

La Argentina en la lírica de Rubén Darío

INTRODUCCIÓN

Para organizar este trabajo sobre el tema de la Argentina en la lírica de Rubén Darío he ordenado los textos adecuados de su obra poética en cinco grupos, a saber:

- a) Primeros poemas, hasta *Azul* (Valparaíso, 1888) inclusive;
- b) *Prosas profanas* (Buenos Aires, 1896);
- c) *Cantos de Vida y Esperanza* (Madrid, 1906);
- d) *El Canto Errante* (Madrid, 1907);
- e) *Canto a la Argentina y otros poemas* (Madrid, 1914), y
- f) Otros poemas dispersos.

Las obras líricas que no menciono no tocan el tema argentino y, por razones de espacio, dejo de lado la prosa.

He tenido en cuenta la relación no sólo con el paisaje y la realidad ciudadana, sino también con los hombres y mujeres de mi país.

a) *Primeros poemas (Hasta Azul)*

En la múltiple y polifacética obra de Rubén Darío se pueden espigar infinitos temas y motivos. Espíritu viajero, curioso, culto, roza o penetra todo cuanto se le aproxima y conoce. La multiplicidad de fuentes y estímulos en que bebe el modernismo —por él llevado a su más alta cima— se lo facilitan.

En cuanto al tema de la Argentina, o de lo argentino, podemos suponer, aun antes de penetrar en la obra, que ha de ser abundante y rico, dada su permanencia en Buenos Aires —principalmente— desde 1893 hasta 1898. No se puede dejar de lado tampoco la vitalicia —y vital— relación que lo mantuvo unido a *La Nación*, ya desde 1888. Acerca de este punto dice Roberto Ledesma en su obra *Genio y figura de R. D.*¹:

«Por mediación del escritor Eduardo de la Barra, yerno de José Victoriano Lastarria, y éste, a su vez, amigo del General Mitre, inicia sus correspondencias

¹ LEDESMA, ROBERTO, *Genio y Figura de R. D.*, Buenos Aires, Eudeba, 1969.

regulares en *La Nación* de Buenos Aires, que en lo sucesivo, vaya donde vaya, serán una de sus fuentes de recursos en su inestable porvenir y lo mantendrán en conexión vitalicia con la Argentina» (p. 26).

Por eso, intentaré brindar un rápido panorama de sus ideas sobre mi país. Para dar un orden al trabajo comenzaré por sus poemas de adolescencia y juventud, recogidos por Alfonso Méndez Plancarte en su edición de las *Poesías Completas* (Madrid, Aguilar, 1975), aumentada por Antonio Oliver Belmás, en la sección *Iniciación melódica*. (En lo sucesivo citaré por esa edición.)

Poco es lo que en esta época aparece, menciones aisladas de algunos argentinos ilustres: San Martín (*El jesuita*, pp. 21-22), José Mármol (*La poesía castellana*, p. 26); o la alusión espacial, implícita en el uso de «Plata» con sentido de límite final de América, como aparece en el poema «Al Libertador Bolívar» (p. 68). Como vemos, tópicos utilizados más que nada con un valor eminentemente referencial.

Dentro de su producción juvenil, en un segundo grupo de obras coloco a las publicadas antes de su llegada a Buenos Aires, como *Epístolas y Poemas (Primeras Notas)*, de 1885; *Abrojos* (Santiago de Chile, 1887); *Canto épico a las glorias de Chile* (Santiago, 1887); *Otoñales (Rimas)*, también editado en la capital chilena y en el mismo año que el anterior; y *Azul* (Valparaíso, 1888). En este conjunto literario, los ítems son aún poco significativos. Las alusiones a lugares continúan con la tendencia a señalar espacios grandiosos como el Ande, generalmente usado para expresar la unión de la América del Sur, y la abruptez y dificultad de un empeño,

...El gran Andes
yergue al inmenso azul su blanca cima...

(«Invernal», *Azul*, p. 524.)

o la pampa,

...y los himnos de España son oídos
entre los vientos de la pampa roncós.
(«A Emilio Ferrari», *Epístolas y Poemas*, p. 359.)

y también el Río de la Plata

...¿Desde el Plata
a la región que baña el Magdalena...?
(«A Ricardo Contreras», *Ep. y P.*, p. 339.)

No hay mención de personajes ni otras circunstancias que pudieran relacionarse con la Argentina.

b) *Prosas Profanas*

Debemos aguardar hasta *Prosas Profanas*, editado en la capital del Plata, en 1896 para encontrar —ya en su prólogo— una verdadera síntesis de lo que esta ciudad cosmopolita significó en la vida y obra del nicaragüense. Es de destacar que llegó a ella como cónsul de Colombia, vía Nueva York-París. Ya conocía, pues, las grandes capitales del mundo; y sin pretender compararla con ellas, por ese entonces, Buenos Aires era una ciudad pujante, progresista, llena de una intelectualidad anhelante de nuevas tendencias, abierta a las corrientes europeas, preparada para convertirse, por obra y gracia de Rubén Darío, en la Capital del Modernismo.

Buenos Aires: Cosmópolis.
¡Y mañana!

El mismo Darío lo sabía, ya que incluyó en su casi manifiesto del 96 esa profecía del futuro argentino. Efectivamente, en ese prólogo fundamental para la interpretación de la obra dariana, incluía los principios de su creación poética: estética acrática, originalidad, mestizaje, exotismo, evasión, arte por el arte, americanismo, fuerza de la melodía y del ritmo; creación a toda costa y a cualquier precio.

Además de esa capital mención, la obra está dedicada a C. Vega Belgrano (generoso mecenas) y aparecen poemas dirigidos a personajes argentinos, Alberto Ghirardo («La Dea»); a Lugones («Epitalamio bárbaro»); o a extranjeros radicados en el país, como es el caso del francés Paul Groussac, a quien dedica «El coloquio de los Centauros».

De las composiciones de *Prosas...* hay dos que por su tema se ajustan al de esta monografía. Se trata de «Del Campo» y «Canción de Carnaval». En la primera, un conjunto de ocho cuartetos alejandrinos con rima asonante en los pares, elogia las virtudes del campo, si bien su descripción dista de estar cargada de «color local», salvo los indicios de los primeros versos:

¡Pradera, feliz día! Del regio Buenos Aires
quedaron allá lejos el fuego y el hervor...

poco hay que indique que se trata del campo argentino. Las descripciones de vegetales, como es característico del modernismo, destacan más bien la sonoridad y el colorido: la magia decorativa está plagada de alusiones mitológicas y literarias —Puck, Titania, oberón, Colombina, Walpurgis— y se impone a la realidad y la rebasa. Incluso la ciudad, ámbito sin duda alguna preferido por el poeta, arrastra su recuerdo hasta esta «pampa» tan poco característica, y la calle Florida —la más sofisticada— «mira pasar la gloria, la Banca y el Sport».

Sobre el final, más exactamente en las dos últimas estrofas, hay una aparente resurrección del espíritu salvaje e incontaminado del campo, en una visión espectral del jinete que atraviesa la llanura, símbolo fugaz de la antigua poesía gauchesca. Es clara en la última estrofa la relación que puede establecerse con obras de esa tendencia: *La Cautiva*, de Esteban Echeverría, y *Santos Vega*, de Rafael Obligado, principalmente, en las que aparece un vago y fantasmal espectro al final: en la primera, el de María, la heroína romántica que murió al huir de los indios y tratar de salvar a su esposo, Brian; en la segunda, el del gaucho puro, el representante de un momento histórico antes derrotado en la payada por Juan Sin Ropa, el progreso, la civilización.

«La canción de Carnaval», encabezada por un epígrafe de Banville, apunta a otro aspecto de la Argentina: Buenos Aires, y en ella, su calle más refinada e internacional: Florida.

Penas y duelos olvida,
canta deleites y amores;
busca la flor de las flores
por Florida.

Este poema, integrado por 17 estrofas formadas cada una de ellas por tres octosílabos y un tetrasílabo, con rima a-b-b-a, celebra el apogeo del gozo y del placer. (El verso de pie quebrado, a pesar de ser el ritmo diferente, evoca en el lector las «Coplas» de Jorge Manrique; conviene tener en cuenta, por otro lado, que frente a la angustia que produce la certeza del tiempo que corre, el Carnaval se erige en una de las manifestaciones del «carpe diem».) Es claro que nuevamente, la ubicación circunstan-

cial —la calle Florida— pierde todas sus notas individualizadoras y adquiere las que universalmente convienen al poeta y sus tendencias. Lo cosmopolita de Buenos Aires, otra vez, le permite ser y no ser ella misma. Aparecen las máscaras —sobre todo las femeninas— sugestivas, coquetas: una Colombina que, como la marquesa rubia de «Era un aire suave», despliega sus encantos frente a sus dos enamorados: Arlequín y Pierrot. La alegre música, las carcajadas, las canciones (reproducidas por una hábil distribución acentual en primera, cuarta y séptima) sirven de

...látigo de plata
para el spleen.

La sensualidad característica de este período dariano, aparece en las descripciones colorísticas y sinestésicas: la pierna rosada, la «abeja porteña» con su «miel de oro». No falta la mención de materias ricas: perlas, encajes, pompones. Ni la sinestesia: «...la rauda brisa / sonora, argentina, fresca...», en fin, la gala de los recursos «modernistas».

Las alusiones más propiamente argentinas se refieren a algunos personajes, ya reales: Frank Brown, famoso payaso; Olegario V. Andrade y Carlos Guido y Spano, poetas, ya literarios: Santos Vega, el payador legendario. (Se explica la preferencia de Darío por esta obra: está escrita en lengua culta, se aleja en versificación de la métrica popular, ya que usa sí, octosílabos, pero los agrupa en estrofas de diez, con rima consonante.)

Como síntesis de la visión de la Argentina en *Prosas Profanas*, podemos decir que de ella destaca sobre todo su carácter cosmopolita e internacional.

c) *Cantos de Vida y Esperanza*

La siguiente obra de Darío es producto de otro hito en su vida: el de España y Europa. Se trata de *Cantos de Vida y Esperanza*, editado en Madrid en 1905.

Los *Cantos* señalan el comienzo de su etapa de reflexión, en la que irá despojándose de lo decorativo exterior, para asumir los grandes problemas del hombre: Dios, el tiempo, la muerte. Incluso la política se le impone como necesaria a este poeta que no sin dolor se va alejando de los placeres carnales para acercarse a las cuestiones espirituales, y a la revisión y revaloración de lo hispánico. Este poemario, significativamente, está dedicado a su patria de origen y a una de las muchas que lo recibieron como hijo: «A Nicaragua; a la República Argentina».

En este caso, las menciones argentinas disminuyen en cantidad, pero se acendran en significación y profundidad. En «A Roosevelt, por ejemplo, el símbolo central de la bandera argentina, el sol, aparece como un presunto —y lejano— competidor de las estrellas norteamericanas.

Ya Hugo a Grant le dijo: Las estrellas son vuestras
(apenas brilla, alzándose, el argentino sol
y la estrella chilena se levanta...) Sois ricos (p. 640).

Y en la «Marcha Triunfal», sonora descripción del ejército argentino (hay quienes sostienen que la compuso luego de escuchar la «Marcha de Radamés», de *Aida*), hace herederos de los gauchos a los granaderos de San Martín.

...las viejas espadas de los granaderos más fuertes que osos,
hermanos de aquellos lanceros que fueron centauros (p. 647).

Paralelamente a la esperanza en el progreso de la América española, se alza la certeza de la fuerza y el crecimiento de Argentina.

d) *El Canto Errante*

En *El Canto Errante*, Madrid, 1907, alude en la composición homónima a la presencia del cantor en las pampas, así como en otros lugares del continente. Las otras menciones que se pueden señalar en la obra son someras indicaciones de lugar.

Hay un tropel de potros sobre la pampa inmensa... (p. 743).

¡Que la América escuche tu noble melodía,
y a Suiza, Buenos Aires pueda enviar algún día
tu cabeza lunática coronada de sol! (p. 761).

Hay otra cita que anuncia una esperanza de Darío que aún no ha llegado a concretarse: la posible simbiosis Norte-Sur, panamericanismo positivo, en pro del futuro, muy alejado del colonialismo cultural y el expansionismo intervencionista que hasta hoy practican los Estados Unidos de Norte América.

...muy bien llegada seas (el águila) a la tierra pujante y ubérrima
sobre la cual la Cruz del Sur está, que miró Dante... (p. 708).

En *El Canto Errante* incluye también un «Elogio del Ilmo. Sr. Obispo de Córdoba, Fray Mamerto Esquiú, O. M.» en la que canta las virtudes del sacerdote, sin dejar de lado la musical forma, ni las alusiones cultas.

Hay dos composiciones dedicadas a quien fuera el Director del diario *La Nación*, Bartolomé Mitre. Una de ellas, «In Memoriam» hace alarde de la destreza dariana en el manejo métrico, ya que rinde homenaje al soldado y al poeta en hexámetros.

Valga un par de versos —unidad estrófica que usa— como ejemplo de lo antes dicho:

Súbita y mágica música óyese en fervidos impetus,
y Jefe, o Padre, o Héroe siente llegar a su oído... (p. 723).

El dáctilo base (— U) continúa la línea de adaptación de la métrica grecolatina que iniciara en el siglo XVII Esteban Manuel de Villegas, y continuara José E. Caro, el colombiano— Darío lo usa también en la «Salutación del optimista» y en la «Salutación al águila». También la «Marcha Triunfal» arriba citada usa una métrica que tiene origen clásico, ya que la base está dada por un pie trisilábico, con acento en la segunda (U—U).

La otra poesía dedicada al director de *La Nación*, la «Oda a Mitre» fue compuesta en París al recibir la noticia de su muerte, el 19 de mayo de 1906. Lleva un epígrafe en latín de Ovidio, y consta de diez partes (numeradas con caracteres romanos). En ella loa las virtudes del militar y del estadista; las del traductor de Dante, bajo cuya protección se hermana con Garibaldi. La honra al muerto se extiende a lo largo del poema, equiparando su obra con la de Manuel Belgrano y la de José de San Martín, nombres máximos de la argentinidad.

Los dos versos finales son una exaltación de la doctrina Drago, nacida como una reacción frente al monroísmo.

¡Descansa en paz!... Mas no, no descanses. Prosiga
tu alma su obra de luz desde la eternidad,
y guíe a nuestros pueblos tu inspiración amiga
¡de lo bello y lo justo, del Bien y la Verdad!

Tu presencia abolida, que crezca tu memoria,
alce tu monumento su augusta majestad;
y que tu obra, tu nombre, tu prestigio, tu gloria
sean como la América, para la Humanidad! ().

El alejandrino se torna lento, solemne en este Responso, y alterna con otros metros, de acuerdo con la «música de la idea», tal como preconizaba su autor.

e) *Canto a la Argentina*

En *Poema de Otoño y otros poemas*, editado en 1910 en Madrid, no hay menciones de la Argentina, pero ese mismo año habría de escribir el «Canto a la Argentina», en homenaje al centenario de la constitución de la primera junta de gobierno criolla, el 25 de mayo de 1810, punto de partida de la Independencia nacional, declarada el 9 de julio de 1816. La composición mencionada daría título en 1914 a su siguiente libro de poemas. Por cierto, que no fue Darío el único vate que se ocupó del Centenario. Su amigo y colega, Leopoldo Lugones, compuso en esa ocasión las *Odas Seculares* y la *Oda a los ganados y las mieses*.

El *Canto a la Argentina* se publicó en el Centenario como aparte de *La Nación* «1810- 25 de mayo- 1910». El poema tiene estrecha vinculación con los *Laudi*, de Gabrielle D'Annunzio, de 1900, especialmente con el primero, *Laus vitae*.

Significativamente, la composición tiene 1.001 versos, lo que demuestra la perduración que han tenido en Darío las influencias de sus lecturas primeras. *Las mil noches y una noche* fue uno de los libros que acompañó toda su vida. Raíz y esencia de su amor por lo exótico oriental, signó cabalísticamente el poema dedicado a la Argentina. Quizá viera en el país del Sur un futuro de perfección, belleza, dulzura... todas las virtudes que albergaban sus reinos de ensueño?

El poema, otro ejemplo claro de la destreza con que Darío maneja y flexibiliza el verso, se abre con una exaltada llamada a los mortales: los dos primeros versos del Himno Nacional son relaborados y colocados en un contexto nuevo, dinamizante, amplificador. La gran extensión del territorio, su variedad de climas y de costumbres son el punto siguiente. La anáfora paralelística

...Sobre la blanca sierra
sobre la extensa tierra
sobre la vasta mar... (p. 797).

Cierra el segundo apartado de la composición.

Exalta luego su hospitalidad, su apertura a toda «la humanidad triste, / a los errabundos y parias...» (p. 797) del mundo entero que llegaron a ella en busca de hogar y trabajo.

La comparación con la tierra prometida es inevitable. El dorado, el paraíso, el Vello de Oro, la Canaán bíblica, la Atlántida, y otras tierras de mito y ensueño se identifican con la Argentina.

Enumera luego, en estrofas breves, las principales corrientes migratorias: rusos, judíos, italianos, españoles, suizos, franceses. A todos los aguarda la inmensidad fértil de la pampa, de clima benéfico a la agricultura, apta para el ganado, receptora de progreso.

Elogia la fertilidad de la tierra, generosa en la producción de granos, nueva Démeter. La ciudad capital —llamada «cabeza de Goliat» por Ezequiel Martínez Estrada— merece treinta y tres versos de salutación, las grandes orbes —Londres, París, Nueva York— saludan a la hermana del Sur.

Los grandes ríos —el Tiber, el Sena, el Ganges, el Támesis, el Danubio— se equiparan al Plata, cuna del provenir, crisol de las razas humanas.

La libertad florecerá en esa tierra privilegiada, libertad himnica, conseguida en cien años de historia.

Se remonta al tiempo pretérito; los bravos españoles son vistos a través de una serie de tópicos retóricos; también mediante figuras altisonantes saluda a los patricios y —elípticamente— a los granaderos de San Martín, primeros y más gloriosos

luchadores. También merecen su recuerdo los anónimos combatientes de la guerra gaucha; todos cuantos han caído en defensa de los bienes más preciados del hombre.

La imagen solar de la bandera permite al poeta remontarse a diversas mitologías; y luego pasa a enunciar las artes que brotan de esa lumínica fuerza: literatura, pintura, escultura, campeones deportivos, y en el cultivo del cuerpo a la manera griega.

Pasa a continuación a elogiar —era inevitable, conociendo las tendencias daríanas— la belleza de la mujer argentina: síntesis mestiza de la hermosura universal. Indudable que modernista tienen estas líneas.

Concentración de hechizos varios
mezcla de esencias y vigores
nórdico oro, mármoles parios,
algo de la perla y el lirio,
música plástica, visión
del más encantador martirio,
voluptuosidad, ilusión,
placidez que todo mitiga
o pasión que todo arrolla
leona amante o dulce enemiga,
tal la triunfante Venus criolla (p. 814).

Si la forma manifiesta un ligero manierismo, el elogio es, a no dudarlo, sincero.

Después de homenajear a las matronas egregias pasa a formentar los impulsos estudiantiles, fervientes y confiados en un futuro esplendor. Más adelante se ocupa del gaucho y de su literatura. Es interesante destacar —ya lo he adelantado más arriba— que sus preferencias en este caso son notorias a favor del *Santos Vega* de Obligado, y no menciona la obra que ha sido considerada como la más lograda manifestación de la gauchesca argentina: el *Martín Fierro*. Claro está, que la obra de Hernández, épico-lírica (y dramática, al decir de Borges) constituye un ejemplo de composición «comprometida», popular, todo lo contrario de lo que Darío busca.

A continuación loa a los marinos que dieron grandeza a la escuadra. Casi al descuido insiste en un punto clave de nuestra nacionalidad: la procedencia de todos ellos de países lejanos, y la recepción como propios por la madre argentina.

Los tiempos pre-históricos despiertan luego su atención y se explaya en retóricas loas a las glorias del Inca, de Moctezuma y de las grandes ciudades de las culturas autóctonas. Poco importa que de ellas no hubiese nada en la Argentina, lo que importa es el futuro de paz.

¡Guerra, pues, tan sólo a la guerra! (p. 820).

Insiste a continuación en lo que es la idea principal del poema. Los eneasílabos se hacen más rítmicos y marcados.

¡Argentinos, la inmortal estrella
a vosotros simbólica es Sol;
las naciones son grandes por ella:
lo sabía el abuelo español.
Dad a todas las almas abrigo,
sed nación de naciones hermana;
convidad a la fiesta del trigo,
al domingo del lino y la lana... (pp. 821-22).

El final de la composición cierra el círculo estructural iniciado en los primeros versos, ya que repite las líneas iniciales del Himno Nacional Argentino.

¡Argentina, tu día ha llegado!
 Buenos Aires, amada ciudad,
 el Pegaso de estrellas herrado
 ¡sobre ti vuela en vuelo inspirado!
 Oíd, mortales, el grito sagrado:
 ¡Libertad! ¡Libertad! ¡Libertad! (p. 824).

Darío no era poeta épico; a pesar de su gran admiración por lo épico. Este «Canto...», sin duda sincero en su esencia, peca, quizá por su extensión, de sobrecargado, de retórico, de pomposo. Todos los elementos del modernismo «decorativo» están presentes, pero han perdido la pristina originalidad que muestran, por ejemplo, en *Prosas Profanas*.

En el mismo libro —en la sección «Otros poemas»— aparecen un «Pequeño poema de Carnaval», dedicado a Madame Leopoldo Lugones, en el que describe las maravillas del carnaval parisino. El metro corto agiliza la composición, y su ritmo se hace ligero, tal como lo exige el tema. Por tratarse de un tema —París— ajeno a esta monografía, no comento más extensamente el texto, pero, por citar a su amigo y tocar uno de sus tópicos del momento, merecen recordarse dos estrofas.

Ha mucho que Leopoldo
 me juzga bajo un toldo
 de penas, al rescoldo
 de la última ilusión... (p. 827).

.....
 Así verá Lugones
 cómo las ilusiones
 reviven a los sonos
 del canto fraternal (p. 831).

Nótese que la melancolía otoñal tan apegada a la lírica dariana desde los *Cantos...* cede algo ante la amistad-hermandad.

También en ese poemario hay una composición dedicada a Mademoiselle Margarita M. Guido.

f) Otros poemas no recogidos en libro

Del resto de la obra lírica dariana, hay una serie de composiciones que guardan relación con mi país. Haciendo una síntesis, he de mencionar que muchas de ellas han sido dedicadas a sus amigos de Buenos Aires: Carlos Romagosa, Manuel Argerich (en cuya estancia aprendiera lo que es «el mate matinal junto al fogón, en compañía de los gauchos, rudos y primitivos, pero también poéticos»); a Eduardo Schiaffino. Poesía de circunstancias, pero en la que podemos evaluar sus abundantes amistades, tanto con los argentinos nativos, como con los extranjeros que por un tiempo más o menos largo se asentaron en Buenos Aires: Antonino Lamberti (hay cuatro composiciones que se relacionan con él, dos de ellas compuestas en colaboración), Frabk Brown, María Guerrero: redondillas leídas en el Teatro Odeón, con motivo de la despedida de la actriz, en junio de 1897. Hay también una «Balada para Leopoldo Díaz» con motivo de su partida a Suiza; una dedicatoria a Ricardo Rojas, líneas de los álbumes de las señoras Josefina Aguirre de Vassilicos, de la señora de Rafael Calzada (1908), de la señorita Julia Gari (1897), en las que incluye las estrofas no recogidas en la versión final de «Alaba los ojos negros de Julia» (*Prosas...*)

Luz negra que los ojos ilumina
 de las bellas huries, mahometanas
 y que aquí, en las regiones argentinas
 mahometiza la faz de las cristianas (p. 970).

Otro fragmento curioso, porque en él hace gala de su facilidad para el manejo del español arcaico, es una «Epístola» a Ricardo Jaimes Freyre, boliviano, pero conservada por Alvaro Melián Lafinur, quien posee en manuscrito. (Apareció en un artículo firmado por este último en *La Nación* del 31 de mayo de 1958).

Señor Ntro Xaimes Freyre
fijo de Julio L. Xaimes
fijodalgo vien tenudo,
vien tenudo en Buenos Ayres (p. 967)
(fechado en Martín García, 2-V-1895).

Antes de pasar a poemas de más largo aliento, mencionaré la «Balada en loor de Gilles de Natteau» (p. 1057) dedicada a la señora Doña Juana de Lugones en 1911; la «Balada en elogio del poeta Eugenio Díaz Romero» (1912) y la «Balada en honor de Eugenio Garzón».

Antes de su llegada a Buenos Aires, hacía mención en Santiago de Chile, en 1887, del poeta argentino Olegario Víctor Andrade en una composición preñada de donaire y humor, en el álbum de Pedro Nolasco Préndez. Ha comparecido —ya muerto— el poeta argentino ante el rey de los cielos —Apolo—; después de quejarse de la guerra que sufre la poesía en la tierra americana, ya que a muchos les agrada más «un buen billete de banco», explica que no ha traído su lira, que la ha dejado en la tierra, a lo que añade Rubén:

Ya sabes, Pedro Nolasco:
si crees que tal relación
es falsa, harás sin razón
que padezca un triste fiasco,

pues que creo, y creo bien,
que hoy eres tú propietario
de la lira de Olegario,
y de la tuya también... (p. 871).

Durante sus seis años en Buenos Aires Darío dio muestra de su generosidad como crítico y de su amplia actividad social a través de poemas. Méndez Plancarte publica una composición de 1897, titulada «La Caridad» en la que estos versos sintetizan el tema central:

.....
con sus rayos ilumina
la República Argentina
la divina caridad.
..... (p. 983).

La belleza de las porteñas, y su elegancia, llaman la atención del hombre y del vate. a ellas dedica durante este período dos poemas, «Porteña» y «Flor Argentina».

La primera elogia «la faz de la morocha más linda de la tierra». Nótese el uso de dos vocablos típicos de la Argentina: morocha y linda.

El coche se perdía camino de Palermo
cuando pasó a mi vista, sentada en su cupé,
una divina rubia que, como un niño enfermo,
tenía triste y pálida su faz de rosa té.

De esta visión porteña quedó en mi mente escrita
la página vibrante que es hoy una canción
a tus azules ojos, ¡Celeste Margarita!
a tus miradas negras ¡hermana de Mignon! (p. 964).

¿Se referirá a aquella que «quería ser una Margarita Gauthier? muchacha argentina, según confesión del poeta, que no murió, como en el soneto.

La segunda tiene como protagonista a

...la que a las reinas del Gran París emula,
pues, como ellas, encanta, sonríe y ondula;
y cual dea transforma, al golpe de su pie,
en primavera pura un triste otoño enfermo,
en el Bois de Boulogne el Bosque de Palermo,
y a la calle Florida en la Rue de la Paix (p. 965).

Esta visión europeizante de Buenos Aires era la que imperaba en ese entonces —y ha perdurado—, cuando la generación del «80», hacedora en muchos aspectos —con defectos y virtudes— del país, aún tenía vigencia.

De 1898 data el poema «Desde la pampa», escrito en la Colonia La Merced, Villarino, provincia de Buenos Aires. Aquí, por primera vez, la descripción busca los rasgos peculiares:

...os saludo desde el campo lleno de hojas y de luces
cuya verde maravilla cruzan potros y avestruces,
o la enorme vaca roja,
o el rebaño gris que a un tiempo luz y hoja
busca y muerde
en el mágico ondular
que simula el fresco y verde
trebolar.

No cae, de ninguna manera, en lo folklórico vulgar, chabacano ni estereotipado, por que los rasgos típicos están envueltos por un ritmo peculiar, producido por la oscilación de los versos —octonarios, dodecasílabos, octosílabos y tetrasílabos— más un juego acentual muy marcado. En esta estrofa, por ejemplo, usa como base un pie tetrasilábico en los cuatro primeros versos, manteniendo fijo el acento en tercera; lo mismo sucede en los versos seis, siete y ocho. Mientras que en el segundo estiquio del cuarto el desplazamiento acentual de la tercera a la segunda marca un cambio, al que contribuye en el quinto verso el acento reforzativo en primera.

Otro rasgo interesante del poema es la alternancia de las estrofas descriptivas y las de contenido exaltativo-histórico. Así, la primera, tercera, quinta y séptima son exaltativas de un pasado glorioso, de un presente grande y de un futuro de paz y felicidad; y la segunda, la cuarta y la sexta, descriptivas. Podrían señalarse, como en el resto de las composiciones citadas, los elementos típicamente modernistas del estilo: adjetivación sugerente (cardo episcopal); epítetos (fresco y verde trebolar); sinestias (aire de cristal), imágenes ricas y abundantes de todo tipo; búsqueda de materiales valiosos (el oro en crisol, diamante, perla) presencia de lo exótico: esfinge; evocación del mundo greco-latino (palio). Basten estos ejemplos.

Si seguimos avanzando cronológicamente, la siguiente composición relacionada con la Argentina —quiera sea por la destinataria— es la «Epístola» a la señora de Leopoldo Lugones, fechada en Anvers, Buenos Aires, París y Palma de Mallorca en 1906. Se publicó suelta en «Los lunes de *El Imparcial*», de Madrid, en 1907, en el «Repertorio Americano» de San José de Costa Rica en 1921 y en «Babel» de Buenos Aires.

En el poema se destaca un chispeante sentido del humor (notorio también en sus primeras composiciones, y en las últimas) y un reírse de sí mismo y de sus defectos. Quedan de lado los «decorados» modernistas y aflora su sensibilidad humana.

¡Y he vivido tan mal, y tan bien, cómo y tanto!
 ¡Y tan buen comedor guardo bajo mi manto!
 ¡Y tan buen bebedor tengo bajo mi capa!
 ¡Y he gustado bocados de cardenal y papa...!
 ¡Y he exprimido la ubre cerebral tantas veces,
 que estoy grave! Esto es mucho ruido y pocas nueces,
 mis dolencias se van en ilusión y espuma (pp. 747-8).

En la «Epístola» va relatando a su amiga un periplo viajero. Las dos primeras partes corresponden a Anvers y Río de Janeiro. En la tercera cuenta su llegada a Buenos Aires, donde la presencia de antiguos y queridos amigos, y la belleza de la mujer le hicieron olvidarse —al menos por un tiempo— de sus dolencias.

En fin, convaleciente, llegué a nuestra ciudad
 de Buenos Aires, no sin haber escuchado
 a mister Root a bordo del «Charleston» sagrado:
 mas mi convalecencia duró poco. ¿Qué digo?
 Mi emoción, mi entusiasmo y mi recuerdo amigo,
 y el banquete de «La Nación», que fue estupendo,
 y ese fervor porteño, ese perpetuo arder,
 y el milagro de gracia que brota de la mujer
 argentina, y mis ansias de gozar de esta tierra,
 me pusieron de nuevo con mis nervios en guerra (p. 748).

El final del apartado III corresponde a París: no aporta nada relacionado con Argentina, pero sí es abundantísimo en el autoanálisis del hombre que se reconoce ingenuo, imprevisor, derrochón, amante de la belleza. Dedicó las últimas partes (cuarta, quinta y sexta) a su vida mallorquina, a su cotidiano y sosegado paseo, a la ida al mercado, a la mujer de Mallorca, a sus figuras artísticas: R. Lluís; Goerge Sand, Chopin, Rusiñol. Entre pincelazos de descripciones y confesiones termina la carta, sin que se vuelva a mencionar a Argentina.

Por último, comentaré un poema de 1910, «Saludo de Año Nuevo», compuesto en redondillas eneasilábicas. En ellas evoca sus años porteños, sus amigos («amigasos») de entonces: Rafael Obligado, Soto y Calvo, Calixto Oyuela, Bartolito (Mitre), Julián Martel; Roberto J. Payró, Ghirardo, Carlos Vega Belgrano, Ezcurra, Schiaffino, Ambrossetti, Correa Luna, Luis Berisso, Leopoldo Lugones, Estrada, Ojeda, Jaimes Freyre, Leopoldo Díaz, José Ingenieros, José Pardo, Martín Reibel, y otros. Los lugares que recorrían en sus bohémias correrías perduran en sus versos: Auers, Monti, Luzio. De ellos, a pesar de su prosaica relación con comidas y bebidas, siempre tendrá Darío grato recuerdo, ya que en sus Memorias (editadas en 1912 por la revista argentina *Caras y Caretas*) dice: «Casi todas las composiciones de *Prosas Profanas* fueron escritas rápidamente, ya en la redacción de *La Nación*, ya en las mesas de los cafés, en el Auer's Keller, en la antigua casa de Luzio, en el Monti».

No falta la evocación de El Ateneo, escenario de algunos alborotos. En la composición recuerda con algo de humor ese momento.

Paréntesis. El Ateneo.
 Vega Belgrano piensa. Excurra
 discurre. Pedro despanzurra
 a Juan. Surge el vocablo feo:

«Decente.» ¡Qué horror! ¡Qué escándalo!
 La peste se ha metido en casa.
 ¡Y yo soy el culpable, el vándalo!
 Quesada ríe. Solar, pasa.

¡Yo soy el introductor
 de esa literatura aftosa!
 Mi verso exige un disector
 y un desinfectante mi prosa (pp. 1440-1).

Nótese, una vez más, la clara conciencia que tiene Darío (en sus *Prólogos* se puede ver con claridad) de su papel revolucionario en la literatura hispanoamericana. En esa rememoración brota pronto la melancolía,

Y pasaron años. Y tales
 se fueron a la muerte. Y otros
 pensaron en ser inmortales
 ¡Y siempre quedamos Nosotros! (p. 1042).

La comparación de un pasado ideal con un presente de soledad cierra el poema.

Y yo ausente, estoy aquí solo;
 y apenas miro mi jardín,
 siendo esclavo del protocolo,
 del galón y del espadín.

Y bien recuerdo, melancólico,
 mis primaveras argentinas,
 y aquel existir hiperbólico,
 y aquellas mujeres divinas.

¡Mi segunda patria de encanto,
 en donde soñó el soñador,
 en donde he sido triunfador
 y en donde se me quiere tanto!

«¡Juventud! ¡Divino tesoro!...»
 canta las veces mi lengua grata,
 cuando en ciertas tardes de oro
 pienso en el Río de la Plata (p. 1043).

CONCLUSIONES

A pesar de que la visión que brinda Darío de Argentina se reduce a lo que vio y conoció en Buenos Aires y algo del campo bonaerense, y de que esta visión está estereotipada por lo que él quería ver, es decir, la belleza y la perfección estética y sensual que buscaba el modernismo, es notorio su gran amor por lo argentino —por lo porteño—. «Segunda patria» llama a Argentina en uno de sus poemas, y realmente, ésta ha sido la que le ha brindado un ambiente fértil y propicio para que su semilla —el modernismo— fructificara y se difundiera de manera tal que llegara a revolucionar la literatura en español.

Los rasgos que más se destacan de lo argentino son: extensión y riqueza de sus

tierras; la hospitalidad con que recibe a los extranjeros. (Merece recordarse que su estancia en Buenos Aires coincide en parte con la llegada de las corrientes inmigratorias, que provenían de todos los puntos del globo.) Si no le brinda elementos exóticos, o que favorezcan su evasión, Buenos Aires, le da la modernidad, su cosmopolitismo, su mestizaje cultural y étnico. Su europeísmo, aunque no sea muy exacto el término, ya que Buenos Aires sigue siendo auténtico fruto de una América que quiere crecer. Quizá este cuadro sinóptico sea ordenador y sirva de síntesis de mi trabajo.

	pasado	historia — héroes	
Argentina (Bs. As/ campo bo- naerense)	presente	poetas-poesía amigos mujeres	YO
	futuro	Cosmópolis grandiosidad riqueza «crisol de razas»	

Vayan, para cerrar, estas palabras de Roberto Ledesma (*op. cit.*, pp. 9-10): «Habiendo principiado por querer traducir los deslumbramientos del adolescente con una retórica romántica, en la que se pasmosa lucidez infantil anticipa ya en genio verbal, con la misma lucidez adquiere conciencia de las limitaciones de toda retórica; toma entonces por su cuenta un idioma que había tenido ya su Siglo de Oro; lo arranca a la protección de caparazones académicas, sin aprensión alguna por la corrupción y las contaminaciones, para renovarlo con formas a menudo viciosas y exóticas, pero que traducen más fielmente su realidad vital, con la de toda una época a su alrededor, en una latitud que va de lo frívolo a lo profético, de la lisonja al anatema, del trino al trueno; y luego de haber ensayado en esta empresa proteica y prometeica las mayores audacias y aventuras, todas las exquisiteces y opulencias, termina en una sencillez franciscana, en una desnudez y pureza de la expresión donde la palabra alcanza su máximo poder —su mayor aproximación al Verbo— y queda así de pura, así de desnuda, para iniciación de los que vienen detrás de él.

BIBLIOGRAFÍA SUMARIA

- ARRIETA, R.: *Introducción al Modernismo literario*, Buenos Aires, 1956.
 HENRÍQUEZ UREÑA, M.: *Breve Historia del Mod.*, México, Fondo de Cultura, 1954.
 LEDESMA, R.: *Genio y Figura de R.D.*, Buenos Aires, Eudeba, 1969.
 MARASSO, A.: *R. D. y su creación poética*, Buenos Aires, Kapelusz, 1954.
 MARRERO, V.: *Nuestro Rubén*, Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1970.
 SALINAS, V.: *La poesía de R. D.*, Buenos Aires, 1948.
 SANCHEZ CASTAÑER, F.: *Estudios sobre R. D.*, Madrid, 1976.
 —: *La Andalucía de R. D.*, Madrid, 1981.

María de las Mercedes GARCÍA SARAVI
 Universidad Complutense
 Madrid
 (España)