad en el arte e individualidad estética, desde luego que la literatura es siempre una exploración personal, el

artista capaz de mirar dentro de sí mismo: «¿tu corazón las voces ocultas interpreta?», interroga a su discípulo Juan Ramón Jiménez, en el poema «Atrio» que le dedica, y donde enuncia los atributos necesarios del poeta.

La modernidad del modernismo dariano, vista y entendida desde el mundo hispanoamericano y desde la lengua, representó un cambio de sensibilidad y abrió el camino para una literatura que fuera siempre moderna en las nuevas generaciones, cada una de ellas emparentadas con la ruptura provocada por Rubén, y con la creación de esa nueva sensibilidad, de Juan Ramón Jiménez a García Lorca, a Vallejo y Neruda, a Gabriela Mistral y Dulce María Loynaz, a Juana de Ibarbourou e Idea Vilariño, a Borges y a Paz, a Eliseo Diego, Ernesto Cardenal, Carlos Martínez Rivas, Rafael Cadenas y José Emilio Pacheco. Este es el espíritu de libertad y renovación que campea en estos dos libros capitales de su obra y que pertenecen a la misma esencia, y lo que los hace contemporáneos.

Toda la poesía moderna en lengua castellana parte de *Cantos de vida y esperanza*, afirma Paz. Y la modernidad es la vigencia que no cesa, el poeta que no será nunca antiguo, desgastado por el tiempo, sino siempre contemporáneo, capaz de repetirse en otros, y aun de adelantarse a lo que escribirán otros.

«Cuando un poeta como Darío ha pasado por una literatura, todo en ella cambia. No importa nuestro juicio personal, no importan aversiones o preferencias, casi no importa que lo hayamos leído. Una transformación misteriosa, insensible y sutil ha tenido lugar sin que lo sepamos», dice Borges, quien nunca dejó de ser un poeta modernista, y él mismo es la prueba de su aserto.

Su poesía es la continuidad vital del modernismo, una prolongación sabia de Darío, como en esos juegos de espejos, o de senderos que se bifurcan y luego vuelven a encontrarse, tan caros al mismo Borges. Hay poemas de Rubén que pare-

cerían escritos por Borges, como si uno se reflejara en el otro, por ejemplo este del año 1900, «A Amado Nervo»:

La tortuga de oro camina por la alfombra  
 y traza por la alfombra un misterioso estigma;  
 sobre su carapacho hay grabado un enigma  
 y círculo enigmático se dibuja en su sombra.  
 Esos signos nos dicen al Dios que no se nombra  
 y ponen en nosotros su autoritario estigma:  
 ese círculo encierra la clave del enigma  
 que a Minotauro mata y a la Medusa asombra...

Los números pitagóricos, para Rubén, eran creadores de vida, signos imprescindibles del universo; todo lo que quedaba suspenso «entre el violín y el arco». Pero esta primera estrofa de «La noche cíclica» de Borges, a su vez, parece escrita por Rubén:

Lo supieron los arduos alumnos de Pitágoras:  
 los astros y los hombres vuelven cíclicamente;  
 los átomos fatales repetirán la urgente  
 Afrodita de oro, los tebanos, las ágoras...

Rubén, igual que Borges, adoraba la idea de la metempsicosis, la transmigración de las almas de un cuerpo a otro cuerpo, no importa la distancia de las edades, una idea que es pitagórica y es órfica. Pitágoras y Orfeo. Los números y el canto. En el poema que lleva precisamente ese nombre, «Metempsicosis», Rubén cuenta la historia de Rufo Galo, el soldado que durmió en el lecho de Cleopatra, donde disfrutó un minuto audaz del capricho «de la imperial becerra», y lo paga con la vida:

Yo fui llevado a Egipto. La cadena  
 tuve al pescuezo. Fui comido un día

por los perros. Mi nombre, Rufo Galo.  
Eso fue todo.

Es un poema que Borges, por supuesto, admiraba, y pudo haber escrito. En su cuento «El inmortal», de *El Aleph*, otro Rufo, Flaminio Rufo, salta a través de las edades. El personaje dice: «Yo he sido Homero; en breve, seré Nadie, como Ulises; en breve, seré todos: estaré muerto...». Y el propio Borges: «Ser inmortal es baladí; menos el hombre, todas las criaturas lo son, pues ignoran la muerte; lo divino, lo terrible, lo incomprensible, es saberse inmortal...». A lo que Darío ya le había respondido desde antes en «Coloquio de los Centauros», en la voz de Quirón:

La pena de los dioses es no alcanzar la Muerte...

## 2. CAMPO DE BATALLA

¡El diario! Y lo oigo maldecir y sé que se le pinta como la galera de los intelectuales, como el presidio de los literatos, como la tumba de los poetas. Y es a mí ver injusto de toda injusticia ese cargo. Pues si el trabajo continuado sobre asuntos diversos no nos hace ágiles y flexibles en el pensamiento y en el decir, ¿qué nos hará entonces? Los inútiles o los lechuguinos de las frases, los peluqueros de la literatura, los «incomprendidos», los almidonados, temen al diario. Los que aman el hervor continuo de los pensamientos no lo temen: los que sienten llamear un deseo de fructificación y de parto, un ansia de elevación sobre las muchedumbres o una consagración a un ideal, no le temen. Antes bien, miran en él el campo de batalla.

Rubén Darío

Rubén fue desde su infancia un extraño prodigio que componía versos con una facilidad inaudita, una especie de fenómeno de feria de cabeza desproporcionada que asombraba a los gramáticos, profesores de primeras letras, versificadores

y militares en retiro de las campañas liberales, aquellos «licenciados confianzudos o ceremoniosos, y suficientes, los buenos coroneles negros e indios», evocados luego en *El oro de Mallorca*, que se reunían en las tertulias de la casa solariega de su tía abuela doña Bernarda Sarmiento, en la calle real de León, donde creció como huérfano.

Pero también asombraba a los clérigos, matronas, viudas y madres de hijas núbiles, que llegaban hasta su casa a solicitar al «poeta niño», como comenzó a llamársele ya no solo en León sino en otras partes de Nicaragua, alabanzas en verso a la Virgen María, madrigales y sonetos para quinceañeras, y elegías en honor de caballeros difuntos:

Acontecía que se usaba entonces —y creo que aún persiste— la costumbre de imprimir y repartir, en los entierros, «epitafios», en que los deudos lamentaban los fallecimientos, en verso por lo general. Los que sabían mi rítmico don llegaban a encargarme pusiese su duelo en estrofas...

Recuerda en *La vida de Rubén Darío escrita por él mismo*.

La poesía ha acaparado este prestigio suyo de la precocidad, sustento de la creencia popular en su genio, y la fama no se lo ha otorgado a sus dones no menos precoces como periodista. Su primer artículo de prensa conocido, «El último suplicio ofende a la naturaleza», un hervor de ideas liberales anticlericales, lo escribió en 1880, a los catorce años, y se publicó en el semanario de León *La Verdad*. Y otros, de la misma naturaleza levantisca, provocaron que las autoridades de policía lo mandaran a procesar bajo la acusación de vagancia. Él mismo lo cuenta en *La vida de Rubén Darío escrita por él mismo*: «... como el periódico *La Verdad* era de la oposición, mis estilados denuestos iban contra el gobierno y el gobierno se escamó. Se me acusaba como vago...».

Según su mejor biógrafo, don Edelberto Torres, la maniobra represiva tuvo que ver más bien con una serie de



artículos publicados en otro periódico de León, *La Voz de Occidente*, donde Rubén se adhería al credo liberal de la unión centroamericana que proclama el autócrata Justo Rufino Barrios, presidente de Guatemala, dispuesto a usar aun la fuerza militar para conseguir el restablecimiento de la República Federal, disuelta en 1838. A este proyecto se oponía el gobierno conservador de Nicaragua.

El proceso ocurrió en 1884. El prefecto departamental buscó testigos amañados, y uno de ellos declaró: «No conozco al joven Darío. He oído decir que es poeta, y como para mí poeta es sinónimo de vago, declaro que lo es». El juez de policía lo condenó a la pena de ocho días de obras públicas conmutables a razón de un peso por día.

No le ayudaba mucho su figura esmirriada, su melena larga de poeta romántico, sus zapatos gastados y su pobre vestimenta, ni tampoco su prestigio de poeta de salones, funerales y procesiones religiosas; menos el de periodista, un oficio odioso ya desde entonces en América a las imposiciones del pensamiento oficial; se buscaba castigarlo con la ignominia de barrer las calles en cadena de presos, a la vista pública, por ejercer la libertad de palabra.

Finalmente logró ser absuelto, y ese mismo año de 1884 se trasladó a Managua. Encontró acogida en el semanario *El Porvenir de Nicaragua*, que dirigía el periodista italiano Fabio Carnevalini, y allí publicó un artículo rebelde titulado «El idioma español», con propuestas basadas en la muy heterodoxa ortografía americana de Andrés Bello: «uno de los principales defectos de la vetusta Real Academia es rechazar tercamente toda reforma que la diferencia de costumbres, las nuevas ideas del siglo y del uso han realizado en el idioma...».

Pasó pronto a integrarse a la exigua planta de reporteros de *El Porvenir de Nicaragua*, donde aparecieron entrevistas suyas a personajes políticos, lo mismo que notas callejeras y artículos humorísticos; y colaboró también con el *Diario*

*Nicaragüense, El Ferrocarril, El Mercado y El Imparcial*, que llegó a codirigir fugazmente. Todas eran publicaciones semanales, pero inconstantes, cuando aún en Nicaragua solo se publicaba un diario.

Este entrenamiento provinciano, en una prensa apenas en ciernes, es lo que se llevó a Chile en 1886, un viaje que emprendió a los diecinueve años y que cambiaría su vida y cambiaría la literatura hispanoamericana, y también la crónica periodística, que con el modernismo pasaría a ganar categoría artística.

Recién llegado a Valparaíso apareció en *El Mercurio* su primera crónica, «La erupción del Momotombo». El 20 de mayo, antes de salir de Nicaragua, el volcán Momotombo, situado junto al lago de Managua, al paso de la ruta ferroviaria hacia León, entró en una violenta erupción que Rubén evoca de esta manera: «se obscureció el sol, de modo que a las dos de la tarde se andaba por las calles con linternas. Las gentes rezaban, había un temor y una impresión medioevales. Así me fui al puerto como entre una bruma».

Lo llama «huguesco» porque Victor Hugo había escrito «Las razones del Momotombo», parte de su largo poema épico *La leyenda de los siglos*, tras leer *Nicaragua, sus gentes y paisajes*, el libro del viajero y diplomático Ephraim George Squier, primer embajador de Estados Unidos en el país. Y en su poema «Momotombo», de *El canto errante*, Rubén pone como epígrafe unos versos del de Hugo: «*O vieux Momotombo, colosse chauve et un...*».

Al llegar a Santiago ese mismo año, encontró colocación como reportero de planta del diario *La Época* gracias a la mediación de un influyente personaje, Adolfo Carrasco Albano, quien lo espera en la estación ferroviaria. Traía para él desde Nicaragua una carta de recomendación del general salvadoreño Juan Cañas, quien había sido diplomático de su país en Chile, hacia donde persuadió a Rubén a partir: «Vete a nado, aunque te ahogues en el camino», le dijo,

ante su protesta de que no tenía medios para emprender un viaje tan largo.

Entonces, se produjo en la estación una escena tragicómica que el mismo Rubén narra: «ya no quedaba nadie en el andén, excepto por un señor todo envuelto en pieles, tipo de financiero o de diplomático, que andaba por la estación buscando algo. Yo, a mi vez, buscaba. De pronto, como ya no había nada que buscar, nos dirigimos el personaje a mí y yo al personaje. Con un tono entre dudoso, asombrado y despectivo me preguntó: “¿Sería usted acaso el señor Rubén Darío?”. Con un tono entre asombrado, miedoso y esperanzado pregunté: “¿Sería usted acaso el señor C. A.?”. Entonces vi desplomarse toda una Jericó de ilusiones. Me envolvió en una mirada. En aquella mirada abarcaba mi pobre cuerpo de muchacho flaco, mi cabellera larga, mis ojeras, mi jacquecito de Nicaragua, unos pantaloncitos estrechos que yo creía elegantísimos, mis problemáticos zapatos, y sobre todo mi valija...».

*La Época* era un diario de tendencia liberal, que luego se pasó a la derecha, propiedad de dos aristocráticos empresarios, Agustín Edwards Ross y Eduardo McClure. Las oficinas de la redacción bien podían confundirse con los salones de una lujosa mansión por sus muebles segundo imperio, bustos de mármol sobre repisas y óleos de Ernest Meissonier y Benjamin Constant en las paredes.

McClure, quien actuaba como director, lo envió el primer día con un empleado a La Casa Francesa, una sastrería de lujo, para que lo proveyeran de trajes a la medida y camisas y corbatas, por cuenta del periódico; pero, en cambio, por alojamiento le asignó, muy cerca de las prensas, «un cuarto un poco más estrecho que esos que guardan los perros bravos de las haciendas...», según cuenta Luis Orrego Luco.

El acaudalado director lo vio siempre por encima del hombro, y en pago Rubén lo convirtió en el personaje de uno de sus cuentos de *Azul...*, «El rey burgués», quien «se paseaba con la cara inundada de cierta majestad, el vientre feliz

y la corona en la cabeza, como un rey de naipe». Una vez hicieron comparecer delante de su trono, «donde se hallaba rodeado de cortesanos, de retóricos y de maestros de equitación y de baile», una rara especie de hombre. Al preguntar de quién se trataba le respondieron que era un poeta. «El rey tenía cisnes en el estanque, canarios, gorriones, cenizontes en la pajarera: un poeta era algo nuevo y extraño». Uno de los filósofos a su servicio le aconsejó que si el poeta quería ganarse la comida, lo colocara en el jardín con una caja de música, «cerca de los cisnes, para cuando os paseéis». Y el rey burgués tomó por bueno el consejo y ordenó al poeta: «Daréis vueltas a un manubrio. Cerraréis la boca. Haréis sonar una caja de música que toca valsos, cuadrillas y galopos, como no preferáis moriros de hambre. Pieza de música por pedazo de pan. Nada de jerigonzas, ni de ideales. Id».

Este poeta que era él mismo, de verdad se ganaba el pan de cada día no tocando cuadrillas y galopos en su caja de música, sino escribiendo gacetillas sobre incendios, hurtos, peleas de cantina, riñas entre vecinas y demás sucesos que documentaba en las estaciones de policía y en las salas de guardia de los hospitales.

Pero no se diga que el rey burgués era del todo insensible. La Compañía Dramática de Sarah Bernhardt llegó a Chile como parte de su gira americana, para cumplir a lo largo de todo el mes de octubre de 1886 un programa de 25 funciones, tanto en Santiago como en Valparaíso y Talca; Rubén, en un acto de supremo atrevimiento, pues nunca había escrito una crítica teatral y tampoco entendía mucho el francés para entonces, propuso a McClure que lo dejara cubrir las representaciones, y le fue aceptado.

«La divina Sarah» debutó en el Teatro Santiago, remozado para la ocasión, con el drama *Fédora*, que Victorien Sardou había escrito para ella, y Rubén, sentado desde temprano en el patio de butacas, se disponía a escribir la primera de sus diez crónicas que se publicaron en *La Época* bajo el seudónimo de Ramadés:

¿Quién es Sarah?

No sabemos decirlo.

La palabra no existe.

Sarah es lo que impele, lo que arrastra, lo que aborrece, lo que adora, lo que llora, lo que ríe.

Es mujer estatua, esfinge; es la maldad, la virtud, la firmeza indomable, la pasión que gime y se revuelve; es la soberana absoluta del arte en su más alta significación: la vida real.

Durante la temporada de verano de 1887, que pasó en Valparaíso, se empleó en *El Herald*, un diario «comercial y político» dirigido por el periodista Enrique Valdés Vergara. Y su breve permanencia allí la cuenta de esta manera: «Se me encargó una crónica semanal. Escribí la primera sobre *sports*. A la cuarta me llamó el director y me dijo: “Usted escribe muy bien... Nuestro periódico necesita otra cosa...”. Y, por escribir muy bien, me quedé sin puesto...».

En una carta a su valedor, el general Cañas, le informa que ha ascendido a segundo redactor de *La Época*, donde también se publicaron no pocos de los poemas que formarían parte de *Azul...*, el libro que abre las puertas a la revolución modernista, y que se imprimió en 1888 en Valparaíso, adonde recaló de nuevo antes de emprender el viaje de regreso a Nicaragua a inicios del año siguiente.

Pero antes había conseguido lo que sería decisivo en su futura carrera de periodista, ser corresponsal del diario *La Nación* de Buenos Aires. Por instancia del poeta Eduardo de la Barra, quien había prologado *Azul...*, el suegro de este, el prócer don Victorino Lastarria, escribió al general Bartolomé Mitre, otro prócer, dueño del periódico, y así entró en sus filas, donde permanecería hasta su muerte.

Uno de sus primeros envíos a *La Nación* trata de la visita al puerto de Valparaíso del buque de guerra Almirante

Barroso, que llevaba a bordo al príncipe Leopoldo Augusto Alcántara y de Saxe-Coburgo Gota, almirante de la Armada Imperial, candidato en su juventud al trono de Grecia, y yerno del emperador don Pedro II de Brasil.

De vuelta en Nicaragua no halló oportunidades y emigró a El Salvador, donde el general Francisco Méndez, presidente de credo liberal, lo nombró director del periódico *La Unión*, creado en enero de 1890 con dinero de las arcas del Estado, y de vida efímera, porque el general Méndez no tardó en ser derrocado por el general Carlos Ezeta, íntimo amigo suyo.

En la Centroamérica de entonces los periódicos respiraban por la herida de su filiación partidaria, liberales anticlericales o conservadores de sacristía, y en vez de informar buscaban prosélitos, o denostar a los adversarios. De allí que en el editorial del primer número de *La Unión*, publicado en enero de 1890, «La Misión de la Prensa», el alegato de Rubén sea dirigido contra los medios de oposición:

Censuramos el abuso que se hace de la imprenta, el cual, por desgracia en todos los lugares donde reina la libertad, surge para vergüenza de los escritores honrados [...] ¡Y bien! Que combata la prensa opositora al Gobierno, en lo que le juzgue vulnerable; pero que lo haga con razón, con rectitud y con dignidad.

Tuvo que salir huyendo hacia Guatemala tras el golpe que había costado la vida al general Méndez, pues murió de un infarto al saberse traicionado por Ezeta. A poco de su llegada apareció en *El Imparcial* una crónica suya de los sucesos, «Historia negra», que el presidente, general Manuel Lisandro Barillas, liberal también, leyó, y mandó a buscarlo a su hotel para que le contara todo de viva voz. Más tarde le encargó la dirección de otro periódico oficial, *El Correo de la Tarde*, que empezó a aparecer a finales de 1890, y también de breve existencia, quizás porque cumplió mal su papel

de defender al gobierno, pues dominaban las colaboraciones literarias de los amigos poetas del director.

El rumbo definitivo de su carrera de periodista habría de hallarlo en Argentina cuando llegó en 1893 nombrado cónsul de Colombia, gracias al favor del presidente Rafael Núñez, poeta romántico y admirador suyo, autor de la letra del Himno Nacional.

Desembarcó en Buenos Aires en agosto de 1893 tras dar un gran rodeo, pues el viaje desde Centroamérica lo llevó primero a Nueva York, donde conoció a José Martí, otro de los grandes cronistas del modernismo, y luego a París, donde permaneció entre junio y agosto; allí encontró al guatemalteco Enrique Gómez Carrillo, cronista también, muy de moda.

Con la ayuda de Gómez Carrillo y el escritor español Alejandro Sawa se gastó una buena parte de las águilas americanas de oro, de veinte dólares cada una, que el Gobierno colombiano le había adelantado a cuenta de sueldos. Fue cuando conoció a Verlaine en el café d'Harcourt, embriagado de ajeno: «Yo murmuré en mal francés toda la devoción que me fue posible y concluí con la palabra gloria», cuenta, «... quién sabe qué habría pasado esta tarde al desventurado maestro; el caso es que, volviéndose a mí, y sin cesar de golpear la mesa, me dijo en voz baja y pectoral: “La gloire!... La gloire!... M... M... encore!”».

Y en su crónica «La agitación recién pasada, Jean Carrère. *Ferro non auro*», despachada a *La Nación* desde París el 5 de julio de 1893, relata una violenta represión de la policía contra una manifestación de estudiantes en el Barrio Latino. Un estudiante que bebía tranquilamente una cerveza en la terraza del café d'Harcourt resultó muerto, lo que provocó una nueva manifestación, más multitudinaria aún, que terminó en la plaza de la Sorbone: «el barrio, el barrio por antonomasia se estremece. Yo he ido al d'Harcourt a informarme. Por todas las calles se nota un soplo extraño y agi-

tado. En el café se ve el estrago de la lucha pasada. Por todos los lugares no se habla sino de los estudiantes...».

Los estudiantes de la vieja bohemia ya no existen, ahora son los que agitan y protestan en las calles: «¡tiene razón Huysmans! Este no es el estudiante legendario y poético; aquel ha concluido, cuando partió también para siempre la rosa del arroyo que se llamaba la griseta...».

En Buenos Aires se incorporó de inmediato a *La Nación*, y sus crónicas de entonces incluyen los retratos literarios que compondrían el libro *Los raros*, Leconte de Lisle, Paul Verlaine, Villiers de l'Isle Adam, Jean Moréas, el conde de Lautréamont, Henrik Ibsen, Edgar Allan Poe, José Martí...; hay despachos suyos enviados bajo el seudónimo de Levy Itaspes desde el lazareto de la isla Martín García, donde pasaban cuarentena los sospechosos de fiebre amarilla y se desinfectaba a los inmigrantes de ultramar antes de que pudieran desembarcar en Buenos Aires; escribió notas sobre la vida galante, y le tocó hacer, como él mismo dice, «de *croque-mort*», encargado de redactar obituarios de personajes ilustres.

Cuenta que se encontraba con sus amigos habituales de la bohemia periodística en el café de Monti, desconsolados por la falta de dinero para emprender la noche. «En esto, se me llamó por teléfono de *La Nación* [...] fui inmediatamente y el administrador me mostró un cablegrama en que se anunciaba que el escritor norteamericano, famoso por su humorismo, Mark Twain, se encontraba en la agonía. Es preciso, me dijo el señor de Vedia, que escriba usted un artículo extenso enseguida para que aparezca mañana con el retrato, pues seguramente esta noche llegará la noticia del fallecimiento».

Cumplió con el encargo y volvió al café con la buena nueva: tendrían de sobra para beber hasta el amanecer. Solo haría falta pasar por la caja del periódico apenas abrieran las oficinas. Uno de ellos fue al quiosco más cercano en busca de un ejemplar de *La Nación*. Nada, no venía el obituario,



porque Mark Twain seguía vivo, y sobreviviría por quince años más. No hubo con qué pagar la cuenta.

Nueva York, París, Buenos Aires, sus tres estaciones de aquel viaje, fueron para él el arquetipo de la cosmópolis, tráfico citadino, velocidad, urgencia, que hacen entender el periodismo como fenómeno urbano y, por tanto, como fenómeno de la modernidad; la rotativa que imprime miles de ejemplares para un público anónimo, en un mundo donde al acercarse el final del siglo hay un nuevo dominio tecnológico, el de una primera globalización de las comunicaciones determinada por el cable submarino, los despachos cablegráficos, el telégrafo radioeléctrico, el correo neumático. Y *La Nación* es el diario de mayor prestigio en la lengua castellana, con una tirada superior a los cien mil ejemplares.

A finales de 1898, Rubén regresó a España enviado por el general Mitre para dar cuenta de la situación en que había quedado el país después de la derrota militar frente a Estados Unidos en Cuba. Estas crónicas, agudas, amenas y apropiadamente documentadas, fueron reunidas en 1901 en *España contemporánea*, un libro de periodismo ejemplar donde aflora el naufragio del viejo imperio que se quedaba ya sin posesiones coloniales, pero cuya vida proseguía en las tabernas, en las plazas de toros y los carnavales de cuaresma, mientras las calles iban llenándose de soldados desamparados y mutilados, recibidos primero con júbilo crepuscular y luego librados a la mendicidad, mientras los motines eran reprimidos a tiros.

*La Nación* lo envió luego a París a dar cuenta de la Exposición Universal de 1900, un fasto que desde 1855 se repetía cada diez años —ya José Martí había cubierto la de 1879, cuando se inauguró la torre Eiffel—, y que ahora, con el cambio de siglo, ganaba esplendor. Los países que dominaban la tecnología de punta, y eran cabeza de la industria, la agricultura, el comercio, el transporte y las comunicaciones, y potencias coloniales al mismo tiempo, exhibían a las

multitudes los avances tecnológicos y las maravillas de la máquina, junto con las culturas exóticas de los lejanos territorios que dominaban.

«Ya la ola repetida de este mar humano ha invadido las calles de esa ciudad fantástica que, florecida de torres, de cúpulas de oro, de flechas, erige su hermosura dentro de la gran ciudad», escribe en la primera de las crónicas que luego juntó en 1901 en *Peregrinaciones*.

«Quedará, por la vida, en la memoria de los innumerables visitantes que afluyen de todos los lugares del globo, este conjunto de cosas grandiosas y bellas en que cristaliza su potencia y su avance la actual civilización humana...», escribe, y sus crónicas muestran un catálogo variado donde cabe todo lo que se exhibe en los pabellones bajo la profusa iluminación eléctrica, la arquitectura monumental, los motores de combustión, la industria textil y de hilados, las cosechadoras mecánicas y ordeñadoras automáticas, la horticultura, la jardinería, la pintura y la escultura.

A partir de entonces, y desde el mirador europeo, las crónicas de Rubén se adentrarán en la complejidad del fenómeno urbano, y global, y se ocupa de los más diversos fenómenos, hechos políticos internacionales, tratados, particiones y guerras coloniales, ferias agropecuarias con sus sementales, vacas y cerdos premiados por su excelencia, exposiciones caninas, desfiles de modas, los salones pictóricos, las novedades literarias, la discriminación contra los inmigrantes pobres, negros, árabes y orientales, la trata de niños, la vida de los banqueros y las divas del espectáculo, la gastronomía, el espiritismo y la quiromancia, las carreras de automóvil, los dirigibles y los aeroplanos, el giroscopio y el cinematógrafo.

Es un espíritu abierto e inquisitivo que indaga sobre todo lo que ocurre en el mundo de las ideas y en los hechos de la vida diaria, y que entre la banalidad y la trascendencia quiere registrarlo todo y abarcarlo todo, y encuentra en la crónica una manera de ser contemporáneo y participar del

vértigo de la modernidad, no en balde escribió cerca de un centenar de crónicas breves, verdaderamente cinéticas, a las que llamó *Films*.

Desde el siglo XIX es el ocio el que ha creado los lectores de novelas y folletines, sobre todo entre las mujeres de la clase media, y ahora ese mismo ocio es el que hace crecer entre la clase media, cada día más amplia, la afición por los espectáculos, la moda, los cabarés y los *music balls*, el tango y el *cake-walk*, las temporadas de veraneo y los viajes turísticos, y sus crónicas dan cuenta de ese mundo que crece y se multiplica, a veces con ojo crítico y otras con ojo cómplice.

Los cronistas del modernismo, Rubén, Gómez Carrillo, Amado Nervo, Gutiérrez Nájera o Julián del Casal, buscan deleitar con imágenes atrevidas y frases de fantasía; pero saben que es necesario ofrecer datos al que está esperando saber, y así también hallamos la precisión desnuda de adornos cuando Rubén enlista el personal subalterno del lazareto de la isla Martín García: «... un jefe mecánico, uno de carpintería, un herrero, dos desinfectadores, dos foguistas, dos cocineros de primera, dos cocineros de tercera, seis guardianes, dos camareros, y veinte peones...».

En la envoltura de su ligereza deliberada que pasa por elegante, son relatos documentados a fondo, centrados en temas que procuran despertar la curiosidad del lector, de allí la variedad de temas que tocan; pero cuando alzaban vuelo literario, o ganaban densidad con sus alusiones a la mitología, o cuando los autores extranjeros eran citados en su propia lengua, acarrearón a Rubén, en su temporada argentina, desencuentros con los editores de *La Nación*, que llegaron a retener envíos suyos, lo que trajo un conato de ruptura.

*Peregrinaciones* se cierra con las crónicas de viaje de «El diario de Italia», que Rubén emprendió al cerrarse las puertas de la Exposición Universal. La primera de ellas está fechada en Turín el 11 de septiembre de 1900, y sus otras estaciones son Génova, Pisa y por último Roma, adonde

llega en pleno año santo; y junto a peregrinos argentinos asiste a una audiencia con el papa León XIII, a quien divisa entre «el concurso de altos ministros y príncipes eclesiásticos, y la asamblea de fieles que saluda al emperador de los católicos. Desde Taine, la palabra ópera se ha escrito muchas veces a este respecto...».

Y son crónicas de viaje, publicadas también en *La Nación*, las que componen *Tierras solares*, de 1904. Las de la primera parte, «Tierras solares» propiamente, cubren su estancia en Andalucía entre diciembre de 1903 y febrero de 1904; desde Barcelona, adonde llegó por tren desde París, se embarcó para Málaga, y allí pasó las Navidades con su mujer Francisca Sánchez. Luego siguió a Granada, Córdoba, Sevilla, Algeciras y Gibraltar, más una breve escapada a Tánger, única vez en su vida que puso pie en sus añoradas tierras miliunanochescas.

La segunda parte, «De tierras solares a tierras de bruma», corresponde al viaje que hizo entre mayo y junio de ese mismo año por Waterloo, Colonia, Bonn, Fráncfort, Hamburgo, Berlín, Viena y Budapest, y ya de regreso Venecia y Florencia, por invitación de un ranchero mexicano, Felipe López Negrete. Iba a dedicar a su generoso acompañante *Cantos de vida y esperanza*, pero como aún no encontraba editor, lo hizo con *Tierras solares*.

Rubén había entregado las crónicas andaluzas a Juan Ramón Jiménez y Gregorio Martínez Sierra para su publicación, y este último le escribió en septiembre de 1904: «Acaban de traerme ajustado todo el original de *Tierras solares*: 160 páginas; es muy poco volumen, y para que no parezca un folleto conviene añadir cuando menos tres crónicas nuevas, con las cuales llegaríamos a las 200 páginas». De esta circunstancia es que nace el singular contrapunto del libro.

*Tierras solares* es, en toda su primera parte, un regreso a los temas y preocupaciones de *España contemporánea* que retoma seis años después, y vuelve a esa tensión entre progreso

y tradición, modernidad y marginalidad. Barcelona es «la de las copiosas fábricas y nutridos almacenes; la que hace oro, labra hierro, cultiva flores, y se fecunda a sí misma», solo comparable a Bilbao; y Andalucía, donde aún reinan los caciques agrarios, no despierta de su vieja modorra, aunque empiezan a llegar las hordas de turistas ingleses de la agencia Cook, con las guías Baedeker de tapas rojas bajo el brazo, en busca de los tablados flamencos, de las cuevas de gitanos y de las ruinas de los palacios moros.

La Alhambra de Granada es ya un tópicos para los turistas norteamericanos gracias a los cuentos de Washington Irving, y las procesiones de Semana Santa en Sevilla, con sus «santos macabros, cristos lívidos y sangrientos con cabelleras humanas», también están ya en las guías Baedeker, junto a las pintorescas referencias al elusivo fantasma galante de don Juan Tenorio.

Pero el color local de las crónicas se vuelve sombrío. En Málaga, cita a un interlocutor anónimo, que como en otras crónicas tuyas uno sospecha no es sino su propia voz, «la carne, para los pobres, resulta un artículo de lujo. Muchos enfermos tienen que prescindir de ese alimento necesario para reponer las fuerzas, porque su precio excesivo no lo pone al alcance más que de las personas acomodadas. [...] y ya es tan difícil encontrar albergue higiénico y barato, como un avaro con alma».

Pero las crónicas de Málaga, que son las más numerosas y mejor contrastadas, quizás porque fue allí donde su temporada de descanso se extendió más, son el fruto de la mano de un pintor que sabe componer los paisajes, los naturales y los humanos, y recurrir a la historia cuando la crónica lo necesita. Así el recuerdo del fusilamiento del caudillo liberal José María Torrijos y sus cincuenta compañeros rebeldes en diciembre de 1831, asesinados a traición; y es en un lienzo colorido que presenta las labores de pesca, las vitrinas de las pastelerías y las tiendas que exhiben las mercancías navideñas, los pavos

arriados alegremente por la calle hacia su sacrificio, sin que esto quite del lienzo los tonos grises, la «indolencia poética», la desidia y el abandono: «Lo pintoresco no quita la sensación de miseria, entre calles y callejuelas llenas de malos olores, de charcos pestilenciales, de focos de enfermedad».

Es lástima que las crónicas de «Tierras de bruma» sean tan breves y no hagan verdadero contrapeso a las de «Tierras solares», aunque sorprende cómo en visita tan fugaz pudo hacer, por ejemplo, un retrato penetrante de Berlín: «... ciudad en que se siente la influencia del cuartel junto a la de la universidad; ciudad llena de cosas contradictorias, donde visitando un templo, os aborda un proxeneta que os promete el pecado, y en un bar, entre gentes pecadoras, se os aparece una mujer que os ofrece periódicos religiosos y os vende ¡imágenes de Cristo!».

Dice poco de Viena, pero sus apuntes sobre los Habsburgo, enterrados en la Cripta de los Capuchinos, a la que baja entre un grupo de turistas, están ampliados en otros escritos suyos sobre esta familia trágica de excéntricos, suicidas y víctimas de terroristas conjurados, el último de ellos el príncipe heredero Francisco Fernando, asesinado a balazos junto con su esposa en Sarajevo en 1910, hecho que detonó el comienzo de la Primera Guerra Mundial. Y también en *La vida de Rubén Darío escrita por él mismo*, vuelve a referirse a su visita a Budapest contando un divertido incidente con unos malandrines que vieron en él, y en su amigo López Negrete, presas inocentes para desplumarlos.

Guerra Mundial.

Hospital.

El Rubén cronista resulta más abundante que el Rubén poeta, y que el Rubén cuentista: dos tercios de sus escritos fueron publicados en la prensa. Debía enviar a *La Nación* cuatro piezas al mes, su «trabajo diario, preciso y fatal», y solo las publicadas allí suman más seiscientas, además de las que aparecieron en tantos otros periódicos y revistas de

América y de España; y la tarea de descubrirlas y ordenarlas aún no termina.

El Rubén prosista, tanto en la crónica como en la narración, es menos celebrado entre los lectores que el Rubén poeta. Los cuentos suyos que mejor se recuerdan, y se recitan de memoria, son sus cuentos en verso, desde «El negro Alí» y «La cabeza del Rawí», a la «Sonatina», «Los motivos del lobo» y «Margarita», quizás porque, como dice Stendhal, la memoria necesita de la rima.

Y sus crónicas se han quedado en un asunto de especialistas e iniciados, a pesar de la trascendencia que él mismo quiso darles. Desde luego que a lo largo de su vida fue juntándolas en libros que tenían una integridad temática, y cada colección ofrecía una imagen de la modernidad y de lo contemporáneo, que él siempre quiso reflejar.

E igual que con sus cuentos, quizás la crónica suya más memorable es la que escribió en versos alejandrinos pareados, la fascinante «Epístola» dedicada a Juana Lugones, esposa de su amigo el poeta Leopoldo Lugones, donde hasta las notas de pie son rimadas, en un alarde novedoso. Una crónica de viaje muy cinematográfica, a vuelo de pájaro sobre Amberes, Río de Janeiro, Buenos Aires, París, Mallorca, y que contiene también una profesión de fe estética, y es una confesión autobiográfica.

De sus últimas crónicas sobresalen las que escribió sobre la Primera Guerra Mundial, que ya había estallado en Europa, y el 25 de octubre de 1914, sumido en la pobreza, partió desde Barcelona hacia Nueva York, empeñado en una gira americana de conferencias a favor de la paz, que fue desde el principio un fracaso.

En febrero de 1915 enfermó gravemente de pulmonía y fue internado en el French Hospital, desde donde escribió una crónica, «Apuntaciones de hospital», que es ya una premonición de su cercana muerte: «y los momentos pasan suaves y animados, hasta hacerme olvidar dónde me encuen-

tro, y que he tenido a la Lívida, envuelta en su misterioso sudario blanco, sentada a mi cabecera».

Esa crónica, que sería la final, no fue publicada en *La Nación* sino en agosto de ese mismo año, cuando ya se encontraba en Guatemala, adonde había aceptado marcharse invitado por el siniestro dictador Manuel Estrada Cabrera, porque sin recursos no tenía manera de llegar hasta Argentina, como era su deseo. Y a los pocos meses, ya de vuelta en Nicaragua, muere en León el 6 de febrero de 1916.

Desaparecida la generación modernista de Rubén, la crónica se apagó como género literario, hasta que a mediados del siglo XX otro cronista prodigioso, Gabriel García Márquez, la rescató, otra vez con un lenguaje de invención propia en el que hay magia en el uso de las palabras, gracia e ironía, y, por supuesto, conocimiento a fondo de los temas, con precisión de detalles.

En este siglo XXI, cuando la crónica recupera el terreno que había perdido, para convertirse en un espejo lúcido de los hechos contemporáneos, y reivindica su dimensión literaria, no hay duda que el espacio múltiple que le abrió el modernismo, capaz de penetrar en todos los escenarios de la vida diaria y explorarlos sin concesiones, vuelve a estar presente.

Como Rubén mismo lo dijo: «No mueren las ideas  
 porque tengamos que escribir del hecho  
 común o que comentar el suceso  
 de ayer, nacen las ideas  
 por eso mismo».

