

# La América ignota en la poesía de Darío, Chocano y Neruda

La América ignota fue redescubierta por los poetas del siglo diecinueve<sup>1</sup>. Después en los albores del modernismo escuchamos a Darío que dice en el prólogo a *Prosas profanas*: «Si hay poesía en nuestra América, ella está en las cosas viejas, en Palenke y Utatlán, en el inca legendario, y en el inca sensual y fino, en el gran Moctezuma de la silla de oro. Lo demás es tuyo, demócrata Walt Whitman».<sup>2</sup> A pesar de lo que él dijo, el motivo del indio aparece en un número contado de poemas. «Caupolicán» fue incluido en la edición de 1890 de *Azul* que apareció en Guatemala y no en la de 1888 de Valparaíso. Apareció antes en un diario de Chile «La Epoca» con el nombre de «El Toqui» que significa jefe en la lengua araucana.<sup>3</sup> No cabe duda que Ercilla había ya creado un héroe indio de dimensiones épicas. Darío va a tratar de reducirlo todo a un soneto y dentro de esa breve forma conseguir un retrato heroico. Las diferencias sustanciales con el poema de Ercilla son las que siguen: 1. el énfasis en que este campeón pertenece al ciclo de héroes como Sansón, Hércules, Nemrod; 2. la separación del poeta de la raza que observa: «vieja raza «conmovida casta»; 3. no hay deformidad en el héroe (en Ercilla le falta un ojo) y 4. la prueba solamente dura un día (en vez de dos en Ercilla) y es la intervención alegórica de la aurora que la interrumpe. En las dos últimas estrofas la repetición de «anduvo, anduvo, anduvo» da una mo-

---

<sup>1</sup> Gertrudiz Gómez de Avellaneda escribió *Guatimozin*, una novela corta en 1846. En 1879 Manuel de Jesús Galván publicó su novela *Enriquillo* y José Zorrilla de San Martín escribió un largo poema novelado titulado *Tabaré* en 1888.

<sup>2</sup> Rubén Darío, *Prosas profanas* en *Obras completas* (Madrid: A. Aguado, 1950).

<sup>3</sup> Junto con «Chinampa» y «El sueño del inca» los tres poemas aparecían con el título «Sonetos americanos» y anunciaban que provenían de un nuevo volumen que Darío estaba escribiendo. Nota de Julio Saavedra Molina y Erwin Mapes a *Obras escogidas de Rubén Darío publicadas en Chile* (Santiago, 1939) pág. 369.

notonía de marcha casi fatídica. Para Darío el indio aparece como algo remoto de las leyendas universales. Su calidad de líder es lo que le interesa, el que sea indio es algo también remoto porque pertenece a una raza relegada. El no la ve como algo de su presente. Aunque se haya dicho que Darío tenía sus gotas de indio chorotega, es evidente, que él se separa de toda identificación étnica o temporal del indio presente.

El poema «Tutecotzimi» que apareció en *El canto errante* de 1907<sup>4</sup> se basa en la historia de los pipiles, pueblos toltecas que emigraron desde Cholula hasta Nicaragua huyendo de la tiranía de los olmecas.<sup>5</sup> En veintiocho estrofas, Darío tiene más oportunidades de caracterizar al héroe Tekij como al «bardo litúrgico y valiente» que se opone a los sacrificios humanos del feroz Cuaucmichin. El contraste entre ellos se acentúa también porque a Tekij le interesa la paz y el trabajo, al otro: la guerra. Los pipiles se vuelven contra Cuaucmichin, lo matan y eligen rey a Tekij, con el nombre de Tutecotzimi. El mensaje de Darío es bien claro: es el bardo, el verdadero salvador de los pueblos, él quien canta los ideales de su gente. Esta poesía coincide con su asqueamiento de las dictaduras de Centroamérica y su alejamiento a la Argentina<sup>6</sup>. Aunque la naturaleza centroamericana aparece descrita, es principalmente el contraste entre el líder visionario y el combatiente que va creando la atmósfera tensa del poema. El pueblo indio que arroja piedras aparece colectivamente como un grupo amorfo. En su concepción de la aristocracia de los poetas, Darío no se identifica ni con el pueblo ni con los tiranos. En su cuento «El rey burgués» él criticó al poderoso que trataba de prostituir al artista. ¿Con quién se identifica Darío? Su afiliación es con otros poetas. Silvia Molloy comenta el público que escuchaba a Darío: «Más allá del inocente gentío que evoca Salinas, un puñado de letrados o semiletrados hispanoamericanos, apenas salidos de la gran aldea, que queman etapas para lograr una contemporaneidad cosmopolita.»<sup>7</sup>

Hay que poner hincapié en que a fines del siglo diecinueve predominaba el racismo y hasta los arielistas pueden ser acusados de ello. Rodó hablaba del «vulgo» y no extraña que otro uruguayo Alberto Nin Frías, del grupo arielista, dijera: «De todas las naciones de América, las que tienen el mayor valor intrínseco son la Argentina y el Uruguay: porque casi completamente se han deshecho de su raza autóctona».<sup>8</sup> Darío vivió en la Argentina y en Chile. Por sus comentarios sobre «La obra del populacho»<sup>9</sup> nos podemos dar cuenta de su opinión sobre la división de clases y

<sup>4</sup> Rubén Darío, *El canto errante* (Buenos Aires: Espasa-Calpe, 1945).

<sup>5</sup> María Tejera en «El indio en la poesía de Rubén Darío» en *Homenaje a Rubén Darío* (1867-1967) (Los Angeles: Centro latinoamericano de la Universidad de California, 1970).

<sup>6</sup> Rubén Darío, «Historia de mis libros» en *Obras completas, obra citada*.

<sup>7</sup> Silvia Molloy en «Conciencia del yo en el primer Darío». *Revista Iberoamericana* 108-109, julio-diciembre, 1979, pág. 454.

<sup>8</sup> Nin Frías, *Ensayos de crítica e historia* (Valencia: Sampere, 1907).

<sup>9</sup> Rubén Darío en *Obras completas* bajo el título de «La obra del populacho» dice:

las turbas. Quizás él ve en las diferentes profesiones y oficios una contribución, pero todavía cree en la aristocracia del artista. La valentía de Te-kij era lo que le faltaba a Darío.<sup>10</sup> Como Octavio Paz ha observado bien, todavía Darío está limitado en su profecía sobre la resurrección de los pueblos americanos, en cuanto creía que «el futuro sería argentino y tal vez chileno»<sup>11</sup> y que él veía en esos países las metas de su americanismo.

José Santos Chocano, poeta peruano (1875-1934), sigue el movimiento modernista, pero él se propone convertirse en el «Cantor de América» y por ello se concentra en esta tarea. A esta faceta del modernismo se le ha llamado «mundonovismo»<sup>12</sup> y Chocano con gran arrogancia se dedica a cantar el paisaje y la historia americana. En su poema «Blasón» dice «Soy el cantor de América autóctono y salvaje: / mi lira tiene un alma, mi canto un ideal»... y termina «La sangre es española e incaico es el latido; / y de no ser Poeta, quizás yo hubiese sido / un blanco Aventurero o un indio Emperador.»<sup>13</sup> Tratando de fusionar ambas culturas nos ofrece «La tristeza del inca» que resulta melodramática con un Inca absurdo que se entierra vivo porque no puede encontrar una mujer rubia en su imperio pre-colombino<sup>14</sup>. Es en su poema titulado «Caupolicán» del «Tríptico heroico»<sup>15</sup> en donde podemos compararlo más cercanamente a Darío. El «Caupolicán» de Chocano es también un soneto. No menciona su raza y lo que cuenta es su auto-afirmación «Yo»... «yo» en el breve diálogo entre los que juzgan la prueba y el «arrogante» cacique. La prueba se extiende a tres días y el «anduvo» de Darío se convierte en «andando, andando y andando». Lo único nuevo que Chocano añade es el sueño que no aparece ni en Darío ni en Ercilla. Es una profecía de su propia muerte en manos del verdugo y el yugo del indio. Añade un fatalista comentario «inútil todo esfuerzo y el mundo siempre igual». Para Chocano el indio presente como una continuidad del indio de la Conquista, es un indio marcado

---

«Cuán to mal están haciendo los apóstoles de las falsas doctrinas económicas. El ejemplo de las huelgas, que si tienen razón de ser en lugares donde el trabajador se convierte en paria, son absurdas en países como Chile, donde, si es cierto que la división de clases está bien señalada, el obrero y el trabajador gozan de ventajas y de poderes que ya llenarían de orgullo a obreros y trabajadores de otras naciones, pág. 1.157, tomo IV.

<sup>10</sup> Arturo Torres Riosco en *Rubén Darío: Casticismo y americanismo* (Cambridge: Harvard University Press, 1931) dice: «Su aristocracia innata se oponía a toda violencia y si en más de una ocasión lanzó el grito de rebelde, primero se aseguró que las consecuencias no iban a ser graves», pág. 57.

<sup>11</sup> Octavio Paz en «El caracol y la sirena» aparece en *Diez estudios sobre Rubén Darío* (Santiago: Zig-Zag, 1967). Añade: «nunca se le ocurrió pensar que la unidad de nuestros pueblos podían ser obra de una revolución que echase abajo los regímenes imperantes en su tiempo...», pág. 267.

<sup>12</sup> George W. Umphrey en «Fifty Years of Modernism» aparece en *Modern Language Quarterly* (1940), págs. 101-114.

<sup>13</sup> José Santos Chocano, *Obras completas* (México: Aguilar, 1954), pág. 381.

<sup>14</sup> En «Alma América» aparece en *Obras completas, obra citada*, pág. 434.

<sup>15</sup> Los otros dos poemas son Cuauhtemoc y Ollanta, aparecen en *Obras completas*, págs. 400-401.

por los españoles. El valor de Caupolicán es opacado por su última derrota. Es verdad que adquiere proporciones heroicas pero semejante a una estatua: es el mito el que lo erige: «como si un tronco fuese su mismo pedestal».

Chocano por su linaje familiar siempre se identificó con los conquistadores, «su padre era militar y descendía por línea directa de don Gonzalo Fernández de Córdoba, más conocido en la historia de España por el apodo de «El Gran Capitán»<sup>16</sup>. Sus indios por eso son falseados por su interpretación. Se podría decir parafraseándolo que «el latido también es español». El sostuvo una vez:

Sostener hoy en el Perú la idea de que el territorio pertenece sólo a la raza quechua —¿por qué no a la aymara, su antecesora?<sup>2</sup>— y que, en consecuencia, ella solamente representa el espíritu nacionalista, es tan grotesco como sería sostener que en los Estados Unidos de Norteamérica que el único nacionalismo que les corresponde es el de la raza de los pieles rojas<sup>17</sup>.

También Chocano, como Darío, toma su rol de poeta seriamente y hasta se aplica a hacerse participante en la política interamericana de su tiempo. Pero todavía él carece de un sentido auténtico en el descubrimiento de la América ignota. Como L. A. Sánchez ha notado: «se trataba de un aspecto parcial del americanismo; acaso el menos interesante, del más episódico: del americanismo externo, paisajista, visible».<sup>18</sup>

Chocano todavía no corresponde a la generación de peruanos que van a buscar en el indio las raíces de la identidad nacional<sup>19</sup>. Más cerca de Chocano está otro peruano eminente Francisco García Calderón. Al comienzo sigue las teorías racistas de Gustavo Le Bon, pero, poco a poco, va evolucionando hacia la «fuerza formadora» del Nuevo Mundo en todos los que la habitan, sin excepción racial<sup>20</sup>. Es el mismo García Calderón, el que desde París, funda la «Revista de América» que a partir de 1912 empieza a publicar las polémicas entre los intelectuales hispanoamericanos. Entre ellos, José Ingenieros, va a participar explicando las diferencias raciales en base a las fuerzas económicas y el materialismo histórico<sup>21</sup>. Chocano dijo que las manifestaciones de su arte y de su vida correspondían armoniosamente por «sinceras»<sup>22</sup> es evidente que más

<sup>16</sup> En *Obras completas*, pág. 13.

<sup>17</sup> Aparece en el libro titulado *Proceso* (Lima: Imprenta Americana, 1927), págs. 525-6.

<sup>18</sup> Aparece en *La literatura del Perú* de Luis Alberto Sánchez (Buenos Aires; 1939), pág. 132.

<sup>19</sup> Martín Stabb en *In Quest of Identity* (Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1967), pág. 74.

<sup>20</sup> Francisco García Calderón en *La creación de un continente* (París: Ollendorf, 1913).

<sup>21</sup> In *Quest of Identity*, pág. 61.

<sup>22</sup> Chocano dijo también «Yo pienso que el arte es la manifestación más aristocrática del espíritu humano y que la poesía es el mayor acrisolamiento del arte», en *Proceso*, pág. 90.

acertado hubiera sido si se hubiera limitado a explorar las hazañas del Blanco aventurero que las del inca emperador. Su paisaje es americano porque en visuales imágenes captura la fluidez de las plantas y la fauna. Lo que le falta es haber capturado en igual forma a sus habitantes<sup>23</sup>. Se detuvo demasiado tiempo en lo externo y se le escapó la médula del continente. No hay que subestimar a Chocano que en su época fue considerado «rival o contrapartida de Rubén Darío, es decir como el épico que completaba al lírico»<sup>24</sup>.

Pablo Neruda viajó al Perú en 1943 y tuvo ocasión de visitar las ruinas del Cuzco y subir hasta las alturas de Macchu Picchu<sup>25</sup>. Pero él no compuso el poema hasta 1945 y lo incorporó después a su obra titulada *Canto General*<sup>26</sup>. El año 1945 es significativo en la vida de Neruda: se había unido oficialmente al partido comunista de Chile, y había ganado el premio nacional de poesía y cambió su nombre<sup>27</sup>. Desde Macchu Picchu hasta la isla de Pascua, Neruda explora la América ignota. Su visión del mundo incaíno le permite ahora reconciliarse con ese mundo enterrado.

La segunda sección del *Canto General* se titula «Alturas de Macchu Picchu» que a su vez está dividida en doce poemas<sup>28</sup>. Hasta el poema sexto no se menciona a Macchu Picchu. El itinerario comienza en línea doble: de un lado la vida del hombre, del otro: las profundidades viscerales de la tierra. Continúa todavía con el hombre en su libre albedrío tan fácilmente perdido y la naturaleza en su ciclo inmutable pero continuo. Se empieza a adentrar en el propósito de la existencia del hombre: ¿en qué parte de su existencia «vivía lo indestructible, lo imperecedero, la vida?»). Al avanzar por la vida no puede negar la muerte y encuentra todas esas pequeñas muertes que el hombre encuentra. No es la muerte en el combate, ni la muerte del «áspero rocío». Es la pequeña muerte «sin paz ni territorio». ¿Qué sentido tiene una muerte que no corresponde a una vida? Sin creencia en la vida eterna, esta muerte constituye el completo olvido, sólo una «racha fría» en la herida, el vacío.

<sup>23</sup> Luis Alberto Sánchez en *Balance y liquidación del novecientos* (Santiago: Zig-Zag, 1945) dice: «Los modernistas reaccionaron contra el prosaísmo positivista. Blandieron las banderas del espiritualismo en filosofía, de aristocracia en la política y el embellecimiento en la literatura. Cultivaron un nativismo decorativo.»

<sup>24</sup> Luis Alberto Sánchez en *Aladino o Vida y obra de José Santos Chocano* (México: Editorial Costa Amic, 1960), pág. 530.

<sup>25</sup> Estas ruinas se encuentran a 80 millas del Cuzco y hay que subir a la cumbre de las montañas para encontrarse en la ciudad incaica. Las ruinas fueron descubiertas en 1911 por Hiram Bingham en 1911 cuando Neruda tenía siete años.

<sup>26</sup> Ver la obra de Salvatore Bizzarro titulada *Pablo Neruda All Poets the Poet* (Metuchem: The Scarecrow Press, 1979), pág. 76.

<sup>27</sup> Ver la obra de Raúl Silva Castro titulada *Pablo Neruda* (Santiago: Editorial Universal, 1964), pág. 103.

<sup>28</sup> La edición que voy a usar es la bilingüe titulada *The Heights of Macchu Picchu* (New York: Farrar Strauss, Girouz, 1967) con prólogo de Robert Pring-Mill y traducción de Nathaniel Tarn.

En el poema sexto comienza otra vez con líneas paralelas el nacimiento del hombre y del relámpago. Hombre y naturaleza: la obra del hombre y la tierra que todo lo devora. Sin embargo la evidencia está allí: la permanencia de las ruinas con todos: «vivos, muertos, callados, sostenidos». Aquí ya tiene el hilo que lo conducirá a la permanencia de la piedra a la palabra. En el poema VII ya el amor ingresa desde la primera línea: «Sube conmigo, amor americano» y este amor se prodiga a ese «hijo ciego de la nieve». La importancia de la palabra que ahora tiene un sentido ambiguo, velado. ¿Qué idioma tiene el río Wilkamayu? ¿Qué sílabas heladas e idiomas negros murmuran esos muertos sepultados «en el carbón de la geología»? La toma de conciencia emerge «El reino muerto vive todavía». En el poema IX se hace una enumeración de todo lo que constituye un sistema de vida y de creencias. Hay otra vez un paralelismo por el que para cada condición del ambiente surge una condición en el hombre: «al vendaval sostenido en la vertiente» / el «régimen de la guerra encarnizada» o «a la "cordillera esencial, techo marino" / la «arquitectura de águilas perdidas» hasta terminar con la «catarata oscura» que corresponde a «la dirección del tiempo». El décimo poema es un poema ya enmarcado dentro de la pregunta que obsesivamente se repite: «el hombre ¿dónde estuvo?». Esto le da ocasión para rascar la entraña hasta tocar al hombre. Es decir, buscar al enterrado y reclamarle a las ruinas: «devuélveme el esclavo que enterraste». Hay que notar que hasta ahora Neruda no ha mencionado nunca la palabra indio, su equivalente ha sido: hombre. Pero ahora la variación surge: ese hombre fue un siervo cuyo pan duro, y vestidos miserables lo hicieron un cautivo del muro. Ahora es a América a quien se dirige tratando de comparar si la «Antigua América» también guardaba el hambre. En el poema XI él ya ha bajado hasta el fondo para sacar las verdades sumergidas y halla que ese hombre o mujer sea cual sea su nombre es uno. Su nombre no es otro que Juan, el más genérico, su nombre no es indio sino que tiene los atributos de su miseria: Juan Cortapiedras, Juan Comefrío, Juan Piedescalzos. El poema XII, el último, comienza con «Sube a nacer conmigo, hermano». Le pide que le extienda la mano para no dejarlo volver a sus profundidades de «tiempo subterráneo», «de voz endurecida» «de ojos taladrados». Por primera vez empieza a llamar a todos esos hombres cuyos oficios humildes han hecho América: los labradores, tejedores, pastores, albañiles, aguadores, alfareros, etc. A todos esos pobres que sufrieron castigos cuando tardaron, él les ofrece su voz: «Yo vengo a hablar por vuestra boca muerta». Desde este momento empieza la comunicación. Ellos le hablarán toda la larga noche y él, a su vez, como si fuera uno de ellos, les dará su voz<sup>29</sup>. El poeta y el grupo juntos «como si estuvieran» anclados en

<sup>29</sup> Emir Rodríguez Monegal en *Pablo Neruda, el viajero inmóvil* (Caracas: Monte Avila Editores, 1977) dice: «Al identificarse con el hombre desaparecido de la América Precolombina, al dar su voz a su lengua muerta, Neruda cumplirá su vocación, creando una pro-

el mismo puerto, el tiempo. Hay un intercambio dulce porque con el silencio de ellos también le llega el agua y la esperanza. Y él a su vez, como si atrajera a todos los cuerpos como imanes, se confundirá con ellos. Termina con «Hablad por mis palabras y mi sangre». Un crítico ha dicho: «El poeta de la angustia y la soledad se convierte en el poeta de la solidaridad; la poesía metafísica y las imágenes surrealistas de *Residencia de la tierra* son reemplazadas por la simple exhortación de la poesía social... El poeta militante llama a sus hermanos americanos a que se unan con él. En su pasado y en el futuro que viene ha encontrado la verdad significativa que estaba buscando.»<sup>30</sup>

Al pasar revista a estos tres poetas, nos damos cuenta que entre Chocano y Darío hay una aproximación mayor por su énfasis en las élites. Ambos ven a la masa india todavía con prejuicios intelectuales de su tiempo. Hay una exaltación de lo decorativo, los incas sensuales en sus sillas de oro son personajes exóticos que los atraen, no así los pobres hambrientos de sus países. La América ignota les sirve de marco para expresar sus creencias en el poder del artista, en su aristocracia innata y su poder visionario. En diferentes grados la historia es guardada como una reliquia, sagrada pero inútil. El paisaje quizás tiene mayor belleza visual en Chocano, pero todavía está lejos de aparecer como en la naturaleza que seguirá en la novela *La vorágine* o *Doña Bárbara*. Es una naturaleza suntuosa, sensual y exótica de Chocano. Demasiado empeñados en la musicalidad, Darío y Chocano usan temas indios con más alarde de virtuosismo literario que verdadera aproximación a su materia poética. La problemática del indio que les rodea está velada por su ineptitud de enfrentar la realidad.

En Neruda no hay deseos de convertirse ni en Inca ni en Emperador. Por el contrario lo que le interesa es descubrir el canal de continuidad de unos hombres a los otros. Un crítico ha hablado de las dos poéticas de Neruda: «la mítica y la histórica, la visionaria y la militante»<sup>31</sup> porque hay en el hombre una configuración esencialmente multidimensional que en un momento de su vida le exige la síntesis. El *Canto General* sirve la función de ponerles un común denominador a los hombres sea de la raza que provengan. El hombre de Macchu Picchu le permite una reconstrucción de lo que realmente cuenta en la América ignota. En este caso «los que cuentan» son los humildes, las masas. Sin llamarlos indios los incorpora y él mismo se ofrece para ser su portavoz, su poeta.

LUCÍA FOX LOCKERT  
Michigan State University  
(EE.UU.)

---

fecia que es la del continente entero, en las infinitas dimensiones no sólo espaciales sino temporales», pág. 458.

<sup>30</sup> Salvatore Bizzarro, *obra citada*, pág. 77.

<sup>31</sup> Saúl Yurkievich en «Mito e historia: dos generadores del Canto General» en *Revista Iberoamericana*, XXXIX, enero-junio 1973, números 82-83.