

Felipe Benítez Reyes

BAZAR DE INGENIOS

SELECCIÓN DE ENSAYOS



BAZAR DE INGENIOS

Felipe Benítez Reyes

BAZAR DE INGENIOS



ARS  POETICA

Felipe Benítez Reyes

BAZAR DE INGENIOS

SELECCIÓN DE ENSAYOS

(PRIMERA SERIE: CLÁSICOS Y SIMILARES)

colección

| SAPIENTIA POETICA |

ARS  POETICA
boutique de poesía

Bazar de ingenios
Felipe Benítez Reyes

Colección: SAPIENTIA POETICA

Dirección editorial: ILIA GALÁN

Ilustración de cubierta:
F.B.R., *Por la boca escribe el pez*

© 2019 Felipe Benítez Reyes

© 2019 ARS POETICA

EntreAcacias, S. L.

[Sociedad editora]

c/Palacio Valdés, 3-5, 1º C

33002 Oviedo - Asturias (ESPAÑA)

Tel. (centralita): (+34) 984 300 233

info@arspoetica.es | pedidos@arspoetica.es

1ª edición: agosto, 2019

ISBN: 978-84-17691-74-5

Depósito Legal: AS 02269-2019

Impreso en España

Impreso por Podiprint

Todos los derechos reservados.

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

(Todo cuanto uno diga podrá ser utilizado en su contra. Y lo que no diga también. De modo que casi mejor decir las cosas a medias.)

GUÍA DE LA OBRA

NOTA	15
------	----

ESPECTROS IMPORTANTES

Salvador Rueda, en el naufragio del tiempo	19
Rubén Darío, cronista mágico	33
Silueta de Manuel Machado	41
La <i>elejía</i> juvenil de Juan Ramón Jiménez	49
J.R.J., el poeta casado y navegante	54
Julio Camba, la permanencia de lo volandero	
o los granos de arroz	70
Ramón, por greguerías	72
El ramonismo de Ramón	76
José Bergamín al trasluz (y un caleidoscopio)	85
En un vago confín imaginario: Borges y los sueños	90
Federico García Lorca, el poeta inocente	102
Cernuda, a vuelapluma	114
El territorio de Rafael Alberti	117
La voz de Neruda	120
El siglo de Ramón Gaya	123

VIÑETAS EN MINUTOS

Henry James	133
Wilde: la sortija y la rosa	135
Azorín	138
Fernando Villalón, entre el estribo y el tiko taka	140

Ramón	142
Rafael Lasso de la Vega, medio marqués	144
Los huesos de Bergamín	147
Lorenzo Villalonga y el pasado	149
Ruano	151
Mujica Láinez	153
Agustín de Foxá y el tiempo embalsamado	155
Fernando Fortún, el melancólico	160
Valle-Inclán y sus muñecos	162
El mantel del poeta Alberti	164

MERODEOS NABOKOVIANOS

Vladimir Nabokov, el espejismo en el espejo	169
El caso Adámovich	184
Bicicletas, chóferes, etcétera	186
Nabokov póstumo	189
¿Ada o el error?	194

RONDA DE FORASTEROS

Ford Madox Ford: los mecanismos de la pasión a ojos de la indolencia	201
Lampedusa	206
Lampedusa: la biografía de una sombra	209
F. Scott Fitzgerald y dos arquetipos	212
La invención de Duchamp	217
La corona de W.H. Auden	223
D.H. Lawrence: el profeta y el poeta	227
Un niño de cien años	236
Volney entre las ruinas	238
Christina Stead: un drama con muchos nombres	240

EXTRAÑAS PAREJAS

El hada y el genio: Céleste y Proust	247
Eliot y Groucho	252

El matador y el repórter: Belmonte y Chaves Nogales	255
El torero y los poetas (Sánchez Mejías y el 27)	261
Moreno Villa y González-Ruano: un caballero y un señorito	269
Jorge Guillén a través de Jaime Gil de Biedma	272
ON T.S. ELIOT	
Eliot en Prufrock	279
Un señor con cara de pájaro	294
La liebre marzal	299
Periferias de T.S. Eliot	304
DON QUIJOTE Y DON JUAN, MUÑECOS MÍTICOS	
Cervantes: la crueldad aplicada a unos muñecos	313
Los huesos de Cervantes	333
Tirso y Zorrilla ante un mismo juguete	335
CHESTERTON	
Viñeta de Chesterton	347
Una hagiografía	349
Un gordo de genio y un gordo de novela: Chesterton y Domingo	352
Mago sobre mago	361
GENTE SIN SUERTE	
Porfirio Barba-Jacob, el poeta que, al parecer, parecía un caballo	369
Wenceslao Fernández Flórez cumple cien años	373
José del Río Sáinz	375
Chaves Nogales, en corto	380
Joaquín Romero Murube: pueblo lejano, tiempo remoto	385
PROCEDENCIA DE LOS TRABAJOS Y OTRAS IMPROCEDENCIAS	393

NOTA

Como no hace falta decir, en este bazar no se desvela quién fue el autor del libro al que llamamos *El Lazarillo* (es curioso: nos referimos a tres de nuestras grandes obras fundacionales con denominaciones abreviadas o alteradas: el *Quijote*, el *Lazarillo*, la *Celestina*) ni se despabilan siquiera misterios muchísimo menores que ese, que ya es decir. No ha habido suerte: se reúnen aquí algunos ensayos de condición diversa y de alcance modesto, alentados principalmente por el intento del autor de poner en claro sus percepciones de lectura. (Más o menos de matute, se ha colado un ensayo sobre Duchamp, tan involuntariamente *literario*.) Es posible que sea muy poco para un ajeno, pero ha sido bastante para el autor susodicho, que, a falta de prologuista, no es otro que el que les habla, como habrán supuesto ya.

Algunos de estos trabajos tienen muchos años, y el paso del tiempo propicia las transformaciones y las derivas tanto del pensamiento como del gusto. Algunas de las opiniones que sostengo en las páginas que siguen pecarán de contundencia, cuando quizá venía mejor una mera conjetura, ya que la contundencia implica siempre un énfasis, y todo énfasis suele estar de más, sobre todo si es lo que menos se busca; en otras ocasiones adolecerán de inconsistencia, cuando la consistencia debe ser un valor inesquivable para quien se arriesga a opinar sin que nadie se lo exija, y supongo que en no pocas pecarán también de imprudencia, en el caso de que todo juicio no esté abocado a resultar —en una proporción voluble— contundente, inconsistente y temera-

rio. De ahí que no sólo resulte prudente descreer de las opiniones ajenas en torno a asuntos literarios, sino también no incomodarse por lo que consideremos errores ajenos de apreciación o de valoración, pues eso será signo del acierto de nuestras apreciaciones y valoraciones, lo que es siempre motivo de alegría. Sea como sea, las opiniones tienen su trayectoria, su historia particular, y hay que respetarles la cronología, pues poco sentido tendría la reforma actual no sólo de las indecisiones pasadas, sino también de los fervores antiguos. (Traigo aquí una apreciación de Octavio Paz con la que no sé si estoy del todo de acuerdo: «Ninguna lectura es definitiva y, en este sentido, cada lectura, sin excluir la del autor, es un accidente del texto».) He retocado, eso sí, imprecisiones y he añadido algunos datos sobrevenidos —para mí— sobre algún autor.

Algunos de estos trabajos fueron escritos por encargo y otros por el gusto de escribirlos. Ambas motivaciones las tengo en una misma escala jerárquica.

Faltan muchos artículos de primera necesidad —para mí— en este bazar caótico: Dickens, Emily Dickinson, Antonio Machado, Stendhal, Edith Wharton, Laforgue, Pessoa... Todo —o casi, o tal vez nada— se andará, y no porque tenga yo algo revelador que aportar sobre ellos, beneficiarios de tantas revelaciones, sino por darme la distracción de interpretarlos y de *entenderlos* de un modo reflexivo, digamos, un poco más allá del disfrute inmediato —sin derivaciones críticas más o menos ordenadas y más o menos razonadas— de la lectura de sus obras. Pero aún quedan afición y vida, o eso espero, y tal vez haya ocasión, ya digo, de ir rellenando los estantes vacíos con nuevos materiales más o menos divagatorios.

Como complemento de este, compondré algún día otro repertorio en torno a autores contemporáneos, pero esa será otra historia.

ESPECTROS IMPORTANTES

SALVADOR RUEDA, EN EL NAUFRAGIO DEL TIEMPO

La figura de Salvador Rueda (1857-1933) resulta menos admirable que enternecedora, a pesar de que nos admire la índole insobornable de su vocación poética. Vanidoso y adánico, torrencial y pretencioso, sus poemas, leídos hoy, quedan relegados al ámbito de lo pintoresco: algo que se ha quedado sin vida, quizá porque nunca la tuvo en realidad, ocupado como estuvo el poeta malagueño en levantar vistosos decorados para declamar ante ellos con voz pomposa, fascinado por las posibilidades sonoras del lenguaje... y por poco más, sin duda porque aquello le bastaba, aquel alarde, a pesar de tenerse él por poeta de honduras y de cosmovisiones.

Lo curioso es que su ideología poética, sustentada en la artificiosidad, no da la impresión de estar basada en una impostura estética sino en una absoluta fe estética en la impostura, hasta el punto de considerarse a sí mismo un poeta invulnerable al artificio: «Los poetas que no se ajustan para escribir versos a lo que impone rotundamente Dios y a lo que impone la sublime Madre Naturaleza no son, literariamente, hijos de la *Gran Madre*, sino solamente hijos de la *Gran Puta*», según se desfogó en 1906, cuando llevaba acumuladas demasiadas desilusiones con respecto a sus contemporáneos, insensibles en su mayoría al reconocimiento de esa genialidad que el poeta de Benaque se otorgaba a sí mismo.

Admirador vitalicio de Zorrilla y protegido en su juventud de Núñez de Arce, tuvo Rueda una voz poética amplificadas, predispueta a

ahuecarse a la mínima, a acampanarse, a buscar la música antes que cualquier otra cosa, siguiendo a rajatabla —tal vez antes de conocerla— la máxima célebre de Verlaine, pero se trataba la suya de una música que tenía muy poco que ver con la del poeta francés y mucho con la trompetería de su maestro vallisoletano. También Rubén Darío, diez años más joven que Rueda, padeció esa característica peligrosa: la voz de sonoridades huecas, la voz fatua que se escucha a sí misma, pero la melancólica verdad es que Rueda compartió algunos grandes defectos con el nicaragüense (la altisonancia, la incontinencia, la insustancialidad, el gusto por el oropel), aunque se quedó lejos de sus grandes logros.

A Salvador Rueda se le suele atribuir la condición de precursor, junto a Manuel Reina y —tal vez en menor medida— Ricardo Gil, del modernismo en lengua española, condición de la que disiente con vehemencia Max Henríquez Ureña en su *Breve historia del modernismo*, en la que Rueda sale mal parado no sólo como tal precursor, sino incluso como epígono del modernismo, en buena parte porque el crítico dominicano anduvo empeñado en presentar el modernismo como un fenómeno de origen exclusivamente americano y no estaba dispuesto a ceder ni un ápice —así fuese siquiera en el territorio de la mera anticipación— a unos presuntos premodernistas españoles en general y a Rueda en particular. Para Henríquez Ureña, Rueda no fue precursor de nada, sino el que «se sumó antes que nadie en España» a «la revolución modernista» que vino de las Américas, con lo cual le escamoteó al pobre Rueda el fundamento de su delirio, que lo fue y no lo fue del todo, ya que puede contemplarse la posibilidad de un «latente modernismo español», como apreció Pedro Salinas, un clima disconforme con «el casticismo academicista y la vulgaridad prosaica» que ya se manifestaba en algunos poetas españoles antes de la irrupción estelar de Darío.

Sea como sea, el concepto de «precursor» resulta espinoso: es evidente que ha habido poetas que han anticipado algo, pero que no han sido ese algo, y no conviene olvidar que la literatura es un *continuum* en el que las innovaciones son esclavas —a veces a su pesar— de las tradiciones, de modo que una anticipación estética no representa un

fenómeno anómalo, sino la manifestación lógica de un proceso. Para que exista el precursor como tal, resulta indispensable la existencia del sucesor, y no cabe duda de que leemos al precursor en función de la aportación del sucesor: el precursor como indicio a posteriori. Todo precursor, en definitiva, lo crea la posteridad: un fantasma sobrevenido.

Según Luis Cernuda, en los libros que Rueda, Gil y Reina publican antes de la salida a escena de Darío

...hallamos temas, ritmos y acentos que si difieren en algo de aquellos de los principales poetas modernistas americanos sólo es por pertenecer a otra tierra; no digamos que por pertenecer a otra tradición, ya que la tradición poética casi era la misma todavía en América y en España.

Cernuda señala que la influencia que Darío pudo ejercer sobre esos tres poetas tuvo que ser por fuerza tardía «y sus versos eran ya lo que eran antes de leerle». Y va incluso más allá cuando indica que se trata de

una coincidencia en el tiempo de dos intenciones poéticas equivalentes, pero independientes una de otra, una americana y otra española; y repárese que digo intenciones poéticas equivalentes, lo cual en modo alguna implica que las crea de valor igual.

Tras de lo cual, Cernuda —que detestaba la poesía de Darío— abre el campo de visión y concluye que

el modernismo, aparte de sus rasgos específicos americanos, también ofrecía otros comunes con el movimiento literario esteticista que se da en muchos países poco antes del fin de siglo y durante el fin de siglo. Y es este movimiento, por razón de su prioridad, y no el modernismo, el que más o menos directamente pudo afectar la obra de los poetas españoles aludidos.

Es decir, Rueda, Reina y Gil. Y se pregunta el poeta sevillano: «¿Por qué no reconocer entonces que en España hubo poetas “modernistas” antes de que Darío trajera el modernismo de América a España?». Lo que tal vez cabría preguntarse es si Darío trajo en rigor el modernismo a España o si se limitó a traerse a sí mismo, ya que Darío no era

tanto un representante del modernismo americano como el más titánico —digámoslo así— de los poetas hispanoamericanos de su tiempo, aparte de ser —claro está— el más titánico de los poetas modernistas. Y habría que preguntarse asimismo si ha existido alguna vez un gran poeta que no haya sido un depredador no sólo de grandes tradiciones poéticas, sino también de poetas insignificantes, al ser el genio omnívoro: lo mismo puede devorar, para alimentarse, a Shakespeare o a Dante que a un poeta menor de un pueblo cordobés o malagueño, porque todo gran poeta viene a ser una aleación de factores insospechados e imprevisibles. Y Darío, el relamido y vigoroso Darío, fue sin duda un gran poeta, uno de esos grandes poetas que, más que iniciar algo, llevan una determinada estética a su extenuación: más allá sólo hay ecos. Tras Darío, el modernismo (en Juan Ramón Jiménez, en Manuel Machado, por ejemplo) tiene que reinventarse para esquivar el riesgo de convertirse en *rubendarismo* más que en modernismo propiamente dicho.

Por lo demás, es posible que no importe tanto que Rubén Darío fuese o no el padre y el espíritu mismo del modernismo como el hecho de que fuese su más esplendoroso artífice, quien más alto y más lejos llevó el entendimiento de la poesía como arte suntuaria, como sonoridad esplendorosa, como juguete verbal, ya que el modernismo no sólo era algo que estaba en el aire en algunos países de América —y digo exactamente eso: en algunos, porque en su primera hora no fue un fenómeno panamericano— y también por supuesto en España, sino que, aparte de eso, el modernismo no tenía a priori, como es lógico, rasgos de escuela, de modo que sólo podía sustentarse, para definirse, en el genio individual. Y ese genio fue Darío. A partir de él, el modernismo, como suele ser normal en cualquier movimiento literario diferenciable, derivó en escuela con la aportación de sus seguidores, y luego con los epígonos de esos seguidores, que son quienes caricaturizan una estética mediante el procedimiento de repetir fórmulas y de convertir así los gestos en muecas, la novedad en rutina y los estilemas en chatarra ornamental.

Ojalá me equivoque, pero me temo que Salvador Rueda, en sus inicios, en los libros que publica a finales del XIX, fue menos un pre-

modernista que un casticista, un autor — como tantos otros — de poemas de registros rancios y estereotipados; luego, cuando le dio por «revolucionar», se aproximó a determinadas pautas modernistas, y algunos de sus poemas son tan banalmente desorbitados como los de Darío, pero, en cualquier caso, la cuestión se reduce a una evidencia decepcionante: Rueda fue un poeta intrascendente, de manera que no sabe uno si estos hilados tan finos merecen la pena. Aparte de eso, en este juego de precursores y renovadores poéticos habría que tener en cuenta la significación de Bécquer («el precedente más claro del modernismo español e hispanoamericano», según Juan Ramón Jiménez), con su poesía tan pegada a la anécdota de la vida, tan asordinada y escueta, invulnerable al hinchamiento retórico. Bécquer fue un poeta vestido de paisano, no un poeta disfrazado de sacerdote de una religión estética. De ahí su modernidad, y de ahí su vigencia entre las generaciones sucesivas. Con este antecedente, en fin, y con arreglo a los resultados y no a los propósitos, Salvador Rueda, más que un poeta revolucionario, se presenta como un poeta reaccionario, descendiente directo de las gallardías verbales de Zorrilla, de Núñez de Arce y, por mucho que le doliese, de la orquesta de trombones que llevaba por dentro Darío, que también venía de los dos vallisoletanos, como se encargó de indicar otro vallisoletano, Jorge Guillén: «Hasta 1885, por lo menos, los poetas operantes en el ánimo de Rubén son Zorrilla, Espronceda, Campoamor y Núñez de Arce. Este le inflama su verbo elocuente. Campoamor le allana la expresión hasta lo prosaico. Espronceda le sugiere ingenuas copias, muy dóciles, de un 1840 sin encanto. Tal vez sea Zorrilla quien le descubra el camino mejor; sobre todo el más conducente al futuro Rubén Darío». (En una carta de 1904 dirigida a Juan Ramón Jiménez, Darío reconoce que *Abrojos*, su primer libro, era «muy español, clásico y todo, y zorrillesco y nuñezdearcino».)

Rueda es un poeta, en fin, que insiste en una poesía altisonante y gesticulante, pretenciosa y artificiosa, atenta a asuntos casi siempre estrafalarios; un poeta que elige la tradición del poeta iluminado y verbalista frente a la tradición del poeta esencial y reflexivo. Una elección en principio inobjetable, claro está — porque no hay tradiciones ana-

crónicas, sino poetas que revitalizan o bien que parasitan una tradición —, pero que presenta en este caso un inconveniente: Rueda era un poeta de pocos recursos estilísticos, de oído basto además, falto de control sobre sus logomaquias, mientras que Zorrilla y Darío fueron poetas de gran habilidad para la composición y de oído muy afinado.

Con todo, Rueda anduvo reclamando hasta el final de sus días su ascendencia artística sobre Rubén Darío. Rafael Alberti nos ofrece una estampa de su encuentro con un Rueda envejecido, casi ciego ya, ejerciendo como puede de bibliotecario en Málaga. Cuando Alberti le menciona al nicaragüense, Rueda dice:

¿Rubén Darío? Gran poeta, ¿cómo no? ¿Pero usted cree que hubiera podido existir sin Rueda? Muchos, tanto de aquí como de allá, le deben todo a Rueda, aunque no quieran confesarlo.

Aparte del propio Rueda, ¿de verdad cree alguien que Rubén Darío, el grácil y superdotado Darío, podía deberle algo — algo de importancia— al tosco y voluntarioso malagueño? Cuando el nicaragüense publica *Azul...* en 1888 (aunque los poemas más vehementemente modernistas se incorporarían a la edición ampliada de 1890), el veinteañero Darío supera ya no sólo toda la obra de Rueda habida y por haber, sino también la de la mayoría de los poetas de lengua española de su tiempo. Y no digamos lo que supone la aparición de *Prosas profanas*, donde ya el fastuoso, el presuntuoso, el virtuoso, el tan precoz y rococó Darío despliega todo el esplendor banal de su arte.

Precursor o no, o en qué medida, que eso al fin y al cabo importa poco, el caso es que Salvador Rueda acabó enfrentado a la insurgencia modernista, tal vez no tanto por cuestiones estéticas como por razones estratégicas: él era partidario firme de una revolución poética en España, pero siempre y cuando se le reconociese la jefatura de esa revolución, ya que poca gracia podía hacerle una revolución que lo dejaba en situación de fanteoche lírico, de paleta con ínfulas, de profeta declamatorio de una poética anticuada. Frente al exotismo que encandilaba a los modernistas, Rueda defendía una forma peculiar de telurismo, aunque a veces se dejase tentar por las fascinaciones clásicas.

cas y por las estampas orientales; frente a Mallarmé (una de sus bestias negras, a quien tildaba de «antipoeta», de «padre monstruoso de los lisiados rítmicos» e incluso de clorótico, aparte de acusarlo de escribir «estupideces», a pesar de que Rueda no sabía ni palabra de francés), él abogaba por Zorrilla; frente al decadentismo de espíritu y de forma de los nuevos poetas, se jactaba de ser un hombre sin filtros malsanos, apegado a la entraña de la tierra, respetuoso con Dios y atento al ser humano en general, con especial atención a las mujeres, que, según parece, sólo logró admirar a distancia, como admiraba las estatuas del Museo de Reproducciones Artísticas de Madrid cuando trabajó allí de archivero; frente a la torre de marfil, Rueda optaba por la tribuna de cualquier pueblo en fiestas para recitar ripios enfáticos; frente al cosmopolitismo, defendía el casticismo; frente a los extranjerizantes, «el genio español». Y así sucesivamente. El entendimiento, en definitiva, resultaba difícil: para los modernistas, Rueda no representaba un maestro, sino una caricatura.

Juan Ramón Jiménez reconoció la influencia que ejerció Rueda sobre él en sus inicios poéticos y lo retrata como

...un simpático ebanista en domingo. Moreno rubial, ojos leonados, entre tristes y alegres, tupé y bigotes floridos. Andaba con paso lijerito y menudo, y, para saludar en la calle, jiraba todo el cuerpo (...) Tenía sus fobias irreprimibles: no le era posible cruzar una plaza ni pisar las juntas de las aceras. Hablaba meloso y bajito, con muchos suspiros, modismos e interjecciones populares.

En cuanto a la apreciación de su obra, Jiménez, con ese afinamiento tan suyo, tan elusivo como certero, escribe:

Salvador Rueda cantaba, en metros movidos de cuya invención se envanecía, temas nacionales, regionales, democráticos; y en todos sus cantos tenía estrofas, versos sueltos de rica belleza intuitiva. Era una cigarra sencilla, un auténtico gorrión, salido, no sé cómo, del falso ruiseñor, tenor cantor hueco, de Zorrilla; y anduvo mucho entre los animalillos que luego habían de tentar al granadino Federico García Lorca... Traía a la poesía española, seca entonces como un corcho, luz, embriaguez, vida; y se emborrachaba verdaderamente de mosto solar y lunar.

En 1893, en una revista barcelonesa, Rueda publicó por entregas lo que al año siguiente se convertiría en libro: *El ritmo* («el origen de la poesía moderna en España», según el propio Rueda, siempre optimista con respecto a su papel histórico). Se trata de un ensayo en forma epistolar, con afanes de manifiesto, en el que, entre otras cuestiones, proclama la necesidad de un nuevo Zorrilla, «para que estremezca las petrificadas ondas de la poesía», y en el que asegura que «Todo cuanto se escribe y se habla es ritmo», acorde con su obsesión por la renovación métrica, que le llevó a declarar la guerra a los que denominaba con menosprecio «los endecasilabistas», representantes de las viejas pautas. En una carta que dirige a Eduardo de Ory en 1917, Rueda se refiere a *El ritmo* en los términos siguientes:

Ahora que al cabo de los años mil leo ese libro, me asombro de ver que soy yo quien lo escribió, no sólo porque en él está en bloque incommovible el basamento de la poesía moderna y su estética y evolución, sino al ver también la valentía enorme, colosal, que ese libro representa arrojado en el tiempo aquel. ¡Me palpo la ropa a ver si soy yo mismo! Entonces, como ahora, mi estética es la misma, la que está cimentada en las leyes inalterables de la Naturaleza.

Y añade: «Lo demás es... *al hombro y francesismo*. Bien acaba de decir Dionisio Pérez que Darío *se disfrazaba de truculencias* decadentes francesas, para disimular que era un acogido a mi estética. Así fue y no hay más verdad que esa». Luego vinieron nuevos intentos ensayísticos, como la serie de artículos titulada «Mi estética» — también en forma epistolar —, porque fue Rueda un poeta con vocación teorizante, aunque se tratase de una vocación casi siempre interesada: acercar el ascua a su sardina, que él tenía por leviatán.

En 1884, Rubén Darío elogió sin reparo a Manuel Reina en un poema en el que de paso citaba a Zorrilla, a Campoamor, a Manuel del Palacio y a Echegaray como los autores que «dan honra y prez» a España. En cambio, en el larguísimo poema que le escribió a Rueda para que sirviera de «Pórtico» a la segunda edición de su libro *En tropel* (1892), Darío se limitó a dedicar al malagueño algunos elogios protocolarios y a lucirse él con alusiones mitológicas y con versos rimbombantes. Cuando el nicaragüense llega a España a finales de 1898, comisionado

por el diario argentino *La Nación* para escribir unas crónicas, aprovecha una de ellas para hacer un balance de la poesía española del momento, y en ese balance sale mal parado Salvador Rueda, a quien Darío acusa de estar en fase de decaimiento y de haberse despeñado «en un lamentable campoamorismo de forma y en un indigente alegorismo de fondo». El sumo sacerdote, en fin, ante el altar de los sacrificios, abriendo en canal al inmolado.

Rueda nos dejó testimonio —aunque a saber— de un pacto entre las dos grandes potencias de la poesía panhispánica (Darío y él, claro está), previo a la declaración de hostilidades:

...antes también de que él comprendiese que yo era hijo directo de la Naturaleza poliforme y polifónica, hicimos, como buenos camaradas, este pacto: de su parte, renovar nuestro ambiente literario con novedades traídas de París; y de la mía, proseguir mis tareas de revolucionario de la lírica.

Así era Rueda: un entrañable y pobre diablo empeñado en no bajarse jamás de un podio que él mismo se había construido a su medida. Y, desde ese podio suyo agrietado, la diatriba perpetua, porque era de los que se afilan el colmillo a pesar de su apariencia de no matar ni una mosca: «Será cosa de que los vates de América (salvo rarísima excepción) estén condenados eternamente a ser cacatúas; lo que oyen decir, aquello repiten», o bien: «Hay que tirar puñados de *cloruro de cal antifrancés* en derredor del gran suceso y sanear el aire *americanizado* de *imitaciones barriolatinescas*». Y, a propósito de Rubén Darío, escribirá:

Lo traía todo empaquetado y listo de Francia, como las corbatas, y no se desprendió jamás ni para dormir de su *Diccionario de la rima*, de sus diccionarios enciclopédicos y de sus antologías de poetas raros de Francia. No se asomó jamás con el cerebro, ni a la ciencia ni a la vida, y carece de contenido emocional y de contenido moral.

(Y no dudará en descender a lo que no se debe descender: «Darío era un hombre que ni en su conversación, completamente mate y vulgar, ni en hecho ninguno de su vida revelaba el menor asomo de poeta».)

A falta de otra cosa, a Salvador Rueda le adscriben algunos a un movimiento estético digamos que oficioso: el *colorismo*, que apenas

admite análisis por su vaguedad y que apenas soporta definición por su irrelevancia, por tratarse más de un matiz que de una característica: algo así, no sé, como una especie de parnasianismo castizo y populista, en el caso de que tal cosa resulte imaginable.

El profuso Cansinos-Asséns (que equiparó el cromatismo de Rueda con el de Sorolla) también acabó degradando al poeta malagueño cuando, al escribir sobre Antonio Machado, contrapone «la fina línea romana, perenne en los monumentos latinos» de Machado a «la profusa pompa oriental» y «el centelleante cromatismo de los alcázares arábigos que Salvador Rueda erigió últimamente en cánones estéticos». Y remata Cansinos: «La hipérbole, el color, las metáforas funambulescas son juegos infantiles de alguien que trepa y se encarama sin decoro por las severas columnas del arte».

Salvador Rueda tuvo, en fin, su momento de gloria y acabó siendo aborrecido por la mayoría de sus contemporáneos, tal vez porque era un poeta débil, aunque disfrazado de gran vate. Con la llegada de los *decadentistas*, Rueda, que se tenía a sí mismo por poeta de musa «que bebió siempre agua pura», se siente desplazado, en pugna con el brío trasgresor de los jóvenes, que preferían beber ajeno, a imitación de los *maudits* de Francia. Una espiral pintoresca: de presunto precursor del modernismo a detractor enfurecido del modernismo.

Rueda es, en fin, un poeta que padece un mal destino como tal poeta: el de quedarse anticuado en vida, aunque él se rebelará con uñas y dientes —y con una dosis larga de paranoia— contra esa fosilización. En el volumen recopilatorio que tituló *Cantando por ambos mundos* dice de sus libros publicados a finales del XIX:

En la época en que me tocó la misión, dictada por la Naturaleza, de emprender la revolución de la poesía castellana, produjeron inaudita sorpresa e insólito asombro en el público, el cual, aterrorizado de mi audacia (se llamaba audacia a interpretar a la Naturaleza) pedía mi cabeza a grandes gritos creyéndome loco de atar y digno de la camisa de fuerza.

Y añade:

Literatos miopes hacían a diario toda clase de aspavientos en las revistas y diarios de entonces y saeteábanme con sus burlas sin sinceridad y sus

sátiras sin convicción. Los mismos poetas que se apropiaban de mis innovaciones de estilo me apedrearon, sumándose todos contra mí.

(Gregorio Martínez Sierra, en el prólogo que puso a *Piedras preciosas*, de 1900, parece contradecir, no sabemos si por mera amabilidad, ese clima universal de linchamiento: «La grey poética de España, saturada de versos quintanescos, hastiada del artificio, al iniciar él la poesía de la vida, de la verdad, del alma, se lanzó arrebatada en seguimiento suyo como enjambre de mariposas que se precipita sobre la luz».)

Algunos libros de Rueda se adornaron con prólogos firmados por Gregorio Martínez Sierra, Curros Enríquez, el argentino Manuel Ugarte y Miguel de Unamuno, entre otros. Se produce un episodio curioso cuando Rueda le pide al peligrosísimo Clarín un prólogo para su libro *Cantos de la vendimia*; curioso, sobre todo, porque pone a prueba la vanidad casi invulnerable de Rueda. En principio, el ovetense se hace de rogar. Ante esa demora, el malagueño adopta una actitud servil y pedigüeña. Finalmente, Clarín se ofrece a prologar el libro y se lo comunica al interesado mediante una carta versificada que publica en *Madrid Cómico*:

¿Que si escribo el prólogo?
Sí, señor, lo escribo,
porque algunos versos me gustan muchísimo;
otros son medianos y los hay malitos.
El conjunto puede, corrigiendo el libro,
ser cosa de gusto, discreto, bonito
y honrarse mi nombre con el frontispicio.

Pero el prólogo sigue demorándose, hasta que Rueda tiene que conformarse con poner al frente de su libro una carta abierta de Clarín que ya se había publicado en un diario madrileño y que el asturiano le envía para que haga las veces de prólogo. Se trata de un regalo envenenado, con frases casi inconcebibles con arreglo al protocolo de cortesía que se supone debe respetar un prologuista: «Sobra más de la mitad», o bien: «Necesitaría yo el tiempo que no tengo para corregir sus versos». Y Rueda se tragó el sapo. Uno más. (Aunque eliminó el prólogo en la segunda edición del libro.)

Hijo de jornaleros, Salvador Rueda nació en un caserío llamado Benaque, en la provincia de Málaga. Un cura que había sido discípulo de Balmes le enseñó los secretos del latín y le mostró el mapa del tesoro de los poetas renacentistas y barrocos. Tuvo muchos empleos, incluido el de poeta áulico al servicio de cualquier entidad pública o privada que tuviese presupuesto para pagarse unos versos ensalzadores. Aparte de su amplísima obra poética, escribió novelas y obras de teatro. En 1908 se dejó coronar en Albacete, lo que le equiparaba en rango a su admirado Zorilla. En 1910, en La Habana, se le coronó como Poeta de la Raza. Por si fuese poco, en la tertulia de Carmen de Burgos, *Colombine*, se le brindó una coronación privada de la que Cansinos-Asséns dejó testimonio burlesco en *La novela de un literato*. (En el libro *La linterna de Diógenes*, del peruano indiscreto Alberto Guillén, Julio Camba cuenta que Rueda se llevó su «corona de lata» a uno de sus viajes a América y que, al tener problemas para pasarla por la aduana —¿?—, el poeta alegó: «Es prenda de mi uso».) Era tan vanaglorioso que llegó incluso a renegar de muchas de sus composiciones, que declaraba haber escrito por necesidades económicas: su Musa arrastrada por los mercados. Aquella vanidad suya, tan desatada como en el fondo inocente, le obligó incluso a mostrarse humilde: ni siquiera Salvador Rueda había logrado estar siempre a la altura de Salvador Rueda.

Vista a la luz de la historia, su obra representa un esfuerzo loable por elevar la categoría estética de la poesía española de su época desde la puesta en práctica de un extraño código de motivaciones temáticas pedestres, de mal gusto, de inanidad y de palabrería. ¿Lo consiguió? No, claro está. Porque ¿qué fallaba en Rueda? Tal vez su grado de ambición: un poeta menor que aspiraba a la grandeza. Su mayor virtud acabó siendo su mayor defecto: el afán de escribir una Gran Obra, seguro además de estar escribiéndola cada vez que inclinaba sobre el escritorio su cabeza coronada.

Sus poemas acostumbran tratar asuntos peregrinos: los reptiles, los pájaros fritos, la sandía, la gaita asturiana, la paella, el escarabajo... El gran problema de Salvador Rueda fue tal vez que jamás interiorizó la poesía, que para él no era tanto una categoría estética adscrita al pensamiento y al sentimiento como un arte ornamental y sonoro, depen-

diente de los acentos, los ritmos, las palabras suntuarias y la maquinaria estilística en general; todo eso, en fin, que es sustento primordial de una composición poética, pero no tal vez su esencia más perdurable. De ahí que sus poemas parezcan, más que otra cosa, un chisporroteo verbal sin demasiado ton y con demasiado son, artefactos propensos a tomar las derivas más imprevisibles y a veces más ridículas, porque se ve que el verbalismo le narcotizaba, lo que, unido a su proclividad a un panteísmo católico y visionario, tiene como resultado algo que no se aleja mucho del puro disparate. Como escribió Rubén Darío, Rueda vivía «en su nube de oro sonoro, de oro irreal», aunque se trataba más bien de una nube de purpurina.

Tal vez lo peor que puede decirse de Rueda es que sus poemas aburren — como aburren hoy, por lo demás, tantísimos poemas de Darío. A poco que el lector de algunos de esos poemas suyos casi interminables baje un poco la guardia, no sabe ya ni qué está leyendo: un sonsonete que se impone al sentido, en el caso optimista de que exista ese sentido. Por si fuese poco, cuando Rueda decide adentrarse en laberintos más o menos metafísicos, lo más que le sale son cosas de esta naturaleza:

¿Y el alma? ¿Vuela libre? ¿Emigra? ¿Se transforma?
¿Si Dios en todo vive y a todo le da norma,
y a Dios vuelve su esencia, pudiera el alma infiel
cambiar, cual la materia, de círculos y escalas,
y ser el don divino que da impulso a las alas,
o la sublime gracia que ríe en el clavel?

Bueno, quién sabe. Pero lo peor de todo es que esta formulación lírica de la posibilidad de la trasmigración del alma se cierra con estos versos:

Yo quiero, cuando muera, seguir viendo ese cielo,
el cielo de la patria que fue mi único anhelo,
tras del cristal que rompa mi fúnebre prisión.
¡Y cuando el Sol de España por el cenit camine,
que en ráfagas de luces mis cuencas ilumine,
y llorará de gozo mi pobre corazón!

Así era Rueda: siempre en sí mismo, siempre fiel a sus simplezas delirantes.

En cualquier caso, si no firme en el fluir del tiempo, porque es un naufrago del tiempo, el voluntarioso, el entusiasta, el meritorio poeta Salvador Rueda — tan defectuoso, tan desproporcionado, tan grotesco a fuerza de aspirar a lo sublime—, merece que hoy, setenta y cinco años después de su muerte, nos acordemos durante un rato de él, invocando su fantasma, tan perdido, como el de tantos otros, en la niebla.

(2008)

RUBÉN DARÍO, CRONISTA MÁGICO

(Prólogo para *España contemporánea*)

A principios de diciembre de 1898, Rubén Darío embarca en Buenos Aires con rumbo a España. A punto de cumplir treinta y un años, el poeta ha publicado ya varios libros, algunos de ellos de estética bastante rancia y ese presagio titubeante que es *Azul.*, con sus tigres bengalíes y su príncipe cazador, con su invierno de viento vagabundo que sopla desde París, cruza el atlántico y llega hasta Chile, donde un nicaragüense veinteañero escribe poemas de relieves suntuosos o de ingravidez becqueriana, según el día, y colabora en periódicos locales. Pero el Darío que llega a España es, sobre todo, el poeta prodigioso y ornamental de *Prosas profanas*, libro en el que el hada Harmonía ritma ya con mano segura, sin miedo al exceso rococó, los vuelos de la estética modernista.

Darío viene en calidad de corresponsal del diario argentino *La Nación*, con la encomienda de hacer un retrato al natural de España tras la pérdida de Cuba.

En su primera crónica, fechada el 3 de diciembre, aún en alta mar, escribe: «De nuevo en marcha, y hacia el país maternal que el alma americana —americanoespañola— ha de saludar siempre con respeto, ha de querer con cariño honrado. Porque si ya no es la antigua poderosa, la dominadora imperial, amarla el doble; y si está herida, tender a ella mucho más». Es su segundo viaje a España, tras el que hizo en 1892 como integrante de la misión diplomática panamericana para

asistir a los fastos del cuarto centenario de la aventura colombina. Un primer viaje, en fin, al hilo de la celebración colonial y un segundo viaje motivado por la catástrofe colonial. «Acaba de suceder el más espantoso de los desastres», se lamenta.

El barco atraca en una Barcelona con afanes independentistas y de allí el poeta viaja a Madrid, donde encuentra todo casi idéntico a como lo vio unos años atrás, pero en cuya atmósfera percibe «una exhalación de organismo descompuesto», a pesar de que la gente parece divertirse, ajena a las incertidumbres políticas.

Habría que señalar que el título con que Darío reunió en libro estas crónicas consiente una sinécdoque que designa la parte para representar el todo: se trata de un libro sobre Madrid, no sobre España. «*La Nación* me ha enviado a Madrid a que diga la verdad, y no he de decir sino lo que en realidad observe y sienta», confiesa el poeta en funciones de periodista. ¿Cuál es esa verdad, qué es lo que observa y siente Rubén Darío?

La mirada de Darío sobre la vida madrileña admite el contraste: por un lado, se percibe su fervor respetuoso por la ciudad que para él representa la cuna y el crisol de lo hispánico, conforme a su consideración de España como madre patria; por otro lado, no puede dejar de indignarse ante el atraso o bien ante la decadencia que percibe en la política (esos políticos que «agotan sus energías en chicanas interiores, en batallas de grupos aislados, en asuntos parciales de partidos, sin preocuparse de la suerte común, sin buscar el remedio al daño general, a las heridas en carne de la nación»), en el clero («No es un mirlo blanco el sacerdote de sotana alegre, amigo de juergas, de guitarras y mostos. La navaja no es tampoco, en ciertos ejemplares, desconocida»), en la agricultura («que sepáis que las máquinas modernas son casi por completo desconocidas; que la siega se hace primitivamente con hoces, y la trilla por las patas del ganado»), en la enseñanza («La ignorancia española es inmensa. El número de analfabetos es colosal... La vocación pedagógica no existe. Los maestros, o mejor dicho, los que profesan la primera enseñanza, son desgraciados que suelen carecer de medios intelectuales o materiales para seguir otra carrera mejor»), en la pintura («Se pinta como se escribe, como se esculpe, con la

puntería puesta al cocido patrio, buscando la manera de *réussir*, de caer en gracia al público que paga»), en la escultura (esos artistas que «hacen huesos, nervios, gestos, contracciones que dejen campo a estudios de esqueleto o de musculatura; pero no hacen carne, no hacen vida, no hacen pensar»), en el periodismo («España no cuenta en la actualidad con una sola revista que pueda ponerse en el grupo de los grandes periódicos del mundo»), en la Real Academia Española (su labor, «dígase bien claro, es en nuestro tiempo inocua»), en la lectura («En toda España hay poca afición a comprar libros; quizá sea por esto que las librerías son de una pobreza desoladora»), en el mundo editorial («Hoy quien no esté abonado por el nombre no encontrará sino el desdén de no importa cuál editor»), en la monarquía («Los antiguos esplendores, la misma parte estética de la representación real, adquiere hoy, en medio de su brillo cierto por el valor histórico, por sus viejos símbolos, un vago prestigio de ópera cómica»), en las cuestiones idiomáticas («Se habla con respecto al castellano de América, y en especial del de la República Argentina, con espanto castizo, con horror académico»), en la nobleza («No puede aguardar nada España de su aristocracia. La salvación, si viene, vendrá del pueblo guiado por su instinto propio») e incluso en la moda femenina («Está a la vista de los amantes de la viva estatuaria humana la desaparición de uno de los más bellos tipos que hayan halagado al arte: el tipo español, cuya línea se ha bastardeado y confundido entre curvas francesas y rectas anglosajonas»), y así sucesivamente.

De todas formas, Rubén Darío no pinta una España negra, a pesar de que, sugestionado por el ejemplo de Verhaeren y Regoyos, aprecie lo siguiente:

Es la tierra de la alegría, de la más roja de las alegrías: los toros, las zambras, las mujeres sensuales, don Juan, la voluptuosidad morisca; pero por lo propio es más aguda la crueldad, más desencadenada la lujuria, madre de la melancolía; y Torquemada vive, inmortal.

Con todo y con eso, Darío no se recrea, ya digo, en la visión grotesca de la realidad española: la suya es una caricatura amable y, sobre todo, apesadumbrada. También optimista: «Por más que la obra de los

malos gobiernos traiga ruina y desastre a la patria española, queda un rico fondo de fecundidad y de vida de donde brote una España dueña de su porvenir».

Rubén Darío, en su ejercicio periodístico, no deja de manifestarse como el gran estilista que es. «Hoy, y siempre, un periodista y un escritor se han de confundir», llegó a afirmar. Una afirmación que habría de servirle a Pedro Salinas como pie para la siguiente réplica:

¡Cara le costó, y nos costó, la tal confusión! Porque el periodismo estimuló en Rubén la atención a lo más superficial, el cultivo de sus capacidades literarias más comunes. Esa necesidad de escribir a las órdenes de la actualidad, de estar al acecho de lo que pasa, imprimió su carácter en la misma vida de Rubén.

El juicio me temo que resulta injusto, motivado quizá por un prurito de purismo de Salinas: entender la labor periodística de un poeta como una degradación, como un despilfarro de su creatividad, como un descenso irresponsable a la subliteratura, como una traición, en fin, a la eternidad en beneficio de la actualidad. Pero Darío era consciente de que, en el ámbito del periodismo, «solamente merece la indiferencia y el olvido aquel que, premeditadamente, se propone escribir, para el instante, palabras sin lastre e ideas sin sangre». Y ahí tenemos, en fin, su labor periodística, perdurable como testimonio y perdurable también como literatura: esa prosa espléndida y armoniosa, manierista y a la vez tan ágil, que da un poco la impresión de estar siempre en un tris de pasarse de la raya estilística y de recamarse más de la cuenta, pero que se mantiene siempre precisa y vibrante, adornada con los floripondios indispensables... y con alguno de propina, pero eso era marca ineludible de la casa.

Como es lógico, el periodista Rubén Darío no puede dejar de ser el poeta Rubén Darío, y el prisma con que observa la realidad española —o, más exactamente, madrileña— es un prisma literario, no sólo en lo que se refiere a las resoluciones de estilo, sino también en cuanto a sus intereses esenciales: a lo largo de las crónicas que componen *España contemporánea*, las alusiones librescas son constantes, como constante es la presencia de escritores y como continuas resultan las opiniones de índole estética.

En su primer viaje a España, en 1892, las referencias literarias españolas que tenía Darío se ceñían a la vieja guardia: Núñez de Arce, Campoamor, Valera, Pardo Bazán o Zorrilla. En su segundo viaje, se encuentra con un Núñez de Arce decrépito que ya no escribe poemas, aunque Darío sigue considerándolo «sin duda alguna el primer poeta de la España de hoy», con un Campoamor «caduco, amargado de tiempo a su pesar, reducido a la inacción, después de haber sido un hombre activo y jovial, casi imposibilitado de pies y manos, la facies penosa, el ojo sin elocuencia, la palabra poca y difícil... y cuando le dais la mano y os reconoce, se echa a llorar», aunque algunos andan empeñados en coronarle, como ya lo había sido Zorrilla; con un Valera ciego que ejerce de *salonnard* ingenioso, con una condesa de Pardo Bazán que sostiene que una de las aspiraciones de Victor Hugo consiste en emular a Campoamor (aunque ella achacará luego a Castelar la autoría de la anécdota según la cual el francés escribió sus *Chansons des rues et des bois* a imitación de las *Doloras* campoamorianas); con Zorrilla muerto...

En cuantos a las valoraciones literarias, Darío resulta casi siempre tajante y claro, aunque sus juicios no suelen llevar demasiado veneno. A Galdós, a quien le reconoce genio pero a quien confiesa no dispensar simpatía alguna, le achaca su industrialización, su factoría de *Episodios nacionales*, su «producir absolutamente mecánico». Elogia a Rusiñol en todas sus facetas. A Campoamor le reconoce una «singular magnitud». Compadece con benevolencia a Manuel del Palacio. A Manuel Reina («lírico de penacho, en color un Fortuny») lo respeta. A Fernández Grilo lo desprecia por su «áulica musa de ocasión que dice sus rimas con acompañamiento de piano». A Ricardo Gil lo sitúa en un ni fu ni fa. A Vicente Medina le otorga la peligrosa categoría de «excelente poeta campesino», al tiempo que lamenta la decadencia de Salvador Rueda. En teatro, ensalza el genio de Benavente, «mefistofélico, filósofo, filoso», y aplaude la comicidad de Antonio Palomero —para el mundo *Gil Parrado*—, «Aristófanes en *couplets* o yambos con castañuelas». Se burla con finura de Echegaray, «a quien Castelar hizo el peregrino obsequio de compararle con Goethe». Elogia al malogrado Ganivet. Alaba el talento de Clarín (aunque se nota que Darío no ha

leído *La regenta*), pero lamenta que lo desperdicie en sus «paliques». En Balart dice ver «una nueva faz del pedagogo autoritario, que se conmueve reglamentariamente y falla en última instancia sobre todas las estéticas». A Fernández y González lo compara con Dumas padre y lo valora como «un intrigador colosal». A Unamuno le da un tirón de orejas por su desconocimiento de la literatura americana, aunque más adelante le concede la condición de «maestro de meditación», la de «pensativo minero del silencio» y, sobre todo, la de ser «uno de los cerebros de España, y una de las voluntades». A Palacio Valdés le da una de cal y otra de arena. Le irrita de manera especial Pereda, «regionalista rabioso», «un espíritu fósil». Aprueba el «alma sincera y sana» de Blasco Ibáñez. Reclama atención para Silverio Lanza, «un cuentista muy original, cuyo nombre es escasamente conocido». A Valle-Inclán le reconoce «su admirable mérito formal». A su amigo Alejandro Sawa, el bohemio alucinado, apenas lo menciona. Y tantos más, hoy meros espectros nominales.

Aún no han entrado en la escena rubeniana los Machado ni Juan Ramón Jiménez.

En la crónica titulada «El modernismo», Darío escribe:

Puede verse constantemente en la prensa de Madrid que se alude al modernismo, que se ataca a los modernistas, que se habla de decadentes, de estetas, de prerrafaelistas con s, y todo. Es cosa que me llama la atención no encontrar desde luego el menor motivo para invectivas o elogios, o alusiones que a tales asuntos se refieran.

Para él, el arte español está anquilosado en «el formalismo tradicional», insensible a la «influencia de todo soplo cosmopolita», y reclama para América la condición de pionera de esa estética modernista de la que el propio Darío es a la vez heraldo, paladín, pregonero y monarca. Una estética que Darío, haciéndose eco de un juicio de Remy de Gourmont, intuye que «nos va dando un puesto aparte, independiente de la literatura castellana». Sí, pero, de manera casi inmediata, ese «puesto aparte» permitió la fusión. Como apreció Cernuda, «era inevitable que entre algunos de los jóvenes poetas españoles apareciese entonces Darío como un ser casi milagroso, que venía a vivificar la lírica

moribunda». Porque Rubén Darío no era tanto el representante de una estética como el representante de sí mismo, de un genio poético torrencial y portentoso: todo gran poeta funda su estética, al margen de las estéticas que configuren su tradición y al margen de las estéticas en boga.

En las crónicas que componen *España contemporánea*, Rubén Darío nos habla de teatro, de poetas, de aristócratas y de cómicos, de los carnavales y de la semana santa, de pintura y de políticos, de novelistas españoles y americanos, del arte del cartel y del oficio de la crítica, de los académicos y de los toros... Pero, por debajo de la anécdota, está la mirada crítica de un ilustrado vigoroso y sagaz que diagnostica las enfermedades sociales y morales de un país al que ama, la conciencia alerta y a la vez herida de un esteta insobornable al que no le da por llevar orquídeas en el ojal de la chaqueta sino por denunciar la injusticia, la ineptitud de los políticos, la holgazanería de la aristocracia, el cerrilismo de tantos artistas...

Cuando estas crónicas se reunieron en libro, en 1901, aparecieron tres reseñas de especial interés, firmadas por Unamuno, por Pardo Bazán y por Clarín.

El comentario de Unamuno es elogioso, aunque reticente: un sí es no es, para salir del paso. Considera que el hecho de no ser español es una ventaja para juzgar la vida española... pero también una desventaja. Lo tilda de «americano afrancesado», pero a la vez se muestra en desacuerdo con la opinión de algunos según la cual Darío «hasta cuando escribe en castellano correcto, corriente y moliente, parece traducido del francés», al tiempo que advierte que «tiene más española de lo que él mismo cree el alma». Al criterio de Unamuno, «el libro tiene mucho interés, es amenísimo y ofrece la no pequeña ventaja de que se puede leerle salteado, empezando por cualquier parte». Lo define «como un collar sin hilo» y como «un espejo en mosaico». Y poco más: misión de cortesía cumplida.

Emilia Pardo Bazán, por su parte, escribe una reseña bienintencionada, liviana y propagandística del libro, del que resalta la cualidad de ser «un espejo donde nos contemplamos para interpretar nuestra fisonomía moralista, nuestra *facies* poco tranquilizadora para el pro-

nóstico de nuestro porvenir. Recrea, pero también enseña y advierte; y esto último sin que se lo haya propuesto el escritor, más que nada artista, sensitivo y prendado del carácter pintoresco de España».

El artículo de Clarín, publicado dos meses antes de su muerte, está escrito en postura de maestro de esgrima, por así decirlo. Ya he arriesgado antes la suposición de que Darío parece elogiar la narrativa de Clarín de oídas —ni siquiera cita sus títulos— y que sólo conocía su obra periodística, que le resultaba baladí. Pero Clarín espera su momento, y ese momento llega. El autor de *La regenta* fundamenta su diatriba en el afrancesamiento de Darío: «más francés que español en todo», «*el galicismo de corazón* que Darío lleva en las entrañas»... Considera Clarín que «ese vicio de sugestión forastera» es «el mayor defecto del Sr. Darío», a la vez que «el mayor defecto de este libro, tan discreto en muchas cosas, es esa nota cursi, del *mal francés* que tiene inundado el espíritu de Rubén Darío». Clarín se permite suponer que el problema francófilo de Darío es «serio, grave, hondo, incurable tal vez». Por lo demás, adjudica a la poesía de Darío la condición de «juegos malabares de relativo mérito».

Un poeta de genio llega, en fin, a España. Observa y escribe. Y hoy, más de un siglo después, gracias a esa capacidad de prestidigitación que tiene la literatura, podemos mirar aquel tiempo y aquel país a través de sus ojos.

Se descorre el telón. Se puebla el escenario. Y un tiempo, en sepia, vuelve.

(2005)