

1 El incendio del Bazar de la Caridad fue la mayor tragedia civil del fin de siglo parisino (abril de 1897). Organizado por las grandes damas aristocráticas (entre ellas, su Alteza Real, la Duquesa de Alençon que fue pasto de las llamas), el Bazar era una iniciativa caritativa a gran escala, destinada a fortalecer la Liga Católica Obrera. Los stands se instalaron en una barraca circense abandonada que medía ochenta metros de largo por trece de ancho. El calor primaveral, la sequedad de la estructura de pino y la falta de ventilación adecuada crearon un efecto de combustión explosivo cuando se prendió fuego la cabina del cinematógrafo. En media hora la barraca se desplomó, carbonizándose cien personas y sufriendo quemaduras de diversa seriedad otras ciento cincuenta. Vaticinado por la médium Henriette Couédon, se interpretó simbólicamente como la mayor “Hoguera de las vanidades”.

2 Félix Faure (1841-1899), fue un notable estadista, inicialmente republicano moderado, que tras un pacto en 1895 logró la presidencia de la III República. Murió súbitamente en circunstancias escandalosas.

ES FÁCIL IMAGINARSE AL AUTOR de *Azul* y de *Prosas profanas* como un empedernido esteta, cuyos intereses culturales, visión del mundo y ojo crítico estarían lastrados por un invencible esnobismo, por un elitismo cegador. Nada más lejos de la verdad. Los amplios registros mitológicos, las referencias literarias contemporáneas y el internacionalismo del yo poético, fuerzas activas en casi toda la poesía de Darío, deberían desaconsejarnos opiniones precipitadas acerca de su identidad. *Peregrinaciones*, vanguardista cuaderno de bitácora, echa por tierra cualquier idea reduccionista de la mente y de la ideología del creador nicaragüense, encarando al lector con un observador libre y frecuentemente radical de la realidad, dotado de una insospechada capacidad cognitiva que no siempre reencontramos en su escritura poética.

La personalidad crítico-analítica del autor de *Peregrinaciones* vierte reflexiones políticas certeras, penetra en las formas fatuas y exhaustas de gran parte de la cultura del *novecientos*, se posiciona al lado de los pintores y escultores de vanguardia, concatena el ritmo de la ciudad moderna a sus mitos y espejismos, guarda distancias nacionales a la vez que se declara condenadamente francófilo, crea una deslumbrante y vívida metáfora de la Exposición Universal de 1900 en París, asiste a manifestaciones de la cultura anarquista, a sesiones del nuevo evangelismo swedenborgiano y al final, como poeta -como vate-, en la acepción heroica que reformula Schiller- predice lo siguiente:

“...creo que ciertos sucesidos, como lo del Bazar de la Caridad<sup>1</sup>, y la muerte de Félix Faure<sup>2</sup>, son vagas señas que hacen los guardatrenes invisibles a esta locomotora que va con una precisión de todos los diablos a estrellarse en no sé qué paredón de la historia y a yacer en no sé qué abismo de la eternidad”

Rubén Darío vaticinando el trágico fin, el cataclismo de 1914, que cerró el último ciclo, espléndido y decadente, de la dialéctica cultural decimonónica, una dialéctica auto-destructiva que osciló entre la libertad y la reacción, el materialismo y nuevas formas de fe, los extremos de la sensibilidad y el tono burgués de la vida. El éxito y la relevancia crítica de *Peregrinaciones* radica en el proceso cognitivo del autor-observador, quien sitúa al lector en el centro de las cosas, en la ebullición de París, la gran metrópolis, aún capital mundial de las artes y de la cultura.

Aunque maestro de la lengua española, hombre de letras famoso en Madrid y Barcelona, prócer de la literatura latinoamericana, el autor se confiesa francés de adopción. Francia es su madre y su nodriza, y lo más granado del clasicismo francés ha alimentado su espíritu crítico: Montaigne, el gran Montesquieu y La Fontaine. Darío insiste una y otra vez sobre esta disposición del ánimo:

*“...mi deseo y mi pensamiento es Francia quien me los ha dado; sería incapaz de vivir si se me prohibiese vivir en francés”*

El intenso afrancesamiento, la identificación “electiva” con la cultura francesa es tan completa, que el poeta fabrica un auténtico *alter ego* parisino. Darío se confunde y se diluye gozosamente en el todo París, entre los aristócratas, los anarquistas y la gente del pueblo. Todo París le interesa, el París de la innovación y de la ingeniería, y el *vieux Paris* medieval que aún perdura marginalmente, el reverso oscuro y perdido de la ciudad que no tiene cabida teórica en el urbanismo futurista de la Exposición Universal. En *Peregrinaciones*, el yo narrador es simultáneamente extranjero y local.

El poeta, metamorfoseado en cronista infatigable, nos zambulle literalmente en los pasillos de la Exposición Universal, en las calles de París, en los teatros y en las jugueterías. Darío reconstruye la experiencia mediante un despliegue apabullante de información, sentándonos ante un calidoscópico escenario, en que mediante el exceso comparte sensaciones y sentimientos con el lector.



### **Portada de *Le Petit Journal***

Domingo 16 de mayo de 1897

«Incendie du Bazar de la Charité. Le sinistre»



### **Retrato de Rubén Darío**

Ilustración de OCHOA para las *Obras Completas*

Aguafuerte

12,5 x 8 cm

Editorial Mundo Latino

Tipografía Yagües, Madrid, 1918

Quizás algunos datos biográficos específicos o el manejo abreviado de situaciones históricas complejas despisten al lector del siglo veintiuno; no obstante, el modo enciclopédico que Darío emplea para establecer las coordenadas de la realidad narrada, es clásico en esencia y barroco en estilo.

Sobre estos presupuestos crítico-cognitivos, marcados por la velocidad de la ciudad moderna, por los flujos y reflujos de masas y eventos que ya identificaron Balzac y después Baudelaire, Darío proyecta el edificio literario de su crónica. Una fascinante vertiente de *Peregrinaciones* es la predeterminación estética de la experiencia, como el conocimiento literario atesorado y aquilatado, o sea, la conciencia literaria, envuelve lo real en subyacentes redes de significado. Y esto sucede sin que la realidad representada sufra el menor daño en su representación, sin que la esencia de lo conocido se distorsione o se estropee. El narrador forja un equilibrio entre reporterismo y arte que enriquece un género literario ya antiguo y netamente europeo, la literatura de viajes. Esta crónica o serie de crónicas divididas en dos partes que integran la obra, “En París” y “En Italia”, responden asimismo a la pulsión épica del *grand tour*, en el sentido que todo viaje es y debe ser un proceso de revelación y conocimiento. *Peregrinaciones* encarna así el *ethos* del viaje modernista hispano, el espíritu estético al servicio del conocimiento que jalona la literatura “europea” de los latinoamericanos como Vargas Vila y Amado Nervo.

La crónica que nos ofrece Darío del Pabellón de las Flores en la Exposición Universal ejemplifica la predeterminación ya referida. Al visitar el exótico y alucinante enjambre de la flora mundial, el autor engarza la experiencia real en una montura literaria de imágenes ya procesadas, encadenando asociaciones específicas entre críticos, creadores y ciertas plantas. Veamos como sucede:

3 Émile Maclair fue un reputado y prolífico crítico de arte, cronista y escritor menor, activo entre 1890 y 1930. Le escribió el texto del catálogo para la exposición de Néstor en el Hotel Jean Charpentier, que se inauguró el 29 de abril de 1930.

“...la preciosa musa de las flores de Gutiérrez Nájera y antes de Víctor Hugo, me canta en el alma. Atraen las flores que se asemejan a niños enfermizos, flores delicadas, para vasos venecianos que según Maclair<sup>3</sup> son seres vivientes.”

Darío reacciona ante y exalta la belleza floral de esta exposición universal como un esteta simbolista que celebra la sensibilidad recibida de lo raro y exquisito:

*“Entre la orquestación de todos los perfumes, las orquídeas lanzan sus notas enervadoras. Con sus nombres de venenos exhiben sus extraordinarias formas, aroideas, guarias, alocasias, el anthurium colombiano, cypripedium, toda la flora propicia a des Esseintes”*

Las fijaciones botánicas de los antihéroes decadentistas (podríamos añadir al des Esseintes de Husymans el Monsieur de Phocas de Jean Lorrain), condicionan el proceso del conocimiento. Hay flores, argumenta el cronista, que encierran rostros humanos, que son vehículos generadores de rostros, misteriosa morfología oculta:

*“Era una flor con faz propia y cuyo retrato habría hecho a maravilla Madame Bonemin o Madame Louise Desborde<sup>4</sup>”*

Esta saturación esteticista de la realidad no menoscaba, aunque lo colorea, la vitalidad del conocimiento, ya que el autor escribe un virtuoso fotorreportaje del Pabellón de las Flores, fidedigno y verosímil, captando el sentido de lo maravilloso reunido artificialmente con motivo de una exposición universalista. Describe el edificio, la organización, el flujo y las reacciones de los visitantes con naturalidad y frescor, por supuesto desde una atalaya modernista-esteticista. El producto exigido al “enviado especial” y la altura literaria propia del autor se fusionan sin problema.

Darío hace hincapié en otras dimensiones fundamentales de la Exposición, como la diversidad y riqueza de los productos del Imperio Británico, cuyas gamas avasallan y deslumbran. Comenta asimismo los avances en tecnología agraria alcanzados por el gigante norteamericano y la fuerza que demuestra este pueblo de savia fresca. Hace elogiosos retratos de sus artistas: Loïe Fuller, St. Gaudens, Winslow Homer; no es anti-norteamericano.

<sup>4</sup> Louise Alexandra Desbordes-Jonas, pintora de género, paisajista y especialista en naturalezas muertas. Fue alumna del belga Alfred Stevens y debutó en el Salón de 1876. Sus composiciones florales, próximas al simbolismo fueron comparadas con los ramos de Odilon Redon.



*Le Christ aux outrages*  
(*El Cristo de los Ultrajes*)

Versión de 1925

HENRI DE GROUX

Óleo/lienzo

74 x 29 cm

Musées Royaux des Beaux  
Arts de Belgique

5 William Adolphe Bouguereau (1825-1905), pintor pompier por excelencia y Gran Premio de Roma en 1850. Bouguereau pintó grandes composiciones religiosas, retratos, escenas supuestamente mitológicas que eran en realidad vehículos para el desnudo burgués y escenas alegóricas. Alcanzó toda suerte de éxitos y galardones. Como miembro activo del Salón y de la Academia fue constantemente hostil a los impresionistas que tomaban sus superficies superlisas y reales como ejemplo de lo que no debían pintar.

Sin embargo, es el estado de las bellas artes, universalmente expuestas, lo que suscita sus más brillantes comentarios. El cronista no es un amateur cualquiera ni un conocedor diletante que emite juicios tópicos. Al contrario. Las glosas de Darío revelan la asimilación del diálogo teórico-artístico del momento (cita a John Ruskin, a Carlisle) y un continuo posicionamiento provanguardista. Tales posturas son bastante inesperadas si nos atenemos al imaginario neomitológico de sus versos. El poeta conoce las tradiciones clásicas de las escuelas europeas, que ocupan un segundo plano en los pabellones nacionales de la exposición. Conoce además la dialéctica que rodea a las vanguardias y la modernidad en Europa, y conoce la recepción crítica de corrientes foráneas en distintos países (por ejemplo cómo la crítica recibe en Francia el arte británico más progresista).

Sabe, además, cómo actúa el gusto burgués y cuáles son sus deformantes vías de consagración. En repetidas ocasiones, Darío se distancia del academicismo y del oficialismo. Lamenta que en el Grand Palais no estén representados pintores como el simbolista Henri de Groux (menciona en dos ocasiones su *Cristo de los Ultrajes*) y que prosperen y abunden los realistas exitosos como William Bouguereau<sup>5</sup> y Carolas-Duran.

El público, nos dice, se decanta por dos tipos de cuadro, las *grandes machines* o grandes composiciones de historia y los desnudos, géneros refrendados por el Segundo Imperio de Napoleón III que treinta años después de su caída siguen reciclando el gusto inercial. La verdad hay que buscarla en otros autores, como en el excepcional Eugène Carrière,<sup>6</sup> en pintores menores como Ary Renan<sup>7</sup>, en las “...pequeñas telas en que se reconcentra un mundo de meditación, de audacia, de ensueño”, antónimos de la vacua grandilocuencia académica.

Darío se explaya hablando de Carrière:

“Siento que una fuerte corriente simpática me atrae hacia Carrière, cuyas varias telas representan en este certamen la noble y generosa conciencia de un artista de verdad. Con su visión especial en que los



*lineamientos se esfuman, en lo indeciso revelador, hace entrever el alma de los personajes que reproduce, y concediendo a éstos como una existencia distinta de la real, en la realidad misma halla el medio de expresar lo inexplicable, en una comunicación casi exclusivamente espiritual. Ya es en **El Sueño** la poetización de una idea, o en el Cristo en la Cruz la imposición visible de lo supernatural, o en el retrato de ese otro crucificado, Paul Verlaine, la concreción de todas las tristezas en la miseria y debilidad humanas, prodigiosamente habitadas por el genio”.*

Este es un párrafo de alta crítica artística que penetra en la esencia de la técnica de Carrière, quien mediante veladuras y degradaciones tonales logra desmaterializar lo físico, premisa pictórica del simbolismo.

En el Pabellón de Inglaterra el poeta demuestra una vez más, su experto conocimiento de la pintura inglesa finisecular, de sus polos opuestos, academicismo victoriano versus prerrafaelismo y simbolismo. Alaba la escuela inglesa del dieciocho, a Thomas Gainsborough, -a Sir Joshua Reynolds-, para a continuación exaltar la estética prerrafaelista de Edward Burne-Jones:

*“¿Qué espíritu soñador no ha sentido la íntima dominación, el imán insólito de sus mujeres singularmente expresivas y fascinantes?”*

Comenta lo acertado de la inclusión de Alma-Tadema, de Millais, de Lord Leyton y del académico Sir John Poynter y critica la exclusión de Dante Gabriel Rossetti. Le entusiasma la contundente presencia del *modern style* y del mobiliario *art nouveau*. A William Morris, rey de los artesanos, renovador de las esencias que se han perdido a raíz de la mecanización, le dedica su más sincero apoyo.

No ahondaré en esta ocasión en el capítulo entero que el nicaragüense le brinda a Rodin, pequeño ensayo en defensa del ingente escultor. Darío no llega a simpatizar plenamente con el expresionismo rodinesco, o sea, el Rodin más abstracto, macizo y convulso, pone a prueba su tolerancia modernista, a la vez que canta las glorias del



**Retrato de Paul Verlaine**

EUGÈNE CARRIÈRE

Museo de Orsay, París

**6** Eugène Carrière (1849-1906). Pintor autodidacta en gran medida, realista comprometido y simbolista de fama internacional. Carrière empezó a ser alabado por la crítica progresista en la década de 1885 y trabó amistades con poetas, novelistas y críticos. Fue un hombre social y políticamente comprometido, y un *dreyfusard* notorio. En 1898 fundó, junto a Rodin y Puvis de Chavannes una Academia Libre. Su obra influyó al joven artista grancañario Nicolás Massieu y Matos, que la conoció directamente.

**7** Ary Cornelis Renan (1857-1900), hijo del novelista y ensayista Ernest Renan. Fue poeta y pintor, alumno de Puvis de Chavannes y miembro sobresaliente del “grupo de los 33”, ligado a la Galerie Petit de París.

Rodin más gráfico y lírico. Aún así, el poeta no vacila un segundo en alinearse con la dinámica del genio moderno, tildando a los críticos que cuestionan su estética más avanzada de retrógrados.

Esta privilegiada visita del crítico aperturista y moderno a los espacios vanguardistas del arte en la capital mundial de las artes constituye una parte fundamental de *Peregrinaciones*. Mas faltaríamos a la verdad si no mencionásemos al Darío librepensador que en la prodigiosa capital y en el prodigioso 1900, eje del siglo veinte, acude a las más contrapuestas manifestaciones sociales del pensamiento contemporáneo. Su descripción de una misa swedenborgiana en la iglesia de la Nueva Jerusalén es irónica sin rayar en lo malicioso. Darío aparece entonces como un viejo católico sentimental, escuchando tranquilamente los mensajes de esta nueva fe sin inquietarse.

Resulta fabuloso acompañar a nuestro plural cronista cuando toma asiento en la Casa del Pueblo de MontMartre para presenciar una fiesta-alegórica anarquista. Sin prejuicios derechos, más abierto que cerrado a las utopías del socialismo ideal, el poeta nos cuenta imparcialmente cómo recitadores anarcos, cantautores populares y hasta una gran soprano, la Carrière Xanroff, hacen de teloneros al evento principal. El clímax de la noche es la aburridísima representación de *L'Épidémie*, obra fallida de teatro de Octave Mirbeau, una “sucesión de diálogos” que debería confinarse a la lectura individual. Contrapone otra obra ideológica a este drama intelectual, *Mais quelqu' un trouble la fête* de Marsolleau, a cuyo estreno también asiste, esta vez con ocasión de una fiesta socialista. La pieza se desarrolla durante una escena única en que un obrero sufrido declara su hambre ante unos oligárquicos comensales; el alcalde, el empresario y el obispo razonan y hablan con él respectivamente, rechazando a la ligera sus peticiones hasta que, militante y enfurecido, el obrero irrumpe iracundo y pone sangriento fin a la opípara cena.

Rubén Darío, enamorado de París, francófilo perdido, fino discernidor de las vanguardias, reo de la belleza, ame-

ricano iluminado, reportero brillante, filtro de la historia, ciudadano vitalista, finaliza su vertiginoso recorrido esbozando una terrorífica viñeta del mal de siglo. Este París, esta sociedad brillante y alocada de 1900, que se fuga imparablemente hacia delante, es un universo en decadencia, y su símbolo es la Eva Oscura, la mujer adúltera, una criatura exclusivamente sexual, vampírica, una mujer dominadora y devastadora cuya imagen, afirma el poeta, triunfa en los terribles agua fuertes de Félicien Rops.



*Parisine*

1867

FÉLICIEN ROPS

Musées Royaux des  
Beaux Arts de Belgique

56 x 36 cm

Tiza y pastel/papel