

La pérdida del reino y los *Cantos de vida y esperanza*

Susana ZANETTI

Universidad de Buenos Aires

RESUMEN

A partir de *Cantos de vida y esperanza*, Rubén Darío confiere una nueva densidad a las revisiones a las que siempre sometió su misión poética. La determinante reconfiguración de su producción en este punto deja translucir conflictos personales muy ligados a afirmaciones de unión de España e Hispanoamérica. Este artículo indaga en los alcances de esta nueva reorientación poética en la obra de Rubén Darío a partir de la lectura de textos significativos como son el primer y segundo nocturno, «lo fatal», y «Epístola a la sra. de Lugones».

Palabras Claves: Rubén Darío, cosmopolitismo, España.

The Loss of the Kingdom and *Cantos de vida y esperanza*

ABSTRACT

Following *Cantos de vida y esperanza*, Rubén Darío deepened the personal reviewing of his works which always accompanied his poetic mission. The decisive re-elaboration of his poetic production in this period reveals inner conflicts closely tied to his affirmations of the union between Spain and Spanish America. This article rereads significant texts such as his first two «nocturnos», «Lo fatal» and «Epístola a la señora de Lugones» in its examination of the extent of this new poetic reorientation in Darío.

Key words: Rubén Darío, Cosmopolitanism, Spain.

SUMARIO: 1. El lado oscuro de los años europeos. 2. El nocturno segundo. 3. Del Darío cosmopolita al Darío atlántico.

Solo el árbol tocado por el rayo
guarda el poder del fuego en la madera.
José Emilio Pacheco
Tarde o temprano (Poemas 1958-2000)

El breve poema del epígrafe, homenaje del poeta mexicano José Emilio Pacheco a Rubén Darío en el centenario del nacimiento, nos habla de los misterios de la perduración: el fuego vuelve ceniza la palabra poética para hacerla persistir en la hoguera incesante con que logra mellar la destrucción del tiempo. Ese tiempo enemigo, mensajero de la muerte, y también tiempo propicio a la perma-

nencia —en la tradición y la lengua, en la vida del universo—, atraviesan los textos darianos a partir de *Cantos de vida y esperanza*, dándole nueva densidad a las revisiones de su misión poética, en las que deja traslucir ahora conflictos y crisis personales, estrechamente ligados a afirmaciones de unión de España e Hispanoamérica, evidenciando, como anota con razón Julio Ortega, «La conciencia de que este libro era un acto de definiciones, empezando por su propia identidad de poeta hecho en la memoria de su cultura y las demandas de la época ...»¹.

Estamos ante el lado claro y auspicioso que inaugura la nueva experiencia europea, cuando llega como corresponsal del diario *La Nación* de Buenos Aires en 1899. La geografía concreta de naciones y ciudades, el impulso cosmopolita, se había conjugado en *Prosas profanas* con esa geografía cultural que acentuaba los alcances del viaje, desplegado a su vez en actualizaciones de legados plurales, en virtud de las cuales devolvía la confianza en los sentidos trascendentes de la poesía, en su poesía. Europa era entonces sobre todo su meta de consagración.²

Ahora, si persiste el canto a la Belleza, entiende su misión ligada a las crisis colectivas de su época, en primer lugar, reinterpretar los lazos de la América Hispana con España, luego del 98: «Ha llegado el momento en que los vínculos morales se afiancen por otros más vitales y prácticos; y luego, en otro terreno, quizás no sería mala idea la de un panhispanoamericanismo por emergencias más que probables en el futuro», dice en 1900³. Inicia así la construcción de un espacio común, basado en el arte y la cultura compartida en cuanto se depongan disputas por primacías y ambas orillas acepten la diversidad. Convicción de la necesidad del diálogo y buena voluntad para lograrlo muestran su confianza en las lecciones de la tradición artística y en los lazos de amistad del presente, celebrados en los homenajes y en las dedicatorias, sea a Cervantes, Goya o Velázquez, sea a Juan Ramón Jiménez, a Ganivet o a Amado Nervo, entre muchos otros.

Nadie entre sus contemporáneos, a uno y otro margen del Atlántico, escribió tanto sobre el tema. Abre así un camino concreto, que repetirán las vanguardias, reiterado en la república y en la guerra civil españolas, en los exilios, en el boom, emblemático en el homenaje a la limón que rinden a Darío Lorca y Neruda en Buenos Aires en 1933. Su apelación a la latinidad se mantuvo en un idealismo, más bien declarativo, de consistencia endeble y sujeta por momentos a los sentimientos de extranjería vividos durante su residencia en París.

Los nocturnos, «Lo fatal», la «Epístola a la sra. de Lugones» constituyen el lado oscuro de ese tránsito desde lo diurno a lo nocturno, como lo denomina

¹ Ortega, Julio, *Rubén Darío*, Barcelona, Omega, 2003, p. 80.

² Sobre los desplazamientos y pasajes, los problemas de la errancia, capitales en sus textos, especialmente en cuanto configuran significaciones relevantes de su poesía, la bibliografía ofrece trabajos notables, tales como: Guitarte, Guillermo, «¿Y no saber adónde vamos, ni de dónde venimos...!» (en *Anuario de Letras*, México, UNAM, vol. XXIV, 1986, pp. 281-357) y Ortega, Julio, *Rubén Darío* (Barcelona, Omega, 2003).

³ «La 'Sarmiento' en España», crónica publicada en *La Nación* de Buenos Aires el 25 de abril de 1900, p. 3. Recopilada en Barcia, Pedro Luis, comp., *Escritos dispersos de Rubén Darío*, La Plata, Universidad Nacional, 1977, vol. 2, p. 51.

Laura Scarano⁴, extremados en esa vuelta moderna a lo confesional de un «corazón puesto al desnudo»⁵ que no cesa de hacer palpables las indecisiones de un sujeto lírico fragmentario.

El lado oscuro de los años europeos

El primer nocturno

Los dos nocturnos, poemas V y XXXII de *Cantos de vida y esperanza* y, más tarde, el incluido en *El canto errante*, extreman las significaciones de ese otro lado crepuscular, también presentes en muchos otros poemas escritos durante sus más de quince años europeos, donde los atributos que había creído propios de su saber de poeta se ahogan en angustias y sentimientos de muerte, a pesar de la proyección que logra el modernismo y del magisterio dariano entre los jóvenes escritores españoles⁶. Engarzado en concepciones que resignifican los vínculos (coincidencias y desvíos) entre el camino de la vida y el camino de la poesía⁷, este peregrinaje, que antes entrañaba el abandono del pequeño mundo familiar en busca de un espacio mayor de proyección y de experiencia del poeta, se resignifican ahora como errancia y deterioro: Este viejo que ves, / es tu hermano errante. Pues / aun suspira y aun existe, / no como lo conociste, / sino como ahora es: / viejo, feo, gordo y triste⁸. Estamos ante un tránsito definitorio, el que se produce entre el ensueño, es decir, los sueños de la vigilia de *Prosas profanas*⁹, desbaratados por la irrupción de la pesadilla y el insomnio en los nocturnos, que hunden el sueño en la nada, y obligan al poeta a buscar un resurgimiento del canto, clausurada ya la serena aceptación del enigma de la muerte¹⁰.

⁴ Scarano, Laura, «La concepción metapoética de Darío en *Cantos de vida y esperanza*», en *Revista de Estudios Hispánicos*, a. XII, 1985, p. 163

⁵ En el ensayo dedicado a Darío, titulado «El caracol y la sirena», incluido en *Cuadrivio* (2 ed., México, Joaquín Mortiz, 1969), Octavio Paz señala el carácter oscilante entre el monólogo y la confesión en los nocturnos.

⁶ Aun después de las discusiones y cambios generacionales y estéticos, de las vanguardias hispanoamericanas y españolas de la década de 1920 y la de 1960, especialmente Jorge Guillén acuerda con el magisterio dariano: «De este imperio ninguno ha sido emperador tan absoluto en nuestros días como el poeta que logró ser poeta de todas las Españas. Sólo en los versos de Rubén no se pone el sol.» (en *La Libertad* de 23 de agosto de 1921).

⁷ Véase sobre este tema Guitarte, Guillermo L., «¿Yno saber adónde vamos, ni de dónde venimos....!» en *Anuario de Letras*, v. XXIV, México, UNAM, 1986, pp. 281-357.

⁸ Poema de 1904, titulado «Autorretrato a su hermana Lola», no recogido en libro por Darío, p. 447. Todas las citas de los poemas de Darío provienen de *Poesía*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1977.

⁹ Utilizo la definición dada por Angel Rama a la poesía juvenil dariana, especialmente de *Azul y Prosas profanas*, en *El mundo de los sueños*, Puerto Rico, Ed. Universitaria, 1973.

¹⁰ Recordemos que el «Coloquio de los centauros» finaliza con la celebración de la muerte, enviada por los dioses en cuanto inseparable de la vida e íncita en la condición humana, dadora de paz y olvido. Entre otros centauros se destaca la piadosa visión de Medón: «¡La Muerte! Yo la he visto. No es demacrada y mustia / ni ase curva guadaña, ni tiene faz de angustia, / es semejante a Diana, casta y virgen como ella; / en su rostro hay la gracia de la núbil doncella / y lleva una gurinalda de rosas side-

Los alejandrinos del primer nocturno suman, a la riqueza de significaciones de las cesuras, tan singulares en la métrica dariana, las disonancias de sonoridad de las rimas (ABAB) que intensifican las antítesis de sentido, señaladas abruptamente por los encabalgamientos de los cinco versos finales del poema:

Y el horror de sentirse pasajero, el horror
de ir a tientas, en interminables espantos,
hacia lo inevitable, desconocido, y la
pesadilla brutal de este dormir de llantos.
¡de la cual no hay más que Ella que nos despertará!

Esas disonancias pautan todo el nocturno, diseñan redes de metáforas y símbolos con los otros poemas del libro y con la imaginería dariana predilecta, evidente en «Yo persigo una forma» y en «Yo soy aquél...» entre los más notables, importantes además para nuestro tema, no sólo por la recurrencia de vivencias y estéticas —con el primero concluye la segunda edición, en 1901, de *Prosas profanas* y el segundo inicia *Cantos de vida y esperanza*— sino también porque ambos fueron escritos ya en Europa, cuando se concretan las reconfiguraciones conflictivas de su producción.

El hecho de que esas relaciones intensamente antitéticas rimen y que la gran mayoría de las palabras sean sustantivos, entre los cuales se recorta el verbo, tan significativo, con que cierra el nocturno («despertará»), exagera la negatividad y la esterilidad de un sujeto inerte ahora, que solamente puede recapitular, capitular realmente, frente a la revisión de su experiencia cargada de engaños y pérdidas, ya desde las primeras rimas —«abolida/vida, ensueños/ pequeños». Las siguientes sostienen y aumentan las tensiones «—barcos/ charcos, olvido/nido, matinal/ mal, interior/horror», etc.—, secundadas por los rotundos oxímoros («divino veneno», «dormir de llantos») que agudizan el imperio de la muerte —«Ella», único pronombre personal— que vulnera invasora el poder de la poesía, solo aludida por metáforas («anfora funesta»), y del poeta, hermanado en «nuestro humano cieno».

El sujeto lírico se entrega a la aceptación de la ignorancia y la transitoriedad: ya no puede valerse de la antigua fe en lo efímero y lo fortuito, lo transitorio, como un camino a lo bello imperecedero. Evidencian la entrega pasiva el peso de lo nominal en la continua definición de lo vivido tanto como la casi ausencia de verbos en modo personal, intensificada por la primacía de un universo que aprisiona el «quiero» inicial («Quiero expresar mi angustia en versos que abolida / dirán mi juventud de rosas y de ensueños»), único verbo en primera persona, en la negatividad del «no diste», «no hay».

La simbología de las flores, tan valorada por Darío, rememorada en la primera estrofa («dirán mi juventud de rosas y de ensueños»), se une a las figuras privilegiadas en todo el poema, la hipérbole y la antítesis («desfloración amar-

rales. / En su siniestra tiene verdes palmas triunfales, / y en su diestra una copa con agua del olvido. / A sus pies, como un perro, yace un amor dormido.» (p. 206).

ga/que floreció en blasfemia»), para profundizar las dimensiones de la violencia y el engaño tanto como la clausura de la belleza y la pureza. El recurso es entonces la elección de los motivos heredados de la tradición poética clásica, de las flores y los pájaros, frágiles y al mismo tiempo llenos de vida (rosa, nido, azucena, cisne) por los vínculos entre juventud y primavera, que desembocan en el mal y el espanto, sentimientos que más tarde, en el segundo nocturno, se atemperan en el recuerdo melancólico de su alma «ebria de flores».

La denostación se expresa vehementemente: la rosa fructifica en blasfemia, y enseguida la esperanza depositada en la imagen de las «hierbas frescas» se vuelve «azucena tronchada», metáfora evocadora del hachazo brutal, cuya fatalidad se exagera en las dos últimas estrofas, al suprimir drásticamente la luz de la «dulzura de plata», que suavizaba el ensueño en la noche emblemática dariana de «Yo persigo una forma», dadora del reposo apaciguador a los interrogantes que siempre pulsán la palabra poética: «Y en mi alma reposa la luz como reposa / el ave de la luna sobre un lago tranquilo» (p. 158). Los puntos suspensivos al final de las estrofas tercera y cuarta crean una pausa que acentúa el cambio en la rememoración de las pérdidas, en el cual el ánfora, imagen preciosa de la poesía, se convierte en veneno.

El cisne en el ámbito sagrado del templo que alentaba el fluir de la poesía, ahora se degrada en «los charcos», confundándose con las imágenes caras a Baudelaire y a Mallarmé, del poeta exiliado como el cisne, preso en el hielo del desdén. Las imágenes obsesivas, que rápidamente ejemplifico con el cisne de otro poema, clausuran o recuperan la esperanza, como en la sección «Los cisnes», que comienza con el poema del mismo título, donde el don del buen augurio restablece la fe en el porvenir frente a la lengua y la cultura hispano-americana amenazadas, así como la capacidad develadora de la noche, pasaje seguro hacia la luz: «...Y un Cisne negro dijo: ‘La noche anuncia el día’, / y uno blanco: ‘¡La aurora es inmortal! ¡La aurora / es inmortal!’ ¡Oh tierras de sol y de armonía / aún guarda la Esperanza la caja de Pandora!’» (p. 263).

Sombras funestas prevalecen en el primer nocturno. Para el poeta como para los seres comunes se han cerrado las puertas de lo inaccesible. El transcurso humano es apenas un destino ligado al azar, un «huérfano esquife» que, a diferencia de la imagen similar con que concluía el soneto de 1905, «La dulzura del Angelus...», incluido también el *Cantos de vida y esperanza* —«mientras el pobre esquife en la noche cerrada / va en las hostiles olas huérfano de la aurora... / (¡Oh, suaves campanas entre la madrugada!)» (p. 269). Nuevamente la noche es tránsito hacia lo luminoso. La lectura de todo el soneto multiplica los vínculos con este nocturno, casi como si revirtiera sus significaciones, confirmando también el amparo buscado por Darío en el catolicismo de su infancia¹¹.

¹¹ Cito solamente los primeros seis versos para que se vean las relaciones mencionadas: «La dulzura del ángelus matinal y divino / que diluyen ingenuas campanas provinciales, / en un aire inocente a fuerza de rosales, / de plegaria, de ensueño de virgen y de trino // de ruiseñor, opuesto todo al rudo destino / que no cree en Dios ...» (p. 268).

La predilección por las gradaciones y el ritmo de las repeticiones, que diluyen o logran conciliar las antítesis, peculiarizan el retrato de «Yo soy aquel...», cuyo inicio guarda lazos claros con las elecciones metafóricas y las referencias de este nocturno. Si bien estos versos son muy conocidos, me parece sin embargo oportuno citarlos: «Yo soy aquel que ayer no más decía / el verso azul y la canción profana, / en cuya noche un ruiseñor había / que era alondra de luz por la mañana. // El dueño fui de mi jardín de sueño, / lleno de rosas y de cisnes vagos; / el dueño de las tórtolas, el dueño / de góndolas y liras en los lagos» (p. 244). Esos ecos exasperan las transformaciones que trae la recurrencia de la conjunción copulativa (Darío es en general reactivo a las oraciones subordinadas), unida a la aspereza comentada de las oposiciones, elección que contribuye a resaltar movimiento (en cuanto concatenación, trama, de causas y de resultados) a la mirada sobre el pasado, que sitúa todo el desarrollo de lo vivido en un mismo plano, podríamos decir en un tiempo inmóvil.

El nocturno segundo

Los alejandrinos no rehúsan acompañar el segundo nocturno de *Cantos de vida y esperanza*, de factura muy diferente al que acabamos de comentar, tanto por la abundancia de verbos en modo personal, y en primera persona, por el trabajo con la temporalidad, fuertemente tensionada por la percepción del momento presente del sujeto lírico en medio de la soledad, hermanado con esos otros a los que apela en el verso inicial, «los que auscultáis el corazón de la noche», insomnes como él en la ciudad desierta.¹² Ningún color atenúa la oscuridad, prevalecen lo circunstancial y el registro de las sensaciones auditivas que interrumpen el silencio, amenazante al comienzo por sus lazos con el olvido y la muerte, en esos imperceptibles ruidos de la cotidianidad urbana cuyos ecos se revierten al final del nocturno.

Pareciera que se ha desvanecido la noche como encuentro íntimo entre el hombre y el universo. El cuarto no es refugio del amor, sino el espacio donde el sujeto lírico reflexiona sobre sí mismo, en una indagación que deriva en las frustraciones en el pasado, tan audazmente metaforizados en los notables finales de verso de la tercera estrofa («ebria de flores», «triste de fiestas») y la falta de razones que quitan todo asidero a la existencia, condensadas en la cuarta estrofa:

Y el pesar de no ser lo que yo hubiera sido,
la pérdida del reino que estaba para mí,
el pensar que un instante pude no haber nacido,
¡y el sueño que es mi vida desde que yo nací! (p. 291)

¹² Soledad y angustia sin los atenuantes de la sonoridad y el ritmo siempre resguardos de la fe de Darío en la poesía, en el «Nocturno», publicado en *Renacimiento* en junio de 1907, y recogido en *El canto errante*, editado ese año: «¡Insomnio! No poder dormir, y sin embargo, / soñar. Ser la auto-pieza / la disección espiritual, ¡el auto-Hamlet! ...» (p. 342).

Ya no intenta un camino de metáforas hacia la delicadeza de la vida encarnada en lo vegetal del nocturno anterior, o de «Urna votiva», de 1898, reproducido inmediatamente después (es el número XXXIII), de interesantes lazos con ambos nocturnos, especialmente con éste, tanto por el sabor parnasiano de las metáforas («vaso», «urna») como por la escena de escritura que describen ambos poemas. En «Urna votiva» la celebración de «el nacer de la aurora», producido por el ensueño en los que cincela los versos, pareciera ser directa continuación del nocturno, como si concretara la luminosidad, la aurora, en él apenas aludida del final:

Sobre el caro despojo esta urna cincelo:
 un amable frescor de inmortal siempre viva
 que decore la greca de la urna votiva
 en la copa que guarda el rocío del cielo; (p. 291)

El nocturno se ensimisma en el fracaso del derrotero individual, en esa «pérdida del reino» que desasosiega porque somete a designios que no se alcanzan a comprender. Desde esta culminación que se desplaza del «silencio misterioso» al «silencio profundo», la poesía recupera su misión de cifrar lo disperso, ahora a partir de esa inanidad en la cual se escurre la demanda de sentidos, si el sujeto no se deja penetrar por la red de ecos que funde el «corazón de la noche» con «el corazón del mundo». Repercuten aquí concepciones órficas darianas, según las cuales el camino hacia la luz entraña acceder solo a los ecos del misterio cósmico, sintiendo, como una epifanía, que la vida cósmica palpita en el alma individual. «La realidad última —señala Jaime Giordano— es perceptible en forma indirecta: el murmullo y el eco.»¹³ Esos ecos oídos ya en el poema XXIX, «Caracol», encierran también la perduración del poema, joya refinada, cincelada como en «Urna votiva», que hace sentir la misteriosa y secreta música del universo.

Podemos pensar los nocturnos así rápidamente recordados, como puntos de llegada de un itinerario, para intentar nuevos registros y modulaciones de su voz, vuelta ahora a la cotidianidad y a las experiencias colectivas, a las circunstancias políticas a menudo amenazantes, que el Darío atlántico busca acallar repensando la pertenencia y la identidad cultural, también acudiendo a formas poéticas de la sagrado —la plegaria y la letanía, el himno y la aleluya. En esta etapa son evidentes por cierto los signos de decadencia y destrucción personales, en las compilaciones dispares por los momentos de composición, importantes sin embargo por la experimentaciones rítmicas, métricas, léxicas.

¹³ Giordano, Jaime, *La edad del ensueño*, Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1970, p. 52.

Del Darío cosmopolita al Darío atlántico

Dejad que siga y bogue la galera
bajo la tempestad sobre la ola:
va con rumbo a una Atlántida española,
en donde el porvenir calla y espera.
«España»¹⁴

Más allá del impulso ascendente que vertebra la búsqueda de afirmación de la fortaleza de su palabra, a partir de su segunda estadía en España se advierten estas transformaciones en todos sus textos, como claramente ilustran *España contemporánea* y «Las ánforas de Epicuro», sección agregada a la segunda edición de *Prosas profanas*, ambas accesibles en los dos libros editados en 1901. Ellas inauguran las redes entre el Darío cosmopolita y el Darío atlántico, travesía hacia la postulación de nuevos vínculos entre América y España¹⁵.

Casi recién desembarcado, en enero de 1899, en el poema «Cyrano en España», Darío da la bienvenida al personaje, hermanándolo con la alta tradición española —Calderón, Quevedo—, y ofreciéndole, como dueño de casa, a España, como su nuevo hogar¹⁶.

Deja aquí en la penumbra la errancia, la condición de «poeta sin casa», extra-territorialidad que conforma la imagen del poeta moderno en el constante trabajo y reflexión sobre el idioma, cuyo reconocimiento reclama insistentemente: «Y sin embargo somos en el mundo más de cien millones de hombres que hablamos castellano ... El castellano y su literatura no cuentan, puede decirse, en el movimiento intelectual del mundo. Y circunscribiéndolo solo a España, hay en la península hombres de ciencia, pensadores, escritores, poetas que valen tanto o más que los de otras partes, así sea limitado el número de los excelentes y que no obstante quedan sin lograr la circulación, la fama y la autoridad que en Europa tienen otros»¹⁷.

¹⁴ La cita del poema «España» de Rubén Darío lo tomo de la sección «Entre el Río de la Plata y la isla de oro (1898-1907)» de la edición de Alfonso Méndez Plancarte, *Poesías completas*, Madrid, Aguilar, 1954, p. 1195.

¹⁵ La nueva concepción del lazo y su sentido reconoce como hito importante la invasión norteamericana a Cuba de 1898, y la pérdida de las últimas colonias españolas en América. Reclama una alianza fundamentalmente espiritual y cultural —si bien considera la importancia de los intelectuales para propender acciones políticas—, frente a la amenaza común, que muy a menudo enfoca desde los riesgos de América Central y el Caribe, como puede leerse en su famoso artículo aparecido en *El Tiempo* de Buenos Aires, el 20 de mayo de 1898. Véase para todos estos temas, además de los aportes citados anteriormente, Ruiz Barrionuevo, Carmen, *Rubén Darío*, Madrid, Síntesis, 2002.

¹⁶ En su artículo sobre el estreno en Madrid de *Cyrano de Bergerac* de Edmond Rostand, «El estreno de Cyrano de Bergerac», publicado en *La Nación* 27 de febrero de 1899, Darío entra en las polémicas sobre esta representación. Es una de las instancias de su colocación en el campo intelectual español a su llegada, cuando busca la aceptación de su poesía y del modernismo hispanoamericano.

¹⁷ «España de fuera» en *La Nación* de 6 de diciembre de 1909, p. 6, compilado en Barcia, Pedro Luis, *op. cit.*, vol. 1, pp. 164-165.

En mayo del mismo año publica la *Ilustración Española y Americana* el poema «Trébol», recurriendo al diálogo imaginario de la alta tradición artística de los Siglos de Oro, diálogo entre Góngora y Velázquez y preámbulo del ingreso del sujeto lírico dariano, que no asume esa primera persona destinada solo al homenaje¹⁸. Sea por el apoyo que da al presente la fortaleza de la estirpe, sea porque apela a la intimidad entre amigos, es clara la impronta dada a los modos de plantear la refundación de una comunidad hispano-americana, atemperando las antiguas disputas, que acota cada vez más a estéticas dispares y rivalidades propias del ámbito artístico en que actúa, como ilustra, para citar un ejemplo de envergadura, las «Dilucidaciones», prólogo a *El canto errante* (1907), libro dedicado a su vez «A los nuevos poetas de las Españas». «Yo no he creído nunca en fundamentales antipatías entre España y los países que fueron un tiempo sus colonias.» Afirma en la crónica citada de 1900.

El rechazo a las falsas tutelas, que caracterizan sus intervenciones en el campo literario, van de la mano de su empeño por contribuir al conocimiento de la literatura y del arte latinoamericano. Entendiendo imprescindible para la comprensión mutua, no solo entre Europa e Hispanoamérica sino entre los países hispanoamericanos mismos, multiplica sus artículos sobre América, de cuya realidad artística y cultural se fue compenetrando en sus viajes y residencias en América Central, Chile, y sobre todo en Buenos Aires y Europa.

Darío no descubrió allí su condición americana. En sus años de de periodista en los diarios de los distintos países americanos, a cuya redacciones llegaban libros y revistas extranjeras, fue adquiriendo un conocimiento notable de la literatura latinoamericana, en general más afianzado que el que nos dejan ver sus contemporáneos (Rodó, Lugones o Nervo entre otros) y aun después, conocimiento fácil de comprobar en las revisiones tituladas «La producción intelectual latinoamericana. Autores y Editores» y «Un libro norteamericano. Sobre la poesía española e hispanoamericana», cada una en tres entregas de *La Nación* de Buenos Aires de 1913. En este último se confirma sus documentadas objeciones acerca de las traducciones, los prejuicios ante Góngora, tanto como sus desacuerdos en los juicios sobre los autores hispanoamericanos. Ambas representan una suerte de culminación del temprano interés que muestran sus comentarios a *La antología de poetas americanos* de Menéndez y Pelayo en tres números de *La Nación* de 1896, o los dedicados a Juana Borrero, a Roberto J. Payró y a Julián Martel de ese año en el citado diario, el cual, por cierto, controlaba los temas¹⁹.

Los problemas latinoamericanos, especialmente los centroamericanos en relación con la política de los Estados Unidos, son ya tema de sus crónicas chi-

¹⁸ La crónica publicada en *La Nación* el 10 de julio de 1899, «La fiesta de Velázquez», se relaciona con el homenaje del poema.

¹⁹ En los cuarenta números de *Mundial Magazine*, dirigida por Darío entre mayo de 1911 y agosto de 1914, no solamente publica las conocidas «Cabezas» sobre autores hispanoamericanos, sino que además incluye la continua colaboración de muchos de ellos, entre los cuales podemos citar a Manuel Gálvez, Julio Herrera y Reissig, Blanco Fombona, Santiago Argüello, Leopoldo Lugones, etc., etc.

lenas y se prolongan hasta sus últimos años. En «El fin de Nicaragua», del 28 de setiembre de 1912, ya ocurrida la revolución mexicana, acusa la intromisión en ella de los Estados Unidos, para desembocar en los riesgos del anexionismo en Cuba y Panamá y, por supuesto, en su patria²⁰.

Las tradiciones compartidas con España se van estrechando más intensamente entonces, mediante operaciones múltiples de un viajero que verifica los lazos desde su estar ahí, como mediador sensible y sagaz. En 1904, las «tierras solares» vuelven a iluminar la indagación de *España contemporánea* sobre el destino español, con los contraluces y los claroscuros de sus temores por la pervivencia de una cultura, de modos de sentir y de pensar, de crear, que arraigan tanto en Góngora, como en Velázquez y en Goya. Quien narra va más allá de la competencia del testigo, él mismo ha sido y es sujeto en el enhebrado de la comunidad del presente: en la crónica de *La Nación* «En tierras de Don Quijote», del 9 de abril de 1905 —un caso entre muchos—, la cita final aún los versos de Manuel Machado con su »Letanía a N.S. Don Quijote«, leída en Madrid durante las celebraciones por el III Centenario de la novela de Cervantes. Uno de los poemas célebres de *Cantos de vida y esperanza*, por la sacralización del personaje y por la originalidad del espectro de los contenidos del ruego y por las modulaciones de sus tonos. Fue escrito en el mismo año que los nocturnos, cuando se acentúan sus sentimientos de peregrinaje, del ácido desencanto de París expresado en la «Epístola a la sra. De Lugones», de 1906, en la cual el sujeto es ese otro que resguarda su subjetividad en la máscara, que ahoga el alejandrino predilecto en rimas insólitas y rudos encabalgamientos. El ritmo dice la continuidad a tropezones del artista asediado por la pérdida del reino, de un reino interior, el de sí mismo, de quien se sentirá meteco, sauvage, cercado por la alienación, que guiará su confesión sin embargo, atento a los motivos y a la retórica de la epístola latina clásica y de los altos ejemplos de los Siglos de Oro. Asimismo, su célebre «Caracol», dedicado a Antonio Machado, y considerado en páginas anteriores —y se podrían citar muchos otros poemas— confirman la fe en el arte y la confianza en las tradiciones mayores en que buscó inscribirse, un territorio asumido como propio, en este caso, la lección barroca española. El viaje estético y la experiencia de otredad del «poeta sin casa», dejan su legado. Esos signos que arden, nos dice José Emilio Pacheco, en el fuego que consume y conserva la poesía.

²⁰ La última crónica sobre estos asuntos, del 15 de febrero de 1915, «Una cuestión de derecho internacional» se ocupa de la adquisición de tierras para bases navales de los Estados Unidos en Guatemala, a donde ha llegado el 20 de abril cuando va en camino a su tierra y a la muerte.