

## RUBEN DARIO Y AMERICA

### *Darío y los críticos*

“No es el poeta de América, oí decir una vez que la corriente de una animada conversación literaria se detuvo en el nombre del autor de “Prosas Profanas” y de “Azul”. Tales palabras tenían un sentido de reproche; pero aunque los pareceres sobre el juicio que se deducía de esa negación fueran distintos, el asentimiento para la negación en sí fué casi unánime. Indudablemente Rubén Darío no es el poeta de América”. Así comienza — ¿quién lo ignora? — el famoso estudio que Rodó dedicó a “Prosas Profanas” en 1899, tres años después de aparecido el libro de Darío.

Como se ve si se lo lee con intención analítica, el párrafo deja traslucir una continuada batalla de opiniones y aparece como síntesis de batallar sin victoria reconocida; pues ni la negación fué unánime — ¿quién habrá motivado el “casi” tan certero y adivinador? — ni los reproches partían de idénticos puntos de vista aunque coincidieran en reprochar, ni la valoración de la obra en sí fué coincidente.

Que Rodó no fué el del “casi” lo demuestra no sólo el párrafo final del período transcripto sino otras afirmaciones posteriores como ésta: “Confesémoslo: nuestra América actual es, para el arte, un suelo bien poco generoso. Para obtener poe-

sía, de las formas cada vez más vagas e inexpressivas de la sociabilidad, es ineficaz el reflejo; sería necesaria la refracción en un cerebro de iluminado, la refracción en el cerebro de Walt Whitman. Quedan, es cierto, nuestra naturaleza soberbia, y las originalidades que se refugian, progresivamente estrechadas, en la vida de los campos. Fuera de esos dos motivos de inspiración, los poetas que quieran expresar, en forma universalmente inteligible para las almas superiores, modos de pensar y sentir enteramente cultos y *humanos*, deben renunciar a ese verdadero sello de americanismo original’.

Rubén Darío exultó con tales palabras; varias referencias en libros posteriores lo atestiguan. El crítico enfocaba el problema y lo resolvía exactamente como el poeta. Tan exactamente, diríamos, que frente a él podríamos exclamar: “Indudablemente, José Enrique Rodó no es el crítico de América”. Y sin embargo...

Las “Palabras Liminares” de “Prosas Profanas”, con su prosa musical y su aire evangélico — párrafos breves, afirmaciones suaves pero resueltas — con ese no querer ser manifiesto y resultar teoría, se habían adelantado a toda ubicación que no fuera la querida por el poeta, iniciando el malentendido persistente y complejo. Lo primero porque años después el poeta, en cuanto tal, seguía firme en su opinión. Confrontemos: *Prosas Profanas* (1896): “Si hay poesía en nuestra América, ella está en las cosas viejas, en Palenke y Utatlán, en el indio legendario (1888: Tabaré?) y en el inca sensual y fino, y en el gran Moctezuma de la silla de oro. Lo demás es tuyo, demócrata Walt Whitman. Buenos Aires: Cosmópolis. Y mañana”. “Historia de mis libros” (19...?) en su comentario al mismo libro: “Asqueado y espantado de la vida social y política en que mantuviera a mi país en un lamentable estado de civilización embrionaria, no mejor en tierras vecinas, fué para mí un magnífico refugio la República Argentina... Mas, abominando las democracias, funesta a los poetas (Teoría y práctica de la historia: Los bárbaros, cara Lutecia! Magníficas contradicciones — e ingenuas — de los poetas!) así sean

sus adoradores Walt Whitman, tendí hacia el pasado, a las antigüedades mitológicas y a las espléndidas historias, incurriendo en la censura de los miopes”. Lo segundo, es decir: complejo, porque el error — y lo había; de no estas apuntes carecerían de fundamento — del poeta y de su crítico, no tenía una raíz sino varias que ambos no podían discriminar so pena de no ser lo que fueron. El mismo error que llevó a Nervo a proclamar el asesinato de los cóndores y a Herrera y Reissig a evadirse hasta países sobrerrealistas. Error que iremos desentrañando a medida que avancemos en nuestra búsqueda. Hoy todo nos parece tan claro que no necesitaríamos sino los párrafos recordados para descifrar el por qué y el cómo del malentendido. Pero es preferible hacerlo en función de la historia. A disquisiciones prefiero documentos; esto hará demasiado lento el ritmo y pesada la lectura. Perdón por ello.

El 22 y el 29 de octubre de 1888 son fechas de las cartas de Valera a Darío con motivo de “Azul”. En ellas el asombro hizo decir a D. Juan varias cosas interesantes; algunas exegéticas — que dejaremos de lado — y otras ubicadoras, en las que nos fijaremos. No olvidemos que Valera era asiduo y constante lector de libros americanos; de modo que a sus palabras hay que darles el valor exacto. Al ver el título creyó que se trataba de un nuevo “Víctor Huguito”. Pero nó; debe rectificar enseguida; “Usted es Ud., con gran fondo de originalidad, y de originalidad muy extraña”. Le asombran el saber del autor; el “concepto cabal del mundo visible y del espíritu humano”; el francesismo como natural del poeta; lo extraordinario de haber llegado a ello sin otro viaje que el de Nicaragua a Chile... “Yo no creo que se haya dado jamás caso parecido en ningún español peninsular”. Y lo explica por el españolismo profundo — e inalienable — de los españoles europeos. “Y Vd. no admita a ninguno [de los franceses]; ni es Vd. romántico, ni naturalista, ni *neurótico*, ni decadente, ni simbólico, ni parnasiano”. Y al finalizar la segunda escribe: “*Con el galicismo mental* de Vd. no he sido sólo indulgente

sino que hasta lo he aplaudido por lo perfecto"; no le ha dañado la forma castellana de la expresión. Pero Valera no saca de todo esto la conclusión única aunque quizás la sospechara; por lo menos la bordeó. Es decir: que tal galicismo mental perfecto en forma española perfecta — los cuentos son más afrancesados, dijo; y, en efecto, en ellos la revolución literaria comenzaba a manifestarse — sólo era posible en un país sin profundas raigambres literarias; en un país que buscaba su expresión. Este no ser español era la única manera de ser americanos; quizás ellos no lo sabían pero sí lo sentían. Y, por lo demás, tal actitud respondía a un movimiento iniciado desde los días revolucionarios sin que desde entonces nadie lo hubiera logrado de modo tan cabal.

Sigamos. En 1896, Luis Berisso desde la Argentina (Véase "El pensamiento de América", Bs. As. 1898) se adhiere a la opinión de Valera, en un artículo anterior a la aparición de "Prosas Profanas". La no-americanidad del poeta era algo al parecer definitivamente establecido. Se dirá que, inclusive Rodó, los críticos no estaban obligados a prever la obra posterior de Darío; cierto es; quizás él mismo no hubiera visto aun claro en su propio destino y, a las veces, negaba sus raíces americanas. En carta a Unamuno (Madrid, abril 21-1899) escribe: "Le confesaré, desde luego, que no me creo escritor americano. Esto lo he demostrado en cierto artículo que me vi forzado a escribir cuando Groussac me honró con una crítica. Mejor que yo ha desarrollado el asunto el señor Rodó, profesor de la Universidad de Montevideo. Le envío su trabajo. Mucho menos soy castellano. Yo, ¿le confesaré con rubor?, no pienso en castellano. (Sancta Simplicitas!) Más bien, pienso en francés! O mejor, pienso *ideográficamente*; de ahí que mi obra no sea castiza. Hablo de mis libros últimos. Pues los primeros, hasta "Azul", proceden de innegable cepa española, al menos en la forma". Unamuno, en un momento de mal-humor y sin otra trascendencia que una "salida" trata a Darío de indio: "las plumas del indio se le ven bajo el sombrero". Darío reacciona y comienza así una carta al vasco: (París,

5 septiembre 1907) “Es con una pluma que me quito debajo del sombrero con la que le escribo”. 1898-1907: ¡Ya habían aparecido “Cantos de vida y esperanza”, la oda a Mitre y quizás — cuestión de mes más o menos — “El canto errante”! ¡Para no perpetuarse, entonces, la leyenda de su exotismo! Que la rutina — el no repensar los lugares comunes ¿verdad Unamuno? — llega hasta el libro de Blanco Fombona “El modernismo y los poetas modernistas”, en cuya página 31, último párrafo, se lee: “La poesía de los modernistas, en algunos de ellos, pecó de extranjería. De Rubén Darío, el más representativo de todos, se llegó a decir, *con razón* (yo subrayo) “No es el poeta de América”. Y así el ciclo 1898-1929 se abre y se cierra con las mismas palabras. Y creo que si huráramos un poco más — desde luego sin incluir los “textos” de Literatura Argentina y Americana — en otros libros y artículos comprobaríamos que la afirmación persiste aun hasta después que Federico de Onís en su hermosa *Antología de la Poesía Española e Hispano Americana* (Madrid, 1934) puso las cosas en su punto.

Cierto que Onís tiene en esa historia de una ubicación predecesores que sospecharon o acertaron a medias o a tercias. La historia de tal redescubrimiento no sería menos instructiva que la anterior. Historia que no sólo en libros o estudios fué viviendo sino, me consta, en conversaciones de cafés literarios — o euasi —, como también y mejor me consta, en las conversaciones con los chicos en torno a la mesa de labor docente.

Cuando en “Cantos de vida y esperanza”, *Salutación del optimista*, *A Roosevelt*, *Los Cisnes*, proclamaron su ansiedad americana, el mismo poeta — pese a las cartas citadas — se encargaba de exigir la revisión. La revisión, entendamos, para quienes creen que el gentilicio sólo lo obtienen los poetas por los temas, ignorantes, que, como para todos, la actitud es lo fundamental; actitud que implica, tácitos o expresos, un modo de vida, una concepción del mundo y del hombre, un momento histórico que el poeta traduce no sólo en los recursos retóricos — en el buen y en el mal sentido de la palabra — sino en

el fondo trasestético — humano y ciudadano — que ello supone. Que no es el tema o la ubicación geográfica del mismo lo que puede dar ciudadanía literaria se prueba con sólo fijarse en que “Zogoibi” no es un libro americano. Y que el idioma, a veces, no es imprescindible para ello lo demuestran las obras de Guillermo Hudson.

Había — hay — que comenzar por preguntarse: ¿Qué significa eso de “el poeta de América”? La verdad: no sabemos que exista nadie capaz de contestarlo de modo plenamente satisfactorio. Cuando decimos: el poeta de las ciudades o del río, o, como Lugones, “Doctor en nubes”, no se nos ocurre sino lo siguiente: en la temática o en la imaginaria o en las alusiones, la ciudad, el río, las nubes, aparecen como el norte preferencial del autor, el rumbo de sus más íntimos amores. Dicho de otro modo: aludida o eludida “algo” sostiene, unificándola, la obra total de alguien. Y ese “algo” está con ese “alguien” no siempre en la misma relación; como no es imprescindible que las posiciones de los astros con el sol sean siempre idénticas para que éste sea su centro. Luis Emilio Soto al comentar los resultados del reciente premio “Martín Fierro” señala cómo los campos entrerrianos aparecen detrás de los versos de dos de los poetas concursantes sin que ellos —si lo sabré pues a ambos los llevo en mi corazón de amigo y de maestro!— deliberadamente los canten. Este es el problema. Y lo que es más, en ocasiones nuestra profunda esencia gentilicia — todos somos de alguna parte — muestra su autenticidad al adoptar el gesto negativo: — la ira de Nietzsche contra los alemanes, o la evasión nostálgica de Darío.

Cuando Pedro Henríquez Ureña dijo (Horas de estudio, pág. 131) en 1905: “Rubén Darío acaso pertenece hoy, más que a la América, a España. América, en verdad, nunca lo poseyó por completo” y, en 1938, en la conferencia sobre “El significado social de la literatura en América” pronunciada bajo los auspicios de la Universidad del Litoral en Santa Fe, señala el alejamiento de los poetas de la vida pública americana que ya, en vías de especialización, no los necesitaba como

repúblicos, su sabiduría nos pone en el verdadero camino interpretativo. Camino que algunos otros — Isaac Goldberg en “Studies in Spanish - American Literature” (New York, 1920) (1) — Eloy Fariña Núñez (“Nosotros”. Número de Homenaje a Rubén Darío. Febrero 1916. Bs. As.). Francisco Contreiras: “Rubén Darío. Su vida y su obra”. (Los grandes escritores. Agencia Mundial de Librería. Barcelona, 1930). Max Daireaux: “Literature Hispano-Americaine” (Editions Kra., Paris, 1930) — hicieron hasta llegar a la citada “Antología” de Onís, cuyas son estas palabras: “Cuando Rodó escribió su magnífico ensayo sobre “Prosas Profanas” cometió el error de decir que Rubén Darío no es el poeta de América, sólo porque en aquel libro faltaban los temas americanos. No es una obra más americana porque trate de asuntos americanos; de hecho las más de las obras que tratan de ellos son europeas, aunque se hayan escrito en América, como ocurre con tantas imitaciones de Chateaubriand o Bernardino de Saint-Pierre. El valor y la originalidad de Rubén Darío, lo que constituye la esencia de su poesía, es algo genuinamente americano, aunque proceda, como América misma de orígenes europeos. El americanismo original hay que buscarlo en una sensibilidad nueva y “Prosas Profanas”, con su delectación en los tiempos helénicos o versallescos, o de la España antigua, con su gusto por el lujo, el refinamiento y la sensualidad, con su desarraigado cosmopolitismo y su capacidad asimiladora e imitativa, muestra uno de los lados más significativos de la sensibilidad americana. Pero en “Cantos de Vida y Esperanza” y en otras obras posteriores encontramos, no ya la sensibilidad americana, sino el sentimiento de América. Es éste un sentimiento profundo de España mirada como cosa propia: la España histórica, como el pasado de América; la España moderna, como la hermana de los pueblos hispanos americanos hijos todos de la misma tradición. Comprende asimismo el sentimiento

---

(1) Hay traducción española hecha por R. Cansinos Assens con el título “La Literatura Hispano Americana”. Estudios Críticos. Madrid. Ed. América, sin fecha.

profundo del pasado indígena de América y el del paisaje americano, mezclado a menudo en sus recuerdos de infancia. Comprende también el sentimiento de los Estados Unidos, que es un sentimiento mezclado de admiración por lo que tienen aquéllos de máxima realización americana, de temor ante sus aspiraciones imperialistas panamericanas y de afirmación de la diferencia radical e irreductible de las dos Américas. Y comprende en fin, el sentimiento del porvenir de la América Española, que más adelante encontró su expresión más alta en el *Canto a la Argentina* (1910), nación a la que amó siempre por ser la que encerraba la mayor promesa de América”.

Inútil repetir que tales palabras expresan para mí la incontrovertible verdad. Verdad a la que había llegado en la medida de mis fuerzas hostigado por el doble afán de saber y de enseñar con honradez. Lo que faltaría agregar es que la afirmación de Rodó es hija precisamente de la realidad americana de entonces; juvenil realidad protestante igual a la de todas las juventudes que creen descubrir el mundo, el amor, la poesía, como si hubieran nacido de las piedras de Deucalión y nó de otros hombres. Rodó, cuyo “Ariel”, cuatro años más tarde (1900), será la expresión armoniosa de ideales vagamente sospechados por los jóvenes, — algo así como un “Dogma Socialista”, sin dogmas y sin socialismo — realiza con él obra análoga en el ensayo de la de “Prosas Profanas” en poesía: protesta contra el estado de América peligrosamente inclinada hacia una civilización sin cultura. ¿Quiénes sintieron como palabras propias las del maestro Próspero? ¿Quiénes vieron, con Enjolras, los signos de las estrellas? Los mismos que leían “Azul” y “Prosas Profanas” con entusiasmo y entregamiento de neófitos. Nó los otros, los que presentían que esos libros les decían cada cual en su idioma: queremos otra cosa. Ésta no es América, habrán pensado; “literaturas” de inexperienced, buenas, quizás, para adobar algún programa pre-electorales. En el inevitable juego dialéctico de idas y venidas, aquéllos se atenían a lo que llamarán, con énfasis, realidades; éstos, los jóvenes, buscaban la catarsis, la purificación en el



fuego de los sueños, ateniéndose y confiando en las esperanzas. Su América era la del porvenir. La de hoy les debe, en todos los órdenes, el sentido del decoro mental, de la disciplina en el trabajo, de la expresión buscada y hallada, del esfuerzo continuado, como condición ineludible de éxito. Y los poetas, además, la conciencia de que no hay poesía sin inspiración pero no la hay tampoco, con sólo ella, o sea: que el poeta nace pero debe hacerse. Darío tuvo siempre una no desmentida admiración hacia Andrade; comparémoslos y surgirá, patente, si pensamos en la poesía americana posterior a 1914 — y en la española, dicho sea de paso — cuál de ellos, máximos representantes de dos momentos, está vivo aún en las negaciones teóricas o prácticas. Y preguntémosnos quién incorporó a América en la historia de la poesía universal; quién abrió los cauces para que los temas americanos dejaran de ser simple motivos más o menos académicos o declamatorios — con las inevitables excepciones, se entiende —; quién llevó tras de sí a los que con nueva voz cantaban palabras y músicas nuevas; quién alcanzó, nada más que con frágiles líneas de versos, la situación de prohombre continental; quién acogió con mayor cordialidad y complacencia los esfuerzos e intentos que en América parecían aportar conquistas y resultará que este poeta *no americano* vivió en perpetua y recíproca comunión con América. Arturo Marasso ha escrito (La Nación - Agosto 6 - 1939) y ha señalado — como él sabe hacerlo — los contactos de Darío con la cultura humana, y dice: “Pertenebió a la familia de los escritores universales; oyó todas las voces, tuvo su acento propio, inspirado por una Egeria, por un genio, por una musa”. Estoy seguro que la Egeria, la musa, el genio, tenía la terrible virtualidad de los mestizos y se llamaba América.

#### *Darío y su obra*

A esta altura de nuestro ensayo creemos finiquitada lo que considerábamos primera parte indispensable de nuestro

intento: hacer la historia del "americanismo" de Darío a través de sus críticos. Comencemos la segunda — la única, realmente, definitiva — pues que constituirá el examen ingenuo de sus libros por el método más ingenuo: el cronológico.

Darío escribe desde pequeño; él nos lo afirma y no hay causa para dudarlo. Las emocionadas páginas que al recuerdo de sus primeros versos dedica en "Autobiografía" no podrían ser "inventadas"; máxime cuando enseguida escribe: "Yo nunca aprendí a hacer versos. Ello fué en mí orgánico, natural, nacido".

El período poético de Darío — desde los primeros versos publicados en "El Termómetro" (1880) que publicaba en la ciudad de Rivas el historiador y hombre político José Dolores Gómez hasta "Azul" — es plenamente romántico por los temas, por la forma y por la actitud. Y como no podía menos, América ocupa en sus cantos lugar importante; a veces de presencia temática, a veces pura presencia formal o de actitud. Y debe hacerse notar que, a medida que los temas aluden menos a cosas americanas, la realización es menos española, es decir: es menos tradicional y, por lo tanto, más criolla. Sin olvidar que es el encuentro con un español, Becquer, la fecha psicológicamente inicial de su cambio estético; mejor: de su "encontrarse" estético. Juan Ramón Jiménez (véase "Nosotros": Marzo-Abril 1940) señala como nódulo de la poesía española moderna el tono becqueriano. La influencia de Bécquer fué en nuestra América, profunda en el movimiento modernista: y el último romántico de valer: Zorrilla de San Martín, no pudo librarse de su patrocinio como lo evidencia la forma estrófica de Tabaré.

Veamos. (2) En su primer libro confesado — "Primeras

---

<sup>2)</sup> Me valgo para estas indicaciones de los libros de Darío editados por Alberto Ghirardo y Andrés González Blanco. I - II - V - VII y "Baladas y Canciones" (Vol. extraordinario) con beneficio de inventario.

Deliberadamente omito en este intento revisionista toda la prosa no imaginativa de Darío, tanto la crítica, como la política, como la viajera.

Ello haría muy fácil mi propósito; casi no hubiera valido escribirlo. Por lo demás el problema se planteó por los críticos desde el punto

notas" (Epístolas y Poemas) 1885 — América aparece en el *Canto a Juan Montalvo*, largo, encrespado, en endecasílabos blancos, evidente fruto de la reciente lectura del ecuatoriano insigne. ¡Curiosa preferencia sino fuera natural!. Pero esto sería largo de explicar. Sigamos. La composición "*El porvenir*", es el porvenir de América. Entusiastamente; pues, como canta el verso final: *América es el porvenir del mundo*. El adolescente ya habíase asomado a América. La tierra natal le hace decir en la *Serenata I*: "*mas te daré lo que pueda — en esta tierra tomar: — quejas de cada arboleda — y aromas de la reseda — y conchas de nuestro mar*". Estrofas más adelante precisa: "*un eco dulce y magnífico; — vago y misterioso cántico — de aqueste suelo prolífico — que está lamiendo el Pacífico — y está arrullando el Atlántico*" — sin olvidar "*las selvas — del Nindiri*". Conste que señalo los versos no por buenos sino por documentales. Esta comunión con su país no le impide, a poco, caer en las vaguedades paisajistas de tantos románticos menores nuestros. Y de los mayores.

El joven, encendido ahora por pasiones políticas locales, (cuyo símbolo es Máximo Gómez), de fundamento liberal que, en ocasiones, se enrojece hasta el anarquismo — lo cual le valió perder una beca en Europa — se afirma en un americanismo político que va desde el afán de unión centroamericana hasta la lamentación por Cuba esclavizada. No olvida a los poetas, sin embargo: Jorge Isaacs lo ha conmovido y Fran-

---

de vista poético, aunque conviene no olvidar que en una naturaleza tan íntimamente "letrada" como la de Dario, esa dicotomía entre el poeta y el prosista, dicho a la manera de Croce, tiene sus inconvenientes. Conviene pues resumir en pocas palabras qué pensamos del americanismo prosístico de Dario. Creo poder afirmar que en la prosa Dario no olvidó nunca a su América; más: que escribió en función de ella. De o para América. De ahí que "*Los Raros*" — y no pensamos en la silueta de Martí que contiene — sea un libro de decisiva "ocasión" americana; "*España contemporánea*" un intento de acercamiento hispano-americano, "*Parisiense*", anhelo americano de evasión continental; "*Letras*" desfile — o casi — de figuras americanas. Así podríamos clasificar los otros. Quede esto así; por ahora, al menos. ¿Y "*Viaje a Nicaragua*"? Hablaré en el ensayo.

cisco Gavidia ha ganado su amistad y su inteligencia frente a los alejandrinos de Hugo que intentan adaptar al castellano. Tampoco falta la leyenda popular nicaragüense. Todo ello muy a lo Núñez de Arce, a lo Espronceda y a lo Campoamor.

Antes de “Azul — ya en Chile — publica en 1887: “Abrojos” “Rimas” y “Canto épico a las glorias de Chile”. Este es el último canto de la primer manera rubendariana; trabajado dentro de los moldes consagrados, sólo la tersura del verso, y una que otra nota inusada revelan el acelerado aprendizaje de “galicismo”; “Abrojos” es — no valoro estéticamente — uno de los tantos rimarios campoamerinos hechos en América.

Suerte caprichosa de los poetas! Si Darío no hubiera hecho la revolución que hizo, es decir: si no hubiera sido *nuestro* Darío, ahí quedaría con su lugarcito prefijado en Antologías y libros de lectura — como otro criollo más de los tantos “versadores”; que siempre el conformismo ayuda a vivir aunque sea en la sombra. Y llegamos a “Rimas” producto de un concurso que no ganó, quizás, — desazono las obras de sus vencedores — por haber sido el más personal de todos. En efecto: “Rimas” anuncia, por modo especial en las: I, II, VII, VIII y IX, la nueva poesía que luego “Azul” llevaría a la realidad. Este escapar a lo becqueriano gramatical, externo; este introducir brillos fuertes, colores claros, piedras preciosas y, en la II, sutilizar el romance hasta lo impreciso verleniano — aun no había leído a Verlaine — nos dan, ya, la voz auténtica no oída hasta entonces en español, de un poeta autóctono genealógica y geográficamente. Las imponderables alquimias de su alma comenzaron a concretarse en transformaciones. Ya era suya “el alba de oro”. “Azul” fué la mañana radiante; “Prosas Profanas” el mediodía victorioso; “Cantos de vida y esperanza” la gloria del crepúsculo de un día sin noche, prolongado en el “Canto Errante” y recogido en el “Poema de Otoño”.

“Azul”, copio, “es una obra, repito, que contiene la flor de mi juventud, que exterioriza la íntima poesía de las pri-

meras ilusiones y que está impregnada de amor al arte y de amor al amor" ("Historia de mis libros"). Todo ello con recónditos resplandores americanos que a veces iluminarán a contraluz el cuadro: *El rey burgués, Palomas blancas y garzas morenas*; otros son de luz americana: *El fardo, En busca de cuadros*; otros lucen en países de ensueño mitológicos, siderales o franceses. En tanto que la parte en verso "El año Lírico" da, con *Invernal* nota criolla trasladada con lenguaje metálico en cuyos versos siguientes: *En la copa labrada, el vino negro — la copa hirviente cuyos bordes brillan — con iris temblorosos y cambiantes — como un collar de prismas; — el vino negro que la sangre enciende, — y pone el corazón con alegría, — y hace escribir a los poetas locos, — sonetos áureos y flamantes silvas* — asoma el fulgor de "Prosas Profanas". Me refiero a la edición de 1888; la de Guatemala, de 1891, al ampliar el volumen no muda sus resonancias, quizás las amplié: recordemos los sonetos a Caupolicán y a Díaz Mirón.

1896 con "Prosas Profanas" y Rodó a los tres años y todo lo que ya sabemos, mejor que Darío y que Rodó, pues la historia lo ha ido poniendo en claro. ¿A qué repetirnos? No obstante insistamos sobre algunos aspectos. "Palabras Liminares" nos ofrece algo revelador al decir: "¡Qué queréis! Yo detesto la vida y el tiempo en que me tocó nacer; y a un presidente de república no podré saludarlo en el idioma en que te cantaré a tí, oh Halagabal! de cuya corte — oro, seda, mármol — me acuerdo en sueños". Todo este párrafo, aparentemente político, aparece como un psicograma denunciador; es indudable que mis repugnancias son tan mías como mis preferencias; y, en verdad, no es América la detestable sino la apariencia de entonces. Otra vez más el irse es un querer quedarse. El poeta — sentimental, sensible, sensitivo, — se encuentra en el doloroso momento de la incomprensión ambiente y sufre por ella. Más tarde, recordando, dirá: "El movimiento de libertad que me tocó iniciar en América se propagó hasta España, y tanto aquí como allá el triunfo está

logrado” (Prefacio a “Cantos de Vida y Esperanza” 1905) y un párrafo antes: “Mi antiguo aborrecimiento a la mediocridad, a la mulatez intelectual, a la chatura estética, apenas si se aminora hoy con una razonada indiferencia”. ¿Qué duda cabe que ya América, como entidad, ha dejado de ser lo detestable y que *la razonada indiferencia* es hija de una razonada diferenciación? *Del campo; Canción de Carnaval* donde leemos: “*Sé lírica y sé bizarra; — Con la cítara sé griega; — y gaucha, con la guitarra — de Santos Vega*” — saludo a Rafael Obligado como dos estrofas mas allá, saluda a otros dos poetas: “*de perlas riega un tesoro — de Andrade en el viejo nido — y en la hopalanda de Guido — Polvo de oro.* (Recordación: Guido había saludado con un soneto entusiasta la llegada de Darío, en el que después de aludir al nacimiento del poeta y a su amor por las cosas griegas, tan queridas por ambos, termina: “y con maitén de Arauco se corona”. ¿Habrá visto Guido, poeta al fin y al cabo, lo que los otros no veían? Me gusta pensar ese verso como una profecía); las canciones *A una cubana* trasmutadas en *El país del sol* — y, en todo el libro, el divino asombro, ingenuo y sensual, que lo irisa, como el de Moctezuma ante los jinetes de Cortés; ese asombro de provinciano del Occidente por las maravillas de más allá del Atlántico. ¿Pudo ese libro, quiero decir: un libro con tales temas, con tales anuncios, con tales novedades — y aún novelías — escribirse en alguna parte que no fuera un país en busca de sí mismo? No lo creo. Y de haberlo sido, su trascendencia, de tenerla, no hubiera alcanzado tan auténtico valor revolucionario. Ni Góngora, ni Baudelaire, ni D’Anunzio lograron cambiar tan a fondo la literatura de sus países, asestados en firmes culturas. Ya lo decía don Juan Valera en la carta citada. “*Prosas Profanas*” fué el libro que América necesitaba y que América recibió en pleno corazón. Pruébese a eliminarlo; inténtese hacer la historia literaria de América sin valorarlo como exige y los documentos perderán su calidad de tales. Hasta nueva orden seguirá siendo — luego de “*Las Rimas*” de Echeverría, pero mucho más hondamente

que éstas por la diferencia artística que las separa — el mayor acontecimiento literario de América.

Con “Cantos de vida y esperanza” la presencia de América se hace patente en la obra poética de Darío. La conciencia de un peligro, hecha carne en él, y la madurez de la vida y del alma, lo volvieron al seno de la gran madre nativa. Su americanismo acendrará las esencias que lo definen: no será americano por fuertemente regional — “Segundo Sombra” — o nostalgismo cristiano — “Tabaré” — o preocupación social — “Martin Fierro” — o furor político moral — Juan Montalvo — o embriaguez de la naturaleza — “La vorágine” — o inquietud étnica — “Conaima” —; su americanismo es filial y comprensivamente continental, análogo en los elementos al de Martí o al de Rodó. Americanismo de proge patricia como el de los libertadores o como el de los poetas de la época revolucionaria: Bello, Heredia, Olmedo; pero de más difícil conquista pues varias guerras intestinas habían ahondado fronteras; los intereses materiales, en su mayoría extraamericanos, cuidaban de envenenar los nacionalismos sanos de antes y la indiferencia, fomentada por la carencia de una acción común y por la parvedad de las comunicaciones — para ir a Bogotá desde Buenos Aires precisábase pasar por Europa — había adormecido la otrora activa conciencia de comunidad histórica. Hijo de sus viajes, aprendió con ellos la variedad y la identidad americanas; gustaba él recordar que *Vivere non est necesse, navigare necesse est*. Para él — hoy lo sabemos — fué, además, indispensable. Su “Canto a la Argentina”, su “Oda a Mitre” equivalen a cartas de ciudadanía obtenidas, diríamos, por consustanciación. Y para ello, Darío no debió olvidar ni ocultar su amor a Nicaragua, su cariño a Chile, su devoción por la Colombia de Rafael Núñez. “Hijo mío” díjole abrazándolo en 1892 José Martí allá en New-York. Su padre fué; si le debió estilo también le debió el cabal sentimiento de América, no lo dudemos. Martí no podía equivocarse. No se equivocó nunca. Darío lo sabía. Así escribe contestando a Groussac que quiso correrlo, (perdón!) con

la vaina, (¡Estaba tan acostumbrado a ello este francés nunca argentinizado!) en "Los Colores del Estandarte": "La evolución que llevara al castellano a ese renacimiento había de verificarse en América, puesto que España está amurallada de tradición, cercada y erizada de españolismo. Whitman, nuestro Whitman rompió con todo y se remontó al versículo hebreo, se guió por instinto. (Nótese cómo la América Inglesa es, cuando se enfrenta al extranjero, parte de nuestra América, aunque fuera la parte peligrosa quia nominor leo). Y he de concluir yo también con el inmenso poeta de *Lives of Grass* con el degenerado Walt Whitman, raro rarísimo, maestro de Maeterlinck, y honrado también, el honrado y cósmico yankee, con el diagnóstico del judío Nordau. Estamos, querido maestro, los poetas jóvenes de América de lengua castellana, preparando el camino porque ha de venir Whitman, nuestro Walt Whitman indígena, lleno de mundo, saturado de universo, como el del Norte, cantado tan bellamente por "nuestro" Martí. Y no sería extraño que apareciese en nuestra vasta cosmópolis, crisol de almas y razas, donde vivió Andrade, el de la *Atlántida* simbólica, y aparece este joven salvaje de Lugones, precursor quizás, del anunciado por el enigmático y terrible loco montevideano, en su libro profético y espantable" (3) (La Nación - Noviembre 27 de 1896). Año de Los Raros, libro ocasionador de la polémica, y de *Prosas Profanas*; es decir: los dos libros en que, para los "temistas" Darío no era americano. (4) Aunque a decir verdad muestra que él se daba cuenta cabal de ello cuando lo obligaban a confesarse. La citada carta a Unamuno de 1899, revela que la maduración americana no había alcanzado aún la vida normal de la conciencia. Lo era sin saberlo, a pesar de las bocanadas que, como en esa ocasión, su ser íntimo le arrojó para que las usase, definiéndose, delimitándose, ubicándose.

(3) Se debe referir al libro de Rodó: "El que vendrá" y "La novela nueva", de 1897, en forma de libro, se entiende.

(4) Quién quiera documentarse sobre esta polémica vea "Nosotros". Bs. As., 1916. Febrero. Número de homenaje a Darío. Y verá, de paso, que Groussac pidió a Darío que no reprodujera en algún libro futuro el ataque. ¿Por qué?



“El Canto Errante ” (1906) continúa la orientación de los “Cantos”; “Poema de Otoño y Otros Poemas” (1910) cierra la obra lírica del poeta, en acorde de uvas maduras, de sol suave, de meditación sensual; l’après-midi d’un faune, que quiere como perpetuar las ninfas de *Canción de Otoño en Primavera*; pero los “Otros Poemas” del libro nos muestran el aspecto regionalista de Darío, su nicaragüismo natal. El *Intermezzo Tropical* — que fué parte del “Viaje a Nicaragua” (1908) donde pueden leerse páginas ardientes de americanismo, fuego encendido con maderas de recuerdos, de esperanzas, de luchas, de angustias, de patria chica y de patria grande, y de universo — canta la dulce emoción del regreso y del reencuentro; su palabra viene macerada en complejos procesos depuradores, apta para decir el paisaje nativo apenas apoyándose en él, sin lastimar las hojas, ni ajar las flores, ni enturbiar las aguas, como sucede en tantas descripciones — algunas consagradas por la estima tradicional o escolar — verdaderas *naturalezas muertas* por asesinadas. Su sentido del paisaje patrio habíase ya demostrado en *Sinfonía en Gris Mayor*, de indudable aspecto caribe; pero el *Intermezzo Tropical*, tiene algo más difícil: la obtención de los volúmenes por vía indirecta, a la manera impresionista, o simbolista que es lo mismo. En la primera Darío se ha elevado por sobre los paisajes de Bello, por ejemplo, en que ha roto el disdascalismo de dibujo neto y sin penumbra y sin tercera dimensión; ha puesto color, perspectiva y música; en el segundo queda la música casi recitativa — sin los diástoles ni sístoles de: “El mar | como un vasto | cristal | azogado” | con que consiguió la presencia del mar en movimiento — y la luz avasalla el ambiente que se disuelve y resuelve en ella; muerte y transfiguración lírica de escondida solidez.

*El Tríptico de Nicaragua* que figura en “Baladas y Canciones” concreta tres recuerdos de infancia, en tanto que *Del Trópico* — que Ghiraldo y González Blanco colocan entre los “Poemas de Adolescencia” por evidente apresuramiento pues ni la técnica ni la madurez ni el enfoque son de esa época y

que Feo. Contreras sitúa cuando la vuelta de Chile — lo que parece exacto — alegra con su vívido y vívido cuasi caricaturismo cordial.

Termino con versos de Darío; versos de exaltación americana. Son de 1915. Es decir, cuando la “otra guerra” (¡Ya la otra! ¡Qué espanto!) y pudieran ser de ésta. Su Dios le ahorró la amargura que nos envenena. Pertenecen a *Pax*, leída en la Universidad de Columbia, luego de unas palabras angustiosas para afirmar su fe en el Dios que anima a las naciones trabajadoras y no en el que invocan los conquistadores y destructores de vidas. “Atila, Dios & Company Limited” Dice así:

Oh, pueblos nuestros! Oh, pueblos nuestros! Juntaos  
en la esperanza y en el trabajo y en la paz.  
No busquéis las tinieblas, no persigáis el caos,  
y no reguéis con sangre vuestra tierra feraz.

Ya lucharon bastante los antiguos abuelos  
por Patria y Libertad, y un glorioso clarín  
clama a través del tiempo, debajo de los cielos,  
Washington y Bolívar, Hidalgo y San Martín.

Ved el ejemplo amargo de la Europa deshecha;  
ved las trincheras fúnebres, las tierras sanguinosas;  
y la Piedad y el Duelo sollozando los dos.  
No; no dejéis al Odio que dispare su flecha,  
llevad a los altares de la paz miel y rosas.  
Paz a la inmensa América. Paz en nombre de Dios.  
Y pues aquí está el foco de una cultura nueva,  
que sus principios lleva desde el Norte hasta el Sur,  
hagamos la Unión viva que el nuevo triunfo lleva:  
*The Star Spangled Banner* con el blanco y azur.

CARLOS MARIA ONETTI