

EL "CANTO A LA ARGENTINA"

En 1909 Rubén Darío, a la sazón Ministro de su país en Madrid, abandona esta ciudad y se traslada a París. Encuentra allí el clima espiritual propicio y el ocio necesario para el hacer poético. Mantiene, asimismo, su condición de corresponsal del diario *La Nación*, de Buenos Aires. El recuerdo de la Argentina, país que tanto amaba y al que tanto debía, y la circunstancia de aproximarse el centenario de la Revolución de Mayo, mueven su inspiración y su pluma para componer el *Canto a la Argentina*, publicado por primera vez en un volumen extraordinario de homenaje a aquella conmemoración, editado por el nombrado cotidiano.

Puede afirmarse del *Canto* que es la más alta y enervada expresión de homenaje lírico tributado a nuestro país por un poeta no argentino, y este hecho compromete para siempre nuestra gratitud, independientemente de la valoración y trascendencia de toda su obra poética.

A través de las circunstancias históricas de la celebración, y de las connotaciones sociales y humanas, o artísticas y estéticas del poema, la elección del asunto deja traslucir las profundas motivaciones anímicas, las íntimas proyecciones individuales que trasunta el tono de emoción y afectividad sincera, no desmentido a lo largo de las numerosas estrofas. Casi al final del poema, desaparece por un momento el vate, el aeda, y toma su lugar el hombre, para exclamar ¹:

¡Y yo, por fin, qué he de decirte,
en voto cordial, Argentina!

Y refiriéndose al "pan de tu harina":

¡Cómalo yo en postreros años
de mi carrera peregrina,
sintiendo las brisas del Plata!

Asimismo, hay un matiz profundamente personal, más que de reconocimiento unánime y universal, cuando exclama, ya en los últimos versos:

¡Buenos Aires, amada ciudad!

1. Darío, Rubén. *Obras poéticas completas*. Madrid, Aguilar, 1945.

Una entrañable razón de vida enlaza, pues, esta obra con el espíritu de su creador, en paridad con las motivaciones de admiración y gratitud personal que le inspirara la *Oda a Mitre*. Así lo reconoce Pedro Salinas² cuando afirma:

De toda América, la Argentina es lo más suyo. Un diario argentino le sirve como la ayuda más segura de su vida material. Buenos Aires le entusiasma. "Mi segunda patria de encanto" la denomina en una poesía [...]. Por algo ninguna de sus poesías cívicas supera a sus dos grandes *Oda a Mitre* y *Canto a la Argentina*.

Otros poetas se inspiraron en la conmemoración centenaria para cantar a la Argentina. El ejemplo más ilustre es Leopoldo Lugones, con sus *Odas seculares*. Pero el argentino aborda aisladamente los diversos motivos de sus cantos, y así es celebrante y laudatorio en las odas "A la Patria", "A Buenos Aires", "A Tucumán"; majestuoso en "Al Plata" y "A los Andes"; descriptivo y bucólico en "A los ganados y las mieses"; didáctico y admonitorio en "Los Próceres"; heroico y marcial en "Granaderos a caballo".

Darío, en cambio, talla en un solo bloque multifacético el monumento de su homenaje lírico. Comienza el poema con una invocación tres veces repetida del nombre sonoro, como henchido de milagro: "¡Argentina! ¡Argentina! ¡Argentina!", y se cierra con el triple pregón de nuestro himno: "¡Libertad! ¡Libertad! ¡Libertad!". En el dilatado intermedio, como una vasta sinfonía, se despliega el canto caudaloso a la tierra y sus dones, a los campos, a las ciudades, a los hombres.

Arturo Marasso, en *Rubén Darío y su creación poética*³ ha rastreado las posibles fuentes o modelos sugeridores, y ha analizado las diversas formas métricas empleadas; ha estudiado también, con exquisita erudición, las alusiones literarias, las citas clásicas y mitológicas, las reminiscencias bíblicas vertidas con prodigalidad en el poema, según los cánones modernistas.

En cuanto a la visión de la Argentina que surge de la lectura del *Canto*, cabe destacar tres imágenes fundamentales. La primera nos muestra una Argentina privilegiada, favorecida por la mano pródiga de la Providencia con todas las riquezas naturales y todos los frutos de la tierra:

Animará a la virgen tierra
la sangre de los finos brutos
que da la pecuaria Inglaterra;
irán cargados de tributos

2. Salinas, Pedro. *La poesía de Rubén Darío*. Buenos Aires, Losada, 1948.

3. Marasso, Arturo. *Rubén Darío y su creación poética*. Buenos Aires, Kapelusz, 1954.

los pesados carros férreos
que arrastran candentes y humeantes
los aulladores elefantes
de locomotoras veloces;
segarán las mieses las hoces
de artefactos casi vivientes;
habrá montañas de simientes;
como un litúrgico aparato
se herirán miles de testuces
en las hecatombes bovinas;
y junto al bullicio del hato,
semejantes a ondas marinas,
irán las ondas de avestruces.

De esas riquezas naturales, la pampa es el repositorio más preciado, donde el hombre cumple el antiguo rito de empuñar el arado para sembrar y cosechar el grano nutricional:

¡Oh Pampa! ¡Oh entraña robusta,
mina del oro supremo!
He aquí que se vio la augusta
resurrección de Triptolema.
En maternal continente
una república ingente
crea el granero del orbe,
y sangre universal absorbe
para dar vida al orbe entero.

A la riqueza natural se agrega la creada por la industria de los hombres, fundando ciudades, instalando fábricas, botando naves:

Se erizaron de chimeneas
los docks; a los puertos flamantes
llegaron músculos e ideas
que enviaban los pueblos distantes.

Esta imagen de una Argentina rica y feraz es proyectada como una visión de futuro, país cuyo destino pertenece al porvenir, tierra auroral, tierra de promisión; todo ello íntimamente unido a la idea de una magnánima generosidad para acoger a todas las gentes del mundo y compartir con ellas los bienes de la abundancia. Estalla, exultante, el grito jubiloso, la buena nueva:

¡Hay en la tierra una Argentina!
He aquí la región del Dorado,
he aquí el paraíso terrestre,
he aquí la ventura esperada,
he aquí el Velloco de Oro,
he aquí Canaán la preñada,

la Atlántida resucitada;
he aquí los campos del Toro
y del Becerro simbólicos;
he aquí el existir que en sueños
miraron los melancólicos,
los clamorosos, los dolientes
poetas visionarios
que en sus olimpos o calvarios
amaron a todas las gentes.

La idea de generosidad, unida a la de fecundidad, está expresada muchas veces, con deliberada reiteración de imágenes, mediante felices acoplamientos de adjetivos o por frases expresivas de esos atributos:

Te abriste como una granada,
como una ubre te henchiste,
como una espiga te erguiste
a toda raza congojada,
a toda la humanidad triste,
a los errabundos y parias
que bajo nubes contrarias
van en busca del buen trabajar,
del buen comer, del buen dormir...

Por estos modos, la Argentina es "tierra abierta al sediento", "mar que no amarga", "prados donde se siembra, espiga y barbecha", "entraña robusta"; tiene "el don natural de matriz y de ubre que de cosechas pingües cubre los edenes de las estancias". Aún más, el poeta exalta, con acento pánico, la fuerza genitora del "padre sol", dispensador de fecundidad, y del Plata, el "padre río" a cuya vera se forjarán las razas del porvenir.

Pero, singularmente, la imagen fundamental de la Argentina reflejada en el *Canto* es la de tierra de paz, de confraternidad y solidaridad humana. Rubén Darío exaltó a la paz, a lo largo de su producción literaria, como uno de los bienes supremos de las naciones, y la buscó para sí, como seguro refugio propicio al trabajo creador, a través de su existencia trajinada.

En este poema apoteósico, Rubén celebra a la Argentina como tierra de amor y confraternidad, y llama a su seno a todos los pueblos del mundo, a los desposeídos, a los congojados, a los perseguidos, anunciándoles la tierra de promisión "bajo la cual se sueña y bajo la cual se piensa morir". Conjura a huir al "demonio perverso", al "demonio beodo que incendia en mal el universo", e invoca a la "paz a todos los hombres de buena voluntad".

Así, en la euforia vital que da un tono de sostenido optimismo a toda la obra, olvida sus antiguos recelos hacia los americanos del

Norte, y sueña un futuro de integración y armonía para el continente:

¡Gloria a América prepotente!
Su alto destino se siente
por la continental balanza
que tiene por fiel el istmo:
los dos platos del continente
ponen su canción de esperanza
ante el gran Dios sobre el abismo.
¿Y por quién sino por tu gloria,
oh Libertad, tanto prodigio?

El *Canto a la Argentina* está constituido, puede decirse, por una serie de cantos vinculados por el motivo central. Comienza, como una obertura wagneriana, con una "gran voz de oro" que el "viento sonoro arrebatada" y expande en el infinito. El himno crece sobre ciudades y mares, cubre la trepidación de las fábricas y el tumulto del humano trajinar, sube en oleadas "sobre la extensa tierra, sobre la vasta mar".

Afluyen todavía a la Argentina las avenidas inmigratorias que atrajeron numerosos contingentes de todos los pueblos del mundo. El poeta los invoca, caracterizándolos con los rasgos raciales y morales que conforman sus singularidades arquetípicas, invitándolos a integrar la "nación de naciones".

Canta luego a la pampa feraz, "estepa sin nieve", y a los dos soles, el que fecunda con sus rayos y el que luce en la bandera, sol de verdad y libertad. Canta a Buenos Aires, a la que con epíteto regio, nombra "la Basilea del sur"; sentada en el solio, recibe, en la fiesta del Centenario, el saludo y el homenaje de sus pares de todo el mundo; convoca a las gentes a entonar el himno y, al decir de Pedro Salinas, "el poema entra en el movimiento procesional": desfilan, como en una pantalla cinematográfica, los hidalgos fundadores, "los patricios bordeadores de precipicios y escaladores de montañas", los héroes de la guerra gaucha, los ancianos y los jóvenes. Con especial delectación loa a la mujer argentina, quintaesencia de las gracias amalgamadas de sus congéneres europeas. Resabios de sus poemas eróticos afloran en esta evocación:

...música plástica, visión
del más encantador martirio,
voluptuosidad, ilusión,
placidez que todo mitiga,
o pasión que todo lo arrolla,
leona amante o dulce enemiga,
tal la triunfante Venus criolla.

El cantor se suma al coro egregio de los que entonan el himno,

“une mi amor y mi acento”, para repetir: “Oid, mortales, el grito sagrado”. El canto mantiene a lo largo de su millar de versos un mismo ímpetu sostenido, un aliento de apoteosis y jubilosa euforia, acorde con el asunto. Vibra y resuena en toda su extensión, con claro predominio de las sensaciones auditivas, que abarcan toda la gama sinfónica, desde el tres veces repetido “¡Argentina!” hasta los acordes himnicos que lo clausuran.

Por su sonoridad metálica, sus resonancias latinas y su sugestión de riqueza, el nombre debió ser especialmente grato a Rubén, tan sensible a la euritmia de las palabras. El nombre vibra, reiteradamente, como suma de excelencias.

La intensificación de las sensaciones auditivas se mantiene con todos los recursos del impresionismo modernista: la sabia elección de los vocablos, las erres vibrantes, las esdrújulas sonoras, las repeticiones, los efectos rítmicos. Leemos “oíd el grito”; “fábricas trémulas de vida”; “cantad”, “cantemos”, “cantaré”; “que vuestro himno sonoro vibre”; “la expresión del colosal corazón de esa patria palpitante”; “Sonad, oh claros clarines; sonad, tambores guerreros”. Los ejemplos podrían multiplicarse con abundancia.

Muy notable es, asimismo, la impresión de dinamismo, de vida palpitante, de fecundo y laborioso trajinar que deja la lectura del poema. Frecuentemente las sensaciones sonoras y visuales se entremezclan con las de movimiento para lograr esa impresión de vida, de febril ajetreo, de rumoroso trajín; así, ve a la pampa, no en su primitiva placidez arcádica, sino animada por la

...diana del cuerno, caracol
y tuba de la vacada;
o del grito de la triunfal
máquina de la ferro-vía;
o del volar del automóvil
que pasa quemando leguas,
o de las voces del gauchaje,
o del resonar salvaje
del tropel de potros y yeguas.

La pampa se transforma, pierde su antigua calma silenciosa, su quietud primitiva, su soledad no hollada, y se ve surcada por el ferrocarril y animada por impetuosos rebaños; la sensación es de tráfago, de afanosa brega:

los pesados carros férreos
que arrastran candentes y humeantes
los aulladores elefantes
de las locomotoras veloces;
segarán las mieses las hoces
de artefactos casi vivientes;

habrá montañas de simientes
como un litúrgico aparato
se herirán miles de testuces
en las hecatombes bovinas;
y junto al bullicio del hato
semejantes a ondas marinas
irán las ondas de avestruces.

La sensación de vida intensa se acentúa en la ciudad, vasto colmenar que palpita y alienta como el gran corazón de la república:

Tráfigos, fuerzas urbanas,
trajín de hierro y fragores...
.....
hondos rumores humanos,
clamor de voces conjuntas,
pregón, llamada...

El poeta usa de todos los recursos tendientes a intensificar la expresión y mantener el tono de epopeya, de apoteosis vibrante y triunfal, requerido por el asunto mismo. La exclamación, la hipérbole, la repetición, el paralelismo, el epíteto eficaz, se dan en cada estrofa. En cuanto a los efectos visuales, más que los colores, se destaca la luz; una aureola de luminosidad festiva envuelve todo el canto, ya por las frecuentes invocaciones al sol, ya en las connotaciones del paisaje: "la extendida luz del llano"; la reiteración de adjetivos como radiante, brillante, lumínico, refulgente; sustantivos como bronce, oro, luz, cristal, diamante.

Todo este entrecruzamiento sensorial, sabiamente orquestado, contribuye a lograr la entonación laudatoria y el clima de optimismo, de euforia vital, de alegría, que corresponde a la circunstancia especialísima suscitadora del *Canto*, repetida como un *leitmotiv* jubiloso: "Es la fiesta del Centenario".

Y ésta es la ocasión para que el poeta, asumiendo la dignidad de vate, proyecte, por sobre los datos de la realidad externa, su íntima vivencia, su realidad interior, su cara ambición, transfigurada a través del arte en una realidad literaria, poética y esencial; la existencia de una Argentina como un vasto crisol donde se funden todas las razas, todos los credos, todos los destinos, suma de la Latinidad, síntesis de América, unida bajo los colores argentinos: esperanza, promesa cierta, visión de porvenir.

ZULEMA INÉS JORGE

TEMÁTICA VITAL EN DARÍO

Hemos leído con atención un texto de Pedro Salinas que, con el título de *La poesía de Rubén Darío*, estudia las constantes que permanecen indelebles —transparentes o disimuladas— en toda la vida y la obra de nuestro poeta. Sostiene el autor que, a través de las diversas biografías y de la historia de su vida y de sus libros narradas por el poeta, a través de la copiosa información oficial o anecdótica, a través de sus cartas, dos permanencias surgen que, tendidas desde su nacimiento hasta su muerte, subrayan e identifican toda su personalidad: “Son dos formas de embriaguez —dice— la sensual y la alcohólica”.

Y he aquí planteado el tema vital del poeta, aquel que misteriosamente preside los arcanos de su creación. El guía constante e invisible, perenne y tenaz es: Eros.¹

Y de la mano de Salinas asistimos al desarrollo literario de lo erótico en Rubén, su fase hedonística y su fase exótica, hasta el momento fatal, el del encuentro que, inexorablemente, debía producirse: Eros halla a Cronos. El jovenzuelo fatuo, insolente, audaz que guía la juventud del poeta, en un recodo de su camino dase de bruces con el gran viejo de mirada torva y cansada faz:

Vamos al reino de la Muerte
por el camino del Amor...

Así le dice el viejo. Y el poeta tiembla. Comprende ahora que la vida es historia, y que la historia significa pasado. Lo temporal empieza a pesar en su poesía. Así nos expresa la revelación:

Y de nuestra carne ligera,
imaginar siempre un Edén,
sin pensar que la primavera
y la carne acaban también.

Viene así la conciencia del pecado, las angustias del arrepentido y “ahí Rubén Darío se suma al gran escuadrón de los poetas españoles —desde el Canciller Ayala a Unamuno— que hicieron alma de su obra a este encuentro del ‘uno’ con el ‘otro’, a la angustia del pecador y su pecado [...] Pero el erotismo no se salvó en los brazos de las musas de carne y hueso, brazos que se enlazan alrededor del amante, cerrados y le forman el círculo mágico de

1. Salinas, Pedro. *La poesía de Rubén Darío*. Buenos Aires, Losada, 1948.

donde no se puede salir. Tuvo que acogerse a los brazos de la cruz, los que no encierran, los que apuntando con sus cuatro extremos a todas las trascendencias, lanzan a lo erótico, allí sacrificado, hacia su redención final”.

Analizado cumplidamente el tema erótico, entra Salinas en lo que él llama “subtemas” de la poesía vital de Rubén. El primer subtema lo constituye la poesía social y el segundo los poemas sobre el arte, la función de la poesía y la significación del poeta. En armonía con el tema dominante, el erotismo, forman el cuadro completo de los temas del poeta.

POESÍA SOCIAL EN RUBÉN	<i>Modo histórico</i> Proyección hacia el pasado de una colectividad humana que el poeta continúa y representa en su voz.	Lo autóctono Lo hispánico	{ “Caupolicán” “Tutecotzimi”, “El sueño del Inca”, “Chinampa”, “A Bolivia”. “Cosas del Cid”, “Cyrano en España”, “Al rey Óscar”, “Retratos”. España - Español. “Letanía de nuestro Señor Don Quijote”. “A Goya”, “Trébol”, “A Cervantes”.
	<i>Modo nacional</i> El poeta es miembro de una comunidad que habita secularmente un mismo lugar de la tierra.	Darío siente lo nacional en sentido americano, no en el sentido de la patria chica, de la patria parroquial	{ “Canto a las glorias de Chile”. “Canto a la Argentina”
	<i>Modo político</i> Canta el poeta a la sección de sociedad en que se halla inserto y a sus convicciones, credos sociales o políticos.	{ “A Colón”. “Los cisnes”. “A Roosevelt”. “Salutación del optimista” “Salutación al águila”.	
	<i>Modo humanitario</i> El sentimiento de comunidad es vivido por el poeta sin limitación alguna, extendido hacia todos los hombres del universo	{ “La gran cosmópolis”. “Pax”.	

Ahora bien: dos modos trataremos dentro del subtema de la poesía social, que interesan particularmente a nuestro trabajo; nosotros consideramos que esos modos se hallan en Darío intimamente enraizados con las convicciones profundas de su espíritu y que al llegar a uno de ellos lo haremos siguiendo indefectiblemente los senderos del otro.

Así pues —a nuestro juicio—, lo hispánico del modo histórico es estrato y suelo nutricio del modo político que manifiesta Rubén.

Lo hispánico en el ámbito del poeta

La opinión de Rodó ha significado siempre un lastre en la consideración estimativa de la raíz hispánica de nuestro poeta. Con Rodó, casi todos sus críticos han hallado en su labor, primordialmente, afrancesamiento y paganismo clásico, y en su actitud la estéril pose del desarraigado.

Pero ha de tenerse en cuenta, que las bellas páginas que Rodó escribiera en 1899, eran referibles a la obra primigenia del poeta, al alborear de su destino, a la mitad de la ruta que la vida le fijara. Quizás el mismo Rodó no hubiera, más tarde, refrendado su juicio, juicio parcial y por ende sin validez para ser aplicado a una totalidad que, en este caso, es más trascendente que la porción considerada. Y si pudo Darío encandilarse, en sus comienzos como poeta, por las iluminaciones del canto al “reino interior” y por las exquisiteces del “arte por el arte”, las ventanas que su “torre de marfil” dejara abiertas al mundo, llevaron a su alma generosa las vibraciones de la raza y los clamores reivindicatorios de la América hispana.

Cantos de vida y esperanza (1905) indica así, una verdadera renovación espiritual, que el poeta manifiesta en lo que se refiere a la madre patria y al continente que lo viera nacer.

El “despertar” de Rubén se patentiza después de su llegada a España en 1899, cuando su nombre se aclamaba en selectos círculos literarios y lo proclamaba “maestro” una generación de jóvenes poetas.

La exquisita sensibilidad de Darío, conmocionada por la unánime salutación, comienza a manifestar una nueva especie de patriotismo, basado en el impulso de una conciencia racial que a poco colocaría al poeta en la verdadera encrucijada de su destino. América y España bifurcarán en su alma dos tendencias definidas y un solo fondo común, y él será el intérprete inspirado de una fe inquebrantable en el pasado y en el porvenir de lo hispano y de los hispanoamericanos.

Es ese libro, su definición de raza viril y acendrada, y con-

trastó en su hora con el decaimiento espiritual que el colapso de Cuba provocara en la madre patria.

Las mismas palabras del poeta iluminan mejor —a este respecto— que todo cuanto pudiera decirse. Helas aquí:

Español de América y Americano de España, canté eligiendo como instrumento el hexámetro griego y latino, mi confianza y mi fe en el renacimiento de la vieja Hispania [...]. ¡Hispania por siempre! Yo había vivido ya algún tiempo y habían revivido en mí alientos ancestrales...

“Al Rey Óscar”, “Cyrano en España”, “Retratos”, “Trébol”, “A Goya”, “Letanía de Nuestro Señor Don Quijote”, son otras tantas rotundas afirmaciones que dan las páginas de ese libro a lo que venimos sosteniendo y, de exprofeso no hemos mencionado “Salutación del optimista”, “A Roosevelt” y “Los cisnes”, que consideraremos luego en el modo político, pero que también muestran la soterrada raíz hispánica que recorre como viril ramalazo todos sus *Cantos de vida y esperanza*.

Y si en un sentido más genérico consideramos su producción toda y dejando el hito gigantesco y principal que significa el libro comentado, nos remontamos a sus primeras obras, a sus balbuceos poéticos, hallamos que el lector de clásicos españoles de la Biblioteca de Managua, el apasionado lector de la *Biblioteca Rivadeneyra*, llegaba a lo hispánico no sólo racial e idiomáticamente —que eso era imperativo del destino—, sino por triple vía de penetración, que tal y no otra cosa significa la aprehensión afectiva del pasado espiritual español, de su literatura y de su arte. Su inspiración y lo que es más, su aspiración iba, indefectiblemente, a lo español:

Yo siempre fui por alma y por cabeza,
español de conciencia, obra y deseo,
y yo nada concibo y nada veo
sino español por mi naturaleza.

Con la España que acaba y la que empieza
canto y auguro, profetizo y creo,
pues Hércules allí fue como Orfeo.
Ser español es timbre de nobleza.

El afrancesamiento de Rubén y su paganismo, la novedad de los “dos centenares de vocablos” que el poeta repartiera en sus composiciones, sus innovaciones aprendidas en “aulas” poéticas francesas y la mitología abundante en sus versos no son sino coordenadas del gran movimiento renovador que —a impulsos de su excepcional talento— le tocó iniciar.

Vargas Vila, el inevitable Rodó, González Blanco, Ory, Ghirraldo, Goldberg y tantos más que niegan o ponen reparos al sentimiento hispánico de Rubén Darío, no supieron ver que ya en la obra primigenia del poeta, desde sus comienzos hasta *Azul...*, hay una exaltación de lo español que se manifiesta en la imitación, a veces claramente apreciable, a veces apenas perceptible, de los clásicos que amamantaron su infancia poética.

¿No aparece allí Campoamor?
¿Divisáis, verdad, a Bécquer?
¿Las admoniciones de Núñez de Arce?
¿Una leyenda de Zorrilla?

Y ese mismo apenas consciente hispanismo del poeta-niño cobrará, a partir de la aparición de *Azul...* y *Prosas profanas*, hasta llegar al "culmen" magistral de su obra poética que significa *Cantos de vida y esperanza*, sinceridad de mensaje y, sin reservas ni embozos, vertirá en desfile maravilloso de versos toda la grandeza que es caudal secular del alma española:

Mientras el mundo aliente, mientras la esfera gire,
mientras la onda cordial alimente un ensueño,
mientras haya una viva pasión, un noble empeño,
un buscado imposible, una imposible hazaña,
una América oculta que hallar, vivirá España.

Poesía política

"La Historia de los Estados Unidos en sus primeros cien años, es una secuela ininterrumpida de adquisiciones territoriales".² Esta cita de Carlos Ibarguren no constituye —desgraciadamente— para el hombre sudamericano, novedad alguna. La zarpa yanqui ha impreso tan profundamente su huella que no resulta fácil el olvidar. Nicaragua, Santo Domingo, Haití, Panamá, Cuba, Puerto Rico, Filipinas, Hawai, México, Texas, Las Floridas, La Luisiana...

Acontecimientos históricos de profunda repercusión, que estremecieron a generaciones y que quedaron ocultos bajo montañas de oro, disimulados o disfrazados por la propaganda de las cadenas Hearst y avalados por los cañones que el Tío Sam tenía siempre dispuestos para la "solidaridad continental".

Agravios, atropellos, latrocinios, que confirman en su cruda realidad la política yanqui, esa voluntad terca y audaz —herencia sajona perfeccionada en métodos y depurada de diplomacias— que tiende hacia un predominio visible, oculto apenas por clisés que ya

2. Ibarguren, Carlos. *De Monroe a la buena vecindad*. Buenos Aires, Edición del autor, 1946.

no engañan y ampulosas declaraciones que nadie cree, porque los hechos en su cruda realidad han demostrado que para los conductores estadounidenses las violaciones de las normas jurídicas, la burla a los derechos de los pueblos más débiles son, simplemente, producto de una "Técnica internacional" y que el soborno, la intervención directa o artificiosa, la coacción y, actualmente, "la buena vecindad" constituyen ligeras variantes de esa misma técnica.

Rubén Darío, alma generosa y noble, por la sensibilidad especial de su temperamento, debía captar el clamor de un continente continuamente expoliado. Y no cabe duda de que es claramente discernible esa captación. El poeta —cronológicamente hablando— consagra por primera vez una poesía con nuevo acento y dedicada al continente hispanoamericano, en 1892, en ocasión del centenario del descubrimiento del Nuevo Mundo: "A Colón"

En vez de cantar loas al ilustre navegante, como era de esperar, su tema refleja más bien el sentimiento desesperanzado del poeta, que sentía en carne propia las convulsiones políticas en que se debatían las repúblicas latinoamericanas. Es un poema que participa de lo nacional, de lo político y de lo humanitario. En él se ve un trasfondo del hombre que piensa en la profunda unidad espiritual de los pueblos trasoceánicos con la madre patria, y cree suicida toda separación.

La revelación en versos de Rubén del problema que planteaba a la existencia del hemisferio americano, la política del coloso del Norte, es manifestada empleando un símbolo poético desusado: el cisne.

En efecto. Pocos poetas han mezclado lo íntimo de su poesía con el tema político y quién nos diría que el ave exquisita que encarnara sus aspiraciones eróticas, el ave de Leda y de la Pompadour, iba a ser paladín en esta cruzada que Darío se impone por sentirlo íntimamente necesario y vital.

La identificación del "destinatario" es, en "Los cisnes", perfectamente clara: "Brumas septentrionales nos llenan de tristeza", y más abajo: "Nos predicán la guerra con águilas feroces".

Las águilas son símbolo de lo norteamericano, de su poderío. Y viene después la doble lamentación, la que piensa que frente a esa fuerza ya no se halla el vigor indomable de otrora.

Ni hay Rodrigos, ni Jaimes, ni hay Alfonsos ni Nuños
.....
¿Ya no quedan hidalgos ni bravos caballeros?

Y el cuello del cisne finge una interrogación que afecta al porvenir de su raza y de su tierra:

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

La poesía toma calidad de vaticinio y en sus metáforas se percibe claramente el sentimiento de una incertidumbre que tortura al poeta, incertidumbre que persiste pese al canto de esperanza que significa el verso final del poema comentado, que no alcanza a cubrir el escozor que deja en el ánimo esa "fuga de americanos potros" y ese patético "estertor postrero" del león español.

Pero, de todas maneras, Rubén anuncia una esperanza; la "Salutación del optimista" será luego el canto de esa esperanza.

En 1903 el Presidente Roosevelt dice en jactancioso desplante: "Yo tomé a Panamá". Rubén, ante la amarga realidad, supera todas sus posibilidades de poeta y arroja al rostro del ensoberbecido ese "A Roosevelt", que es, en su cósmica grandeza, un perenne alabonazo para recordar a los déspotas que, frente a su prepotencia y a su poderío circunstancial se alzarán, siempre, la voz de un Juicio Final y la soberana Justicia de Dios.

Recorre todo el poema una sinceridad tal, hay en él tal fuerza de expresión, que no es posible leerlo sin estremecerse. Un equilibrio maravilloso, cabal, rige sus partes. Es éste para nosotros uno de los poemas más logrados de Darío y, como bien señala Salinas, los dos monosílabos "No" y "Dios" son genialidades poéticas, cumbres de una crestería de por sí imponente, cúspides de un "crescendo" a toda orquestación.

Un crítico yanqui, Isaac Goldberg, opina en su libro *La literatura hispanoamericana*, que Darío escribía de este tenor movido por el miedo. Lógicamente, a tan parcial opinión debe concedérsele el poco crédito que la misma merece.

Rufino Blanco-Fombona es tibio al catalogar la sinceridad de Rubén, y dice: "Sentía por la fuerza, la riqueza y las pezuñas de los yanquis, un respeto que yo —como se sabe— nunca he compartido. Después cambió un poco, muy poco, ¡qué poco! Nuestra amistad acaso no fue extraña al cambio. Darío que compuso la arrastrada 'Salutación al águila', le arrancó también unas cuantas plumas de la cola al pajarraco y se las arrancó con altivez de verdadero poeta de una raza. Recordad el ¡hola, pillo! 'A Roosevelt' aquel poema que Howard M. Mac Donald llama exageradamente: el más fuerte himno al odio".³

Y he aquí mencionada la famosa "Salutación al águila", que

3. Blanco Fombona, Rufino. *El modernismo y los poetas modernistas*. Madrid, Mundo Latino, 1929.

tan encontrados comentarios provocara, comentarios que nunca alcanzaron a dilucidar en total la actitud de nuestro poeta. Pero hay circunstancias especiales que explicarían el "clima" que privó en el alma de Rubén al concebirla. Veamos: en 1906, después de haber publicado los poemas "A Roosevelt" y la "Salutación del optimista", asiste Rubén Darío a la Conferencia Panamericana de Río de Janeiro, como secretario de la delegación de su país. Y allí escribe esa "Salutación al águila", que provocaría censuras, dictámenes y hasta insultos.

"¿Cómo no lo han lapidado a usted, querido Rubén? —le dice Blanco-Fombona—. Le juro que lo merece". El mundo literario y político de América consideró el poema como una traición de su ilustre abanderado.

Nuestra opinión se inclina hacia el pensar de Salinas y de Marasso, que absuelven al poeta considerando que fue en todo momento sincero, aunque pecara de ingenua su sinceridad.

Se impresionó Darío por el viaje de "confraternidad" que el Embajador de Estados Unidos realizara por las Repúblicas americanas. Su alma noble llegó a concebir un momento histórico en que, depuestas apetencias territoriales, depuestas ambiciones imperialistas, la América sajona brindara respeto, libertad y amistad a la otra América "la que aún reza a Jesucristo y aún habla en español". En plena euforia de cordialidad, él sueña un mundo nuevo, fraterno, que resulta del abrazo de las dos Américas. Predica concordia y no sumisión, sublima conceptos y capta —o quiere captar— una esencia ultra histórica de paz. Lo que admira del águila es su voluntad, su dinamismo, y a ello se refiere como ejemplo en aras de mejoramiento social. Como dice Marasso: "Es el consejo de Hesíodo, la invitación al trabajo que viene desde las raíces de nuestra raza latina".⁴

No hay, pues, renunciamiento en su actitud, no hay cobardía, hay sí un anhelo metafísico de armonía y comprensión.

"Salutación del optimista"

Anteriormente expresamos que si el poema "Los cisnes" anuncia una esperanza, la "Salutación del optimista" era el canto de esa esperanza. Y henos aquí ante la consideración de ese canto.

Es 1902 y la Unión Iberoamericana de Madrid había organizado una solemne sesión en el Ateneo, donde cooperaban las altas autoridades de la ciudad y los más representativos escritores. Fue

4. Marasso, Arturo, *Rubén Darío y su creación poética*. Buenos Aires, Biblioteca Nueva, 1946.

invitado Darío a recitar un poema alusivo al acto y él mucho estimó tal invitación. Pero cuenta Vargas Vila que Darío vivía en aquel tiempo semisecuestrado por una cáfila de parásitos que estimulaban sus libaciones alcohólicas; comenzaron a transcurrir los días y Darío no daba señales de vencer su laxitud. Sus amigos, inquietos y temiendo que la debilidad de carácter del poeta acarrearía a la postre un mayúsculo papelón, las vísperas del acontecimiento lo encerraron en su casa y, vigilándolo, obligáronlo a escribir el poema prometido. A las dos de la mañana comenzó el poeta su tarea; a las cuatro leía ante sus amigos, estupefactos, la feliz, maravillosa improvisación.

Es de hacer notar que por aquel entonces Darío se hallaba vinculado afectivamente a la generación del 98, generación cuyo espíritu y producción influencia la tragedia de Cuba, generación nacida intelectualmente a raíz del desastre.

En efecto, la pérdida de las últimas colonias españolas, el colapso de la guerra con Estados Unidos dejaron en el espíritu hispano negros nubarrones de desesperación y desaliento.

Si la realidad era triste, más dolorosa aún se hizo en las mentes de los intelectuales.

El español enquistóse en su tragedia y su crítica de los valores raciales fue negativa, doliente y coloreó el pesimismo sus formas literarias.

Y si para el latinoamericano la guerra de Cuba fue desde su comienzo —y en lo que se refiere a España— impopular, la intervención alevosa de Estados Unidos y la derrota posterior, cambiaron por completo el panorama político y todas las voces continentales hablaron a favor de la península.

Cuando Rubén Darío lanza su canto de optimismo, su canto de segura confianza en el filón racial, ya otros espíritus avizores han tratado de despertar las conciencias dormidas de las nuevas generaciones.

Hacia 1900 aparecía el luminoso *Ariel* de José Enrique Rodó, que fue uno de los primeros en señalar los peligros de la cultura yanqui y su prurito de expansión. Posteriormente, Vargas Vila y Rufino Blanco-Fombona manifestarán públicamente su repudio al entremetido gigante del norte, y, si hay necesidad de citar otros nombres, Manuel Ugarte, Ricardo Rojas, García Calderón, Vasconcelos, formaron bloque de disconformidad y haz de voluntades en sentido americanista.

Darío quiso, con la "Salutación del optimista", infundir un algo de esa seguridad iluminada que él poseía en los destinos de la raza.

El análisis atento del poema nos confirmará sus intenciones y nos dirá de sus logros.

Sobre el particular ha opinado Alfonso Reyes: "Poeta sumo, hombre vertiginoso, alma traspasada de sol, tramó con lo más íntimo de sus ternuras y lo más atronador de sus furores la escala de hexámetros de oro, el himno de esperanza más grande que vuela sobre las alas de la lengua".⁵

En efecto, Darío eligió el hexámetro por su ritmo alado y recio, por su aliento de epopeya, por su tradición grecolatina y por creer que, a pesar de opiniones que reconocía valiosas, había en nuestro idioma sílabas largas y breves. Así, el hexámetro de ritmo majestuoso y expresivo, de estructura flexible y sonora fue, en manos de Rubén, arma emotiva, trompeta sonora, clarín de la raza.

Y si Benot negó la posibilidad de hacer hexámetros y otros versos latinos en español, los poemas de Darío —ya que éste imita el ritmo del hexámetro en la "Oda a Mitre", "Salutación al águila" y "Salutación del optimista"— pueden significar una ineludible refutación a su tesis. En cuanto a "Salutación del optimista", opina Huidobro que sólo hay catorce versos bien logrados, es decir conforme a los cánones estrictos del hexámetro clásico. Julio A. Leguizamón manifiesta a su vez: "...noble ejemplo de fe significan los versos de 'Salutación del optimista', cuya larga serie fluctuante sugiere de modo vago el rumor del hexámetro..."⁶

Marasso, al estudiar la génesis del pensamiento creador de Darío, pasa revista a los antecedentes del hexámetro en la lengua castellana. Cita a José Eusebio Caro, a Sinibaldo de Más, a Manuel de Villegas, a la Gómez de Avellaneda. Opina que no le fueron desconocidos a Darío esos precursores y que quizás su más inmediata fuente sea Sinibaldo de Más.

Pero Darío, poeta de destreza técnica jamás igualada, sólo se preocupó en este poema de lograr el "clima" épico que el asunto reclamaba. Así pues —creemos—, no hubo de su parte un empeño definido en burilar hexámetros perfectos, sino simplemente el deseo de entonar un canto magnífico de optimismo racial.

Su vieja fórmula "ser en lo posible nosotros, españoles de América; ser los españoles, americanos de España", cuaja en este poema grande y significativo, en el cual la idea temática pone trascendencia perdurable y la forma, adaptación del hexámetro, majestad evidente.

No canta al pueblo español, augura el porvenir de "un continente y otro" unidos en "espíritus y ansias de lengua".

5. Reyes, Alfonso. *Tertulia de Madrid*. Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1949.

6. Leguizamón, Julio A. *Historia de la literatura hispanoamericana*. Buenos Aires, Editoriales Reunidas, 1945.

Rubén Darío da a las palabras de su "Salutación del optimista" un acento profético. Augura un porvenir. Exalta una raza. Si como querían los neoplatónicos, el poeta es un "enajenado" que crea mientras subsiste la unión divina; si la poesía es como decía Fray Luis de León "la comunicación del aliento celestial", Rubén Darío en su función de vate, justifica profundamente el "sonambulismo lúcido" de que habla Vargas Vila cuando se refiere a la creación de este poema. Se hallaba "en trance", era el *medium*, el anillo de la cadena que desde Dios a los hombres tendía Platón.

Sus palabras henchidas de esperanza profetizan la ventura augusta de la América latina. Ya lo dice Torres-Rioseco: "No hay en toda la lengua otro poema tan potente ni tan sincero como éste".⁷

Como se ve, mucho es lo que se ha opinado acerca de esta tentativa de Rubén. Lo cierto es que este poema en hexámetros incorpora a la lírica castellana un aliento "tan ancho, tan noble y tan robusto como nunca había salido de su seno. La ocasión del poema y su métrica casan perfectamente. Poesía exhortatoria, destinada a muchedumbres, acierta Darío con un tono que contiene en sí esos mismos aires libres, esos espacios abiertos, a los que la lanza, para que alcance a todos los oídos. Los hexámetros, al pronunciarse, parecen como ensanchar con su soplo el ámbito donde suenan, creando la atmósfera del ágora".⁸

Y si las violencias del alma de un poeta, las amarguras o las urgencias producen nexos inesperados en su ser, que se traducen en sus criaturas poéticas, digamos que las consideraciones que anteriormente realizáramos sobre el acendrado hispanismo de Rubén y lo sincero de su poesía social, nos dan los hilos germinales de esta urdimbre maravillosa.

La adjetivación del poema revela, como en todas las poesías de Rubén, el acrisolado ámbito de cultura que poseía el poeta, su depurado buen gusto y esa innata aristocracia en el decir que fueron sus dones privativos. Usa el sintagma analítico y el sintagma sintético, alternándolos sabiamente con un equilibrio que asombra y, de acuerdo con la naturaleza épica de su canto predominan la sonoridad, lo grandilocuente, en la contextura de la adjetivación.

"Esperanza celeste", "indolencias pálidas", "razas sólidas", "alma áptera"; nos dicen de la savia renovadora que ya habíamos señalado en su poesía. El empleo desusado del adjetivo, la atri-

7. Torres-Rioseco, Arturo. *Vida y poesía de Rubén Darío*. Buenos Aires, Emecé, 1944.

8. Salinas, Pedro. *Op. cit.*

bución inherente de cualidades, los desplazamientos calificativos dan un alto grado de expresividad al poeta, que maneja asimismo el encabalgamiento con la propiedad, soltura y cabal oportunidad que le son reconocidas: "Porque llega el momento en que habrán de cantar nuevos himnos, / lenguas de gloria. Un vasto rumor llena / los ámbitos; / mágicas ondas de vida van renaciendo de pronto".

Los dos tipos de encabalgamiento que cita Dámaso Alonso se han dado cita en tan breve trozo del poema. El primero corresponde al tipo que ha denominado abrupto y el segundo al que designa con el calificativo de suave. Y si, como quiere el autor mencionado, el encabalgamiento parte "como con el golpe de tambor o de platillos la demorada prolongación ascensional de la orquesta";⁹ en estos versos flotantes y sueltos, que como ondas se expanden buscando la dimensión emocional que les reporta su "carga" expresiva, los sucesivos encabalgamientos son al mismo tiempo descanso, y punto de partida, remanso, y vibración; peldaños en una palabra, por donde asciende el graduado matiz del sentimiento de la raza que el poeta trata de comunicar.

El hipérbaton: "...ni entre momias y piedras reina que habita el sepulcro".

Los neologismos ("triptolémico", "pandórica", etc.) se distribuyen lúcida y eficazmente cumpliendo su misión expresiva. La mitología es sabiamente empleada y en este empleo el poeta nos revela —una vez más— su vasta erudición: "...y en la caja pandórica..."; "...del Hércules antiguo..."; "...la ubre de la loba romana..."; "...que la alta Minerva decora."; "...y el rumor de espigas que inició la labor triptolémica."

Pero hay algo que nos interesa más en el poema; es el hallar su dinámica, su médula; el vibrar de esas que Bousoño llama "líneas de sugestión",¹⁰ carriles espirituales por donde discurren las descargas efectivas que el poeta nos proporciona. En su búsqueda, hemos imaginado el siguiente esquema:

A) *Optimismo - Exaltación*

Habrán de cantar nuevos himnos lenguas de gloria
Renacen mágicas ondas de vida
Retroceden el olvido y la muerte
Se anuncia un reino nuevo
Encontramos la celeste esperanza

B) *Predicción*

Ya veréis el salir del sol

9. Alonso, Dámaso. *Poesía Española*. Madrid, Gredos, 1950.

10. Bousoño, Carlos. *Teoría de la expresión poética*. Madrid, Gredos, 1952.

Resucitará la alta virtud de la hispana progenie.

C) *Apóstrofe al pesimismo*

Abominad los predicadores sempiternos de desgracias
Abominad los que reniegan de la gloria de la raza
Abominad los que desconfían el renacer de la raza.
Abominad los que niegan vigor de cuerpo y plenitud de
alma a la raza.

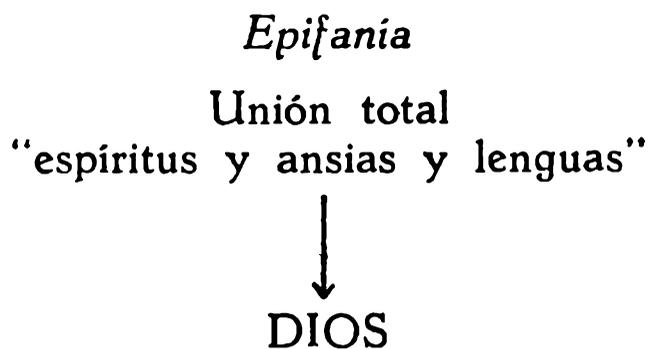
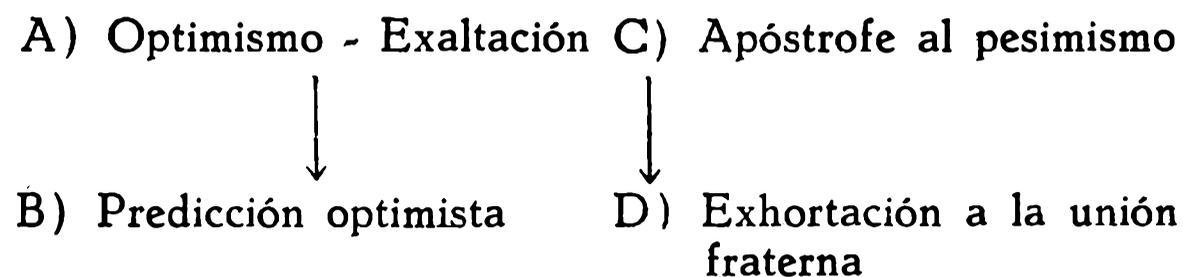
D) *Exhortación a la unión fraterna*

Únanse	} para que	} Dones pretéritos		
Secúndense			} vuelvan	} Antiguo entusiasmo
Forman un solo haz				

E) *Conclusión*

Epifanía. Unión de los dos continentes que verán la luz de la gran alba futura, bajo la eternidad de Dios.

Y, sintetizando lo anterior:



Es decir, que el espíritu del lector recibe de las coordenadas A) y C) que, bajo apariencias de contraposición encierran iguales propósitos exhortativos, dos impulsos: el B) que es la predicción optimista y el D) que es la incitación a la unión fraterna.

Esos impulsos coinciden como brazos tumultuosos y bravíos que formasen el cauce de un torrente arrollador, en una palabra que es clave del poema: EPIFANÍA. Epifanía que señalará, consumada, la unión total de los dos continentes que el vate preconiza y desea, unión que, inmediatamente el poeta refiere como colofón

final, como acorde último y colosal de su sinfonía de la raza al supremo conductor: a DIOS.

“Soberbio poema de palingenesia” le llama Salinas, y en realidad anima sus estrofas una fervorosa fe de vida, una ardiente afirmación existencial de los valores seculares de la raza.

El poeta desarrolla los versos desplegándolos a manera de oración. Recorre así todo el poema la vibrante unción de su propia creencia en un alba futura, creencia que trata de inculcar en los espíritus vacilantes, en los timoratos, en los incrédulos.

Y todo lo dicho sobre el hispanismo de Rubén Darío pudiera resumirse en su “Salutación del optimista”, que lleva en sus luces estremecimientos de algo íntimo, inefable, que el poeta deseó transmitir.

PEDRO MORÁN OBIOL