



Revista Caracol

ISSN: 2178-1702

revista.caracol@usp.br

Universidade de São Paulo

Brasil

Zanin, Marcela

“Se trata de escribir un poema con los pies...”, el homenaje de Enrique Lihn a Rubén

Darío en Casa de las Américas

Revista Caracol, núm. 2, 2011, pp. 124-149

Universidade de São Paulo

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=583766517003>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

“Se trata de escribir un
poema con los pies...”,
el homenaje de Enrique
Lihn a Rubén Darío en
Casa de las Américas

Marcela Zanin

Marcela Zanin es profesora
de Literatura Iberoamericana I
en la Universidad Nacional de
Rosario. Contacto: marzanina@
gmail.com

PALABRAS CLAVE

homenaje, don, tradición, americanismo, mitos.

KEYWORDS

celebration, gift, tradition, americanism, myths.

RESUMEN

El trabajo aquí presentado aborda el poema-homenaje de Enrique Lihn “Varadero de Rubén Darío”, publicado en el número 42 de la Revista Casa de las Américas, observando la perspectiva de ruptura y desafío que el poeta chileno despliega en el marco de las relecturas de los años 70 del siglo XX, la cual nos permite hablar más de la modulación de un antihomenaje que de la retórica de una celebración. Atendemos, en particular, a los modos en que el discurso de Enrique Lihn retoma y reformula los temas de la crítica dariana, sobre todo aquellos del afrancesamiento y de la representación del “hombre que siente” (Rodó).

ABSTRACT:

The work presented here approaches Enrique Lihn's homage-poem called *Varadero de Ruben Darío*, published on the *Casa de las Américas* journal, n. 42. We have observed the disruption and challenge perspective of the Chilean poet in the context of the reinterpretations which happened in the 1970s. Taking them into account, we may realize more than the rhetoric of a celebration, but the modulation of an anti-homage. We have paid close attention to the ways how Enrique Lihn's discourse revives and reformulates the issues from the critic about Darío, mainly when it comes to the Gallicization and the representation of what Rodó had denominated the *man who feels*.

DURANTE LOS AÑOS 1966 Y 1967 – ES DECIR, el cincuentenario de la muerte y el centenario del nacimiento de Rubén Darío – la figura del poeta – así como también el corte inaugural producido por el modernismo – fueron continua y sucesivamente estudiados y celebrados; un corpus fabuloso, por lo aumentado de su tamaño, se agregaba entonces a lo que ya era un conjunto inabarcable de estudios académicos, interpretaciones provenientes del campo de la historia literaria y del trabajo de especialistas. Precisamente, la captura del tema por estos últimos ofició, por una parte, lo que algunos llamaron una especie de momificación del mismo, en el sentido que se lo despojó de la virulencia y del contenido polémico que le era constitutivo, del desparpajo corrosivo, de ruptura, que animaba su práctica, para volverlo una especie de objeto embalsamado, un objeto de museo; pero, a la vez, propició encuentros y reuniones de escritores y poetas, que situados en espacios no académicos – aunque sí de activísima intervención cultural – intentaron preguntar (y repreguntar) por la eficacia y actualidad de la poética rubendariana en su tiempo presente – no olvidemos el umbral de la década de los años setenta –.

En el mes de enero de 1967, Casa de las Américas organizó el "Encuentro con Rubén Darío". Celebrado en Varadero, éste consistió, según se dice, en la presentación del número 42 de la revista – que reúne la mayoría de las intervenciones –, en un homenaje "vivo a quien abrió nuevos caminos a la poesía española y significó uno de los instantes más altos de universalización de nuestra cultura". La insistencia en la idea de homenaje "vivo" aparece allí marcada en dos instancias: la exposición y comentarios de trabajos "sobre el autor de *Cantos de vida y esperanza*, por una parte; y, por otra, en la lectura de poemas por sus mismos autores".

Valorar la obra de Darío a través de la pregunta por "lo vivo" y "lo muerto" de su poesía en "nosotros" (los intelectuales y poetas de fines de la década del 60, enmarcados en la revista *Casa de las Américas*), y contribuir con la muestra de

una antología *in vivo* de la poesía latinoamericana más reciente, operan como ejes del encuentro (y de la publicación), al tiempo que cumplen con los imperativos del tiempo presente; sobre todo con uno de ellos, el de testimoniar el valor de una poesía latinoamericana que, tanto como el boom de la narrativa (en los nombres de Alejo Carpentier, Julio Cortázar, Carlos Fuentes o Mario Vargas Llosa), alcanzaba jerarquía universal.

El homenaje se sostiene en el acto de proclamarse herederos de la tradición toda, que en “Darío tiene uno de sus momentos más altos y complejos”, y aceptar a “escala continental” lo que Octavio Paz había llamado la “tradición de la ruptura”. La publicación, año VII, mayo–junio de 1967, muestra la extensa lista de figuras, de nombres que participaron de ese diálogo actualizado de la poética dariana con el mundo; así puede leerse, “sobre rubén darío”: Jean Cassou, Lumir Cvirny, Carlos Pellicer, Jaime Torres Bodet, Enrique Lihn, Ángel Rama, Manuel Pedro González, Ernesto Mejía Sánchez, Gianni Toti, José Antonio Portuondo, René Depestre, Mario Benedetti, Eliseo Diego, y “para rubén darío”, poemas de: Nicolás Guillén, Félix Pita Rodríguez, José Lezama Lima, Blas de Otero, Gonzalo Rojas, César Fernández Moreno, Mario Benedetti, Eliseo Diego, Gianni Toti, Idea Vilariño, Ida Vitale, René Depestre, Thiago de Melo, Alejandro Romualdo, Carlos Germán Belli, Pablo Armando Fernández, Roberto Fernández Retamar, Fayad Jamís, Francisco Urondo, Juan Bañuelos, Marco Antonio Montes de Oca, Heberto Padilla, Roque Dalton, Víctor García Robles, Noé Jitrik, Sergio Mondragón, Jorge Teiller, Margaret Randall, Luis Suardiaz, José Emilio Pacheco, Miguel Barnet, César Calvo, Ulises Estrella, Héctor Católica, Guillermo Rodríguez Rivera, Nancy Morejón. Además, estaban quienes expresaron su adhesión: Octavio Paz, Jorge Zalamea, Ernesto Cardenal, Nicanor Parra, Jaime Sabines, Marta Traba, J. M. Cohen, Enrique Anderson Imbert, Noel Salomon, Claude Couffon, José María Castellet, Juan Rejano, Pavel Grushkó, Juan Gelman.

El interés por transcribir la lista está en mostrar, en un principio, si no su extensión y diversidad, sin duda abrumadoras, la comprensión del "nosotros" que enuncia el programa del homenaje, la mixtura de nombres que avalan la idea del continentalismo americano y la figura rectora de Darío en ese marco histórico; Darío como la voz "continental" – la voz revolucionaria de Darío – y el modernismo como punto inicial de liberación literaria. En los trabajos publicados en la sección puede leerse el despliegue de tales caracterizaciones y los problemas puntuales que de ellas parten; esto es, los puntos de polémica que marcan la poética dariana, tales como el "afrancesamiento", la "americanidad" o la "hispanidad"¹. Puntos polémicos retomados y actualizados, entonces, a la hora de construir un homenaje alrededor de la figura "liberadora" del poeta de *Cantos de vida y esperanza*.

Pero, nuestro interés en transcribirla está centrado, además, en la reconstrucción del marco del homenaje de Enrique Lihn para la ocasión, en referenciar el Varadero "de" Rubén Darío (recordemos el título de la intervención: "Varadero de Rubén Darío"²), para pensar la modulación de aquellos puntos polémicos engarzados en la manera del homenaje de un poeta a otro. ¿Cómo se escribe contra el mito de Rubén Darío? (¿Cómo lo hace Enrique Lihn?), ¿cómo sobre Darío, a la hora del homenaje "continental"? ¿cómo desde y por fuera del mito sacralizador de su figura?

1 Se trata de los siguientes artículos y autores: "Rubén Darío" (Jean Cassou), "Rubén Darío" (Lumir Cvirny), "En el centenario de Darío" (Carlos Pellicer), "Homenaje a Rubén" (Jaime Torres Bodet), "Varadero de Rubén Darío" (Enrique Lihn), "Las opciones de Rubén Darío" (Ángel Rama), "Deslindes indeclinables" (Manuel Pedro González), "El caso Martí-Whitman-Darío" (Ernesto Mejía Sánchez), "Hipótesis cuadricontinental" (Gianni Toti), "Martí y Darío, polos del modernismo" (José Antonio Portuondo), "Rubén Darío: con el cisne y el fusil" (René Depestre), "Señor de los tristes" (Mario Benedetti) y "Rubén Darío" (Eliseo Diego).

2 Transcribimos el poema en su totalidad en el Anexo final.

Nos referimos al modo del homenaje de Lihn, en una inscripción que va por fuera de la figura “aureoleada” de Darío, tal vez un Darío póstumo al que necesariamente debe desprendérsele su aureola – un poeta que ha perdido el aura –; en un poema que no intenta, por ejemplo, recuperar la figura joven de Darío llegando por primera vez a Chile, conformándose en la promesa de la “gloria”, en el devenir *aurático* que le espera, como sí ocurre en el poema que Juan José Saer le dedica en los años 80, “Rubén Darío en Santiago”³. La situación de la figura del poeta (Varadero “de”...) será otra, en el poema de Lihn, diferente: la definida por un acto de apropiación que para cumplirse debe antes colocarse en otro sitio, des-situarse con respecto a los temas que como tópicos definían antes su lugar. Cabría, entonces, la pregunta por el Varadero “de” Rubén Darío; por cuál Darío es el que hace suyo el lugar donde se postula su figura como testigo (el que da testimonio) de la americanidad universal.

Consideremos entonces: el homenaje de Lihn (de una evidente potencia testimonial alejada de la declamatoria altisonante, fundamentalmente de la nerudiana) trabaja a partir de la intervención de una primera persona (el poema se inicia con un fuerte “Veo”) que despojada de su magnificencia retórica, delinea una voz anclada en las virtudes y posibilidades de la lengua hablada. Una voz entre otras que forman parte del homenaje a Darío (ni por encima, ni por debajo de ellas, sino una voz “entre” otras), una, entre aquellos que devienen sus interlocutores, y la cual construye la “naturalidad” del diálogo como posibilidad de expresar lo corporal, el sentimiento y lo intelectual a un mismo tiempo. Una primera persona que expone en una larga composición un homenaje con algo de ensayo, con algo de manifiesto, y con una poética (y hasta, puede decirse, con un examen de la literatura contemporánea). Se dialoga, así, con los presentes – con los pares – pero también con un “tú” (Darío), la mayoría de las

3 Me refiero al poema que forma parte de *El arte de narrar* (Saer, 1988, 62), ciertamente un homenaje celebratorio, en el que se cuenta el devenir de Darío como poeta representativo de la América hispánica.

veces un "usted"; la intervención de Lihn implica un doble diálogo, una doble circulación de su palabra: Darío "en" esta mesa de opiniones ("en" Varadero, enero de 1967), y Darío como presencia a interpelar, a llamar ("Usted debió preguntárselo, Rubén", o "¿Dónde estaba usted, realmente, Rubén ...", "y tú, desenmáscate el primero ..."). Lo dramático es, así, la instancia de situación de la palabra poética; vuelta ésta "natural" – conversacional –, se la destina a representar el desmoronamiento de la figura del poeta de la Bella Época, de manera que el mito modernista (en el engaño, la falsificación y la deformación que conlleva) aparezca deshecho, desmoronado. Al final del poema puede leerse el énfasis demoledor que lo anima, el tono urgente que define la reconfiguración de la poesía en el presente: "Pero si se trata de poesía / No acepto por razones difíciles y aburridas de explicar / que hagamos un mito de Darío menos en una época / que necesita urgentemente echar por / tierra el 100 por ciento de sus mitos". No obstante, y precisamente si se habla de poesía, se trata de poner el énfasis en la exhibición de la ruptura y, en consecuencia, de preguntar – de manera persistente – por el sentido de la escritura. Lo no aceptable ("no acepto", se concluye con contundencia) parece ser aquí, hoy, en el homenaje a Rubén Darío en el presente (en los años 60-70), el desconocimiento de que la poesía es "hermana carnal del humor" y que en todo poeta "dormita un mistificador"⁴, por lo cual la urgencia viene a ser el despertar; el despertar del poeta a esa conciencia. Si el mito se conforma a través de engaños, falsificaciones y deformaciones, lo necesario es ahora, y con humor, desmontarlo a través del tono de la provocación. Provocar, agredir, desafiar son los verbos más adecuados para

4 Escribe Lihn: "Un sacerdote digno de fe – Henri Bremond – decía: "la poesía es hermana carnal del humor, en todo poeta dormita un mistificador. Desgracia para él y para nosotros si no despierta jamás". Y Oscar Wilde: "El arte comienza sólo con la trasposición y digamos también, la *hipocresía* (no asigno ningún sentido desfavorable a la palabra)". Agregaba que la voluntad de agradar – que puede ser también, a la inversa, la de desagradar y provocar – es congénita a la especie literaria" (Lihn, 1997, 393).

describir las intenciones en la modulación de este homenaje de Lihn. Intenciones (tono intencional, sería, tal vez, más preciso), que no por casualidad, animan también las tan transitadas “Palabras liminares” de Rubén Darío a *Prosas profanas*: digo, no casualmente el provocativo homenaje de Lihn se inscribe en el tono polémico de aquellas palabras del inicio dariano, de la propia ruptura dariana. Un mismo tono se juega para desafiar diferentes oponentes (el de Darío para inscribir el gesto de ruptura y renovación frente a lo que la tradición española le prescribía, el de Lihn para marcar las pautas de renovación de la poesía latinoamericana contemporánea, frente a Darío), para defender un trabajo diferente en la palabra poética, en suma: para exhibir una poética nueva.

Lihn dispondría del tono de las *Palabras liminares* de otro modo, con el objetivo de desmitificar la figura de Darío usa el gesto de provocación que éste había sostenido en *Prosas profanas*; lo usa en contra del mismo Darío, con urgencia porque los tiempos presentes necesitan la demolición de los mitos. Darío se volverá “nuestro abuelo”, ocupará el sitio del abuelo de barba blanca que entonces le prescribía a él mismo un modo de moverse en la tradición española. El verdadero encuentro con Darío implicará la demolición de su poesía, accionará un homenaje orientado contra Darío pero “en” la órbita de Darío, de allí que el homenaje de Lihn se titule “Varadero de Rubén Darío”.

¿Qué ocurre entonces con el paisaje que el poeta Lihn “ve” a la hora de desmitificar a Darío?, ¿qué se narra en este poema?, ¿qué se “cuenta” en las instancias del presente y aquella del modernismo, la de la bella época cuando los gorjeos de *Prosas profanas* “nos aburrieron hace ya 40 años”?

Se ven faisanes desplumados ancianos en el mercado de la rue Clair, el jardín verleniano caro al Darío de *Prosas profanas* – con toda su fauna – aparece devaluado; alimento en el mercado, carne para vender; la fiesta galante será una fiesta carnal, la de los alimentos disponibles para comprar y ser consumidos (preparados) de otra manera. (“Veo en el mercado de la rue Clair faisanes

desplumados ancianos / que tomaran un baño a vapor jabalíes jupiterinos que cuelgan sobre / la calzada / entre gacelas y otros animales heráldicos, la forma de un cisne / del que se arranca con precisión matemática la cantidad de fois gras/requerida/una paralizada nube supongo que de alondra...")

La fiesta galante cambia su escenario por aquel del mercado o por el de una carnicería en la cual la poesía dariana es devorada para volverla festín en la olla de Navidad. Si Enrique González Martínez había llamado a los poetas inmediatamente posteriores a Darío a "torcerle el cuello al cisne", es decir, a apartarse del estilo de Darío, Lihn, en un gesto más violento aún, parece incitarlos a desplumarlo para devorarlo, para hacer una fiesta con las varias formas posibles de preparar su carne. El faisán de oro se puede comer de cien maneras distintas, tanto como el cisne y todos los animales que conforman la iconografía modernista. Cisnes, faisanes, ruiseñores, ocas alimentan con su carne a los poetas del presente ("en el mercado de la rue Clair las ocas guardan un silencio de muerte / preparadas para la olla de navidad por una mano maestra"; recordemos al Darío de las "Palabras liminares": "La gritería de trescientas ocas no te impedirá, Silvano, tocar tu encantadora flauta, con tal que tu amigo el ruiseñor esté contento de tu melodía. Cuando él no esté para escucharte, cierra los ojos y toca para los habitantes de tu reino interior. ¡Oh pueblo de desnudas ninfas, de rosadas reinas, de amorosas diosas! Cae a tus pies una rosa, otra rosa, otra rosa. ¡Y besos!"). Los animales heráldicos se vuelven restos, se trituran, se los pasa por el cuchillo, se los corta, se los separa: el cuerpo modernista queda dividido, trozado y listo para la cocina. Podría decirse que la acción extrema contenida en este poema homenaje (un verdadero antihomenaje) la acción realizada en el mismo, consiste en desollar la estética de la Bella Época, en el sentido que el mismo despelleja su cuerpo, le saca la piel, para hacer su crítica⁵.

5 Atendamos al significado preciso que la RAE da del término desollar: quitar la piel a una persona o animal, despellejar, (Del lat. vulg. *exfolle re, der. del lat. follis, fuelle, bolsa de cuero). (t. tr. Quitar la

Enrique Lihn se pregunta por estas operaciones en el interior de una carnicería (¿se comen los ruisseños?, ¿la civilización francesa, no puede pasarse por el cuchillo?) porque sabe de lo insaciable del hambre de la poesía, de la voracidad que le es propia; porque sabe de su condición de saco vacío, imposible de llenar, afirma, con un solo de flauta. Así, las rubias marquesas verlenianas serán unas “viejecillas que tactan sabiamente los flancos del cuerno de la abundancia” o las rosas (la rosa dariana, cifra de la armonía que contiene el perfume vital de cada cosa) serán rosas de “pulpa”. La poesía se define por su hambre constante, en su cocina se melancolizan los elementos y los recuerdos (impersonales, dice Lihn) de otras estéticas (aquí los del modernismo), estos se vuelven la carne a trozar en la poesía urgente del presente, son alimentos para incorporar y volverlos otros.

Pero, además, y a consecuencia de este trabajo de demolición – de trituración del cuerpo modernista – ocurre, de manera inevitable, la corrosión del busto del poeta homenajeado. El monumento de Rubén Darío no sobrevive a la ciudad presente – a la ciudad de los poetas presentes –; su construcción como figura gloriosa del artista, aquella sostenida en el siglo XIX, es también demolida en el homenaje de Lihn. El poema realiza, de manera precisa, el desmontaje dramático de la misma, exhibiendo los artilugios del tiempo en que los escritores y artistas se relacionaban con la gloria, cuando la glorificación era su obra, la gloria y la dádiva que el poeta hacía y recibía, esto es, la gloria en un sentido antiguo: la irradiación de la presencia soberana que traía el renombre. A propósito, recordemos lo que Maurice Blanchot escribe:

Tras la gloria viene el renombre. El renombre se recibe más estrechamente en el nombre. El poder de nombrar, la fuerza de lo que nombra, la peligrosa

piel del cuerpo o de alguno de sus miembros. U. t. c. prnl. 2. tr. Causar a alguien grave daño en su persona, honra o hacienda).

seguridad del nombre (es peligroso ser nombrado) se convierten en el privilegio del hombre capaz de nombrar y de hacer oír lo que nombra. El entendimiento está sujeto a la resonancia. La palabra que se eterniza en lo escrito, promete alguna eternidad. El escritor tiene una parte ligada con lo que triunfa sobre la muerte; ignora lo provisional; es el amigo del alma, el hombre del espíritu, el fiador de lo eterno. Muchos críticos, hoy todavía, parecen creer sinceramente que el arte y la literatura tienen la vocación de eternizar al hombre (Blanchot, 1979, 145).

Y observemos, al respecto, cómo para Lihn ninguna utopía de eternidad se sostiene en el presente, o en ningún nombre; muy por el contrario, en el tiempo de lo provisional no hay figura que pueda fiar lo eterno de la poesía. Los sueños de grandeza darianos se vuelven, de este modo, simples princesas chinas, no alcanzan a sobrevivir en la ciudad presente, en la comunidad de los poetas actuales cuando la poesía es un asunto de urgencia. Por eso Lihn vuelve a preguntar (agresivamente) por el lugar que habitaban los fantasiosos jóvenes de la Bella Época (una especie de *ubi sunt* revertido, que no sirve para situar su palabra con respecto a la tradición sino para apartarse); dónde estaban, realmente, los fantasiosos jóvenes de la Bella Época, dónde sus cuerpos, dónde las mujeres que amaron, qué fue del valor de ese mundo irreversible, el imaginado, con respecto a los cuerpos reales. Preguntas destinadas, en todo caso, al qué fue de la "cosa" (de lo "real"), al qué fue del "mundo". De un mundo en que lo irreal ocupó el lugar del cuerpo real. Porque, ¿de qué sirve lo irreal frente al cuerpo que muere y se enferma? Así entonces, el poema interpela con fuerza:

¿Dónde estaba usted, realmente, Rubén, dónde estaban todos ustedes fantasiosos jóvenes de la Bella Época, marqueses, condes, rastacueros, profesores de la Sorbone, magnetizadores, actores de

opereta, malos persas? ¿Qué fue realmente de “esa hora sublime para el género humano”, quiénes eran ellas?

El joven Marcel Proust se demoró veinte años en penetrar efectivamente en los salones del Faubourg Saint Germain y esto en sí mismo no le habría valido de nada

Si no le hubiera reducido a la nada, al tiempo perdido y encontrado: otro mundo irreversible a éste pero revelador como lo es para el cuerpo la enfermedad que los destruye, ¿de qué nos sirve todo lo demás:

sueños de grandeza, princesas chinas, “Himnos a la Sagrada Naturaleza”, “música de ideas”, “sones de bandolín”, ánforas griegas, gatos?

“París donde reina el amor y el genio”. Conforme. Pero, ¿no es el suyo un París irreal? ¿Y qué estamos haciendo aún aquí nosotros?

Estas preguntas, que arman el poema homenaje de Lihn (como vemos el poema se sostiene en una serie de provocativas interrogaciones), ponen en relación la comunidad de poetas de la Bella Época con la comunidad del nosotros a la que pertenece el que dice yo en el discurso: si una cuestión recorre el homenaje es un continuo interrogar que pone en crisis los lugares de los poetas, tanto el de Darío como el de los poetas del presente (no olvidemos la doble direccionalidad del poema), incluido su propio lugar. Interrogación por la comunidad de poetas, que intenta desrealizar explícitamente el mito que no sobrevive a la ciudad, pero también a cualquiera que anide alrededor de la práctica de la poesía. En el poema se lee:

Nimbados de luz de neón, cada cual con su corona de laurel de paja en la cabeza.

Uno, el trono que teme derrumbarse; el otro una Dominación que afila

sus estacas, o simples ángeles venidos a menos. Comensales
sentados por orden de lo que fuere a la mesa con un apetito
idéntico
bustos ansiosos de sobrevivir a la ciudad, lo confiesen o no, ¿qué es lo
que ocurre?
Rápidamente nuestras cabezas se derrumban como monigotes de feria
y asoman coronadas a la luz estúpidamente sonrientes gallinas
que se aprontaran a dormir sobre sus laureles y a caer las unas
sobre las otras durante la noche con el estúpido propósito de
alterar la jerarquía de los palos del gallinero.
Henos aquí cada cual en su templete particular posando para los fotó-
grafos visibles e invisibles, excelentes lectores de nuestros
propios libros, críticos implacables los unos de los otros, carre-
ristas confesos e inconfesos. Basta,
viejos clochards de la poesía maldita, príncipes del bla-bla, bufones,
todos lo mismo.

Sin duda, el reclamo sostenido por Lihn (el "basta") apunta a los poetas
como funcionarios del espíritu: desafía a aquellos quienes tienen siempre pre-
sente, y solamente, los aplausos como objetivo de su hacer. Decir basta, le lleva
a corroer los mitos del siglo XIX pero también los actuales, tan falsos como los
del modernismo. En todo caso, los mitos constituyen un desafío para la poesía
y para el poeta ("mitos", únicamente desafíos). Lo que hay que conservar –
siempre en contra de la farsa – es el uso de la escritura, la escritura que escribe
al poeta, la escritura a riesgo de la pérdida de sí mismo, nunca a ganancia de
la figura pública del artista. Si la palabra mata las certezas, si cada una es un
monstruo de exageración y vanidad frente al propio yo es porque ella instala,
inevitablemente, las preguntas por el estado, por el sitio que les corresponde a

los poetas. La poesía aparece, así, como exigencia de un trabajo de revolución permanente en la palabra, dice Lihn, “un trabajo de los mil demonios” que expulsa la figura del poeta como sacerdote o iluminado.

Ahora bien, y volviendo al trabajo de desenmascaramiento de Darío, el problema que insiste en este homenaje de Lihn es el del Varadero “de” Darío. Porque si bien, “en” Varadero se desmitifica su figura (la crítica en torno al afrancesamiento y el preciosismo), aun a riesgo de retomar la polémica manifestación de José Enrique Rodó, aquella de que Darío “no es el poeta de América”, cuando Lihn expresa – con ímpetu redoblado – “Rubén Darío fue un poeta de segundo orden”, ocurre, además el llamado a que los “viejos Cantos de vida y esperanza, me devuelvan lo que se le debe en justicia a Darío”.

El Varadero “de” Darío se liga, entonces, a lo que al poeta se le debe en justicia, a una deuda con Darío, a un estar en deuda por lo dado, por lo otorgado en la palabra poética (de *Cantos de vida y esperanza*); el “exceso en su justa medida”, se lee, lo “estrictamente necesario”, la “poesía y punto”, la poesía como un problema, un asunto ligado estrechamente al dar, al don. Los dones del sensualismo y la tristeza (la lascivia y el duelo), muestran a un Darío para quien la palabra significará el riesgo de la pérdida. Lo dado será, paradójicamente, la pérdida, lo dado implicará un estar en peligro de muerte. Un Darío discípulo del Verlaine en la línea de la muerte afrodisíaca – tumba o cama florida –, el Darío del “Responso” (ya no, como dijimos, el de las fiestas galantes); la nada como sexo de “lo fatal”, ofreciéndose bajo esa mezcolanza de “frescos racimos” y de “fúnebres ramos”. Un Darío más enterado de sí mismo y del mundo que los centauros.

Para ser justos con lo que se toma y se da en la poesía de Rubén Darío, para tomar lo que Darío da, la palabra poética como pérdida de sí, del mundo propio, es necesario desechar en primer lugar los artefactos que le permitían a éste mediar con el mundo (como, por ejemplo, los centauros “artefactos parlantes

de la Bella Época”), y hacer luego visible aquella línea en que deviene su poesía; la línea abierta por un Darío falto de certezas – sobre el origen y el destino del ser –, “lo mejor de Darío”, en palabras de Lihn: un camino que conduce al gran tango, o que estalla en el Vallejo de “nuestra alma melancólica en conserva”. Esto es, la nueva tradición que se alimentó de la carne mortal de Darío. Y, como se ve, para ser justos, el problema respecto de la poesía del homenajeado se plantea nuevamente en términos de incorporación y preparación de la carne. La poesía es una exigencia que requiere poner el cuerpo, es una cuestión de cuerpos. La ferocidad de la sensibilidad poética estaría en su sacrificio: se alimenta mortalmente de la carne del poeta. Así, los fantasmas carnales del corazón del propio Darío quebraron la voz armoniosa de la Bella Época para hacer de ella vehículo del sensualismo y la tristeza. De esto se trataría el “mejor Darío”.

“Varadero de Rubén Darío” fue escrito entre París y Varadero; un poema que instala la voz provisoria y precaria del poeta que lo enuncia entre dos caminos, entre dos historias. Entre la propia historia del poeta que ve un París alejado en siglos del dariano, del de la Bella Época (aquel París foco de peregrinación mítica para el artista), y la historia del poeta homenajeado, una que se cuenta en Varadero a partir de la demolición de su figura, de la partición de su emblema. Entre aquello afirmado como lo mejor de Darío – y rescatado como tal – y el mito al que se dice basta, se modula un antihomenaje que parece tener como fin el cuestionamiento de la palabra del poeta.

Si la tensión habita la escritura de la poesía, la de Darío, pero también, y fundamentalmente, la del poeta Enrique Lihn, la tensión entre la vida – corporal, mortal, negada a las palabras – y la escritura – siempre experimentando la impotencia de atraparla – (la literatura como fracaso lúcido), el poema a Rubén Darío no puede ser otro sino uno que pregunte, una y otra vez, con feroz insistencia, sobre la condiciones de esa imposibilidad. Un homenaje entonces

(un antihomenaje) sostenido en las preguntas, o para ser más precisos, en la pregunta por la “cosa”, por el mundo. Escribir se puede, además, con los pies; de eso se trata, de no renunciar ante la figura de Darío, de mostrar su revés, de no abdicar del sentido de humor “blanco o negro”. “Carta a un joven poeta. O, mejor, telegrama: No escriba Stop. Escribase. / Siempre que tenga algo que perder Stop. O siembre papas en / su aldea”.

ANEXO

Varadero de Rubén Darío –Enrique Lihn (18 de enero de 1967)

Veo en el mercado de la rue Clair faisanes desplumados ancianos que

tomaron un baño a vapor jabalíes jupiterinos que cuelgan sobre
la calzada

entre gacelas y otros animales heráldicos, la forma de un cisne

del que se arranca con precisión matemática la cantidad de fois gras
requerida

una paralizada nube supongo que de alondras,

y en el interior de la carnicería me pregunto si la civilización francesa

no podrá llegar hasta la mitología con un cuchillo en la mano
para acoplar al ritual de navidad

por ejemplo a Pegaso, “el Pegaso Divino”, este Gran Premio desollado

justamente parece el resto de un monumento ecuestre

con los inexplicables muñones en los flancos, junto a la cajera que no

tiene el menor interés en recordar a ninguna de las nueve

musas pero en cuyos oídos resuena hasta en sus menores de-
talles – de la petite monnaie- la música de las esferas;

manos de una destreza incomparable y en lo demás rosas de pulpa.

“En ella está la ciencia armoniosa

en ella se respira

el perfume vital de cada cosa.”

Las rubias marquesas verlenianas ¿no son estas viejecillas que tactan

sabiamente los flancos del cuerno de la abundancia?

seguidas por la Galatea Gongorina

"Flor de gitanas, flor que amor recela

amor de sangre y luz, pasiones locas",

que dice oeuf en lugar de huevo como si lo reventara cada vez que lo dice

y melancoliza en su cocina el recuerdo de sus toros con el ra-

bioso trapo de bruñir en la mano.

"La gritería de trescientasocas no te impedirá, Sylvano, tocar tu encan-

tadora flauta, con tal de que tu amigo, el ruiseñor, esté contento

de tu melodía."

En el mercado de la rue Clair lasocas guardan un silencio de muerte

Preparadas para la olla de navidad por una mano maestra

El faisán de oro se prepara de cien modos distintos

y yo me pregunto si los ruiseñores se comen

con un hambre que es también el de la poesía, imposible de saciar con

un solo de flauta.

Estoy leyendo o tratando de leer a un pobre español cabeza dura

martillo y escoplo de cantería de la lengua, este monumento a Rubén

mata el peñasco del que brota

y no sobrevivirá ni al más frágil villorrio.

Ya me lo dijo alguien días atrás: o somos geniales o somos unos perfectos

Imbéciles.

Exageraba.

Hay algo más sobre Darío en esta mesa que no oscila ni así tanto en señal

de complicidad con los espíritus:

la palabra seca desmigajada y ácima de Luis Cernuda:

"Darío como sus antepasados remotos ante los primeros españoles estaba

pronto a entregar su oro nativo a cambio de cualquiera baratija

brillante que se le entregara".

Retener la palabra baratija. Todo lo demás son historias de caballería:

El trueque es la excepción que confirma la regla de oro de la

Conquista. Dígalo Ernesto Cardenal:

“Apreciaban el oro pero era
 como apreciaban también la piedra rosa o el pasto
 y lo ofrecieron de comida como pasto
 a los caballos de los conquistadores.”

Pero don Luis toma francamente la verdad por la manera en que la
 entiende en lo demás estoy por darle la razón, los gorjeos de
 Prosas Profanas nos aburrieron y enojaron a todos hace ya unos
 buenos cuarenta años hago recuerdos estrictamente imper-
 sonales.

Según parece el ruiñeñor – Después de todo, todo es nada, la Gloria
 comprendida”- tuve serios motivos para esperar que el busto
 no sobreviviera a la ciudad.

Se dijo: No es el poeta de América,
 Y Rufino Blanco Fombona – el trueno contra el trino- diagnosticó
 severamente:

“incertidumbre mental y racial de América”.

Qué diablos: “En el combate entre tú y el mundo – escribió Kaf-
 ka- secunda al mundo”, ¿cómo se habría podido responder
 al desafío de esa Opera de Cuatro Centavos?:

“¿Hay en mi sangre alguna gota de sangre de África o de indio chorotega
 o nagrandano? Pudiera ser a despecho de mis manos de
 Marqués.”

En ese entonces – Tigre Hotel, diciembre de 1894- Rubén Darío no
 era sin embargo un niño de teta, pero dos años antes una ciudad
 entera se le había subido a la cabeza, y una vida entera no
 basta para reparar este pequeño accidente.

El entusiasmo de Jean Cassou no repara este pequeño accidente, más
 bien lo agrava: para él nuestro poeta es “un ingenuo venido
 de las profundidades de sus trópicos”, una especie de Cristóbal
 Colón al revés, que vino de Francia, en buenas cuentas, “para
 rejuvenecer, con una mirada nueva, nuestro viejo patrimonio
 histórico legendario, familiar”.

No estoy muy seguro de que el tono de estos elogios sea exactamente el que le hubiera gustado quemar a Darío en su incensario particular.

El supuesto de su poesía es que el poeta, por el hecho de serlo, mantiene un estrecho contacto, ya sea interior o exterior, con "un pueblo de desnudas ninfas, de rosadas reinas, de amorosas diosas".

En el balance conmovedor de sus amores no figuran, es verdad, ni duquesas ni marquesas ni diosas paganas. Pero cualquiera diría que "la divina Eulalia", Stella y todas ellas fueron miembros de la nobleza de Francia.

Recuérdese: "mi órgano es un viejo clavicordio Pompadour "y" A través de los fuegos divinos de las vidrieras me rio del viento que sopla afuera, del mal que pasa".

¿Dónde estaba usted, realmente, Rubén, dónde estaban todos ustedes fantasiosos jóvenes de la Bella Época, marqueses, condes, rastacueros, profesores de la Sorbone, magnetizadores, actores de opereta, malos persas? ¿Qué fue realmente de "esa hora sublime para el género humano", quiénes eran ellas?

El joven Marcel Proust se demoró veinte años en penetrar efectivamente en los salones del Faubourg Saint Germain y esto en sí mismo no le habría valido de nada

Si no le hubiera reducido a la nada, al tiempo perdido y encontrado: otro mundo irreversible a éste pero revelador como lo es para el cuerpo la enfermedad que los destruye, ¿de qué nos sirve todo lo demás:

sueños de grandeza, princesas chinas, "Himnos a la Sagrada Naturaleza", "música de ideas", "sones de bandolín", ánforas griegas, gatos?

"París donde reina el amor y el genio". Conforme. Pero, ¿no es el suyo Un París irreal? ¿Y qué estamos haciendo aún aquí nosotros?

Usted debió preguntárselo, Rubén. Pero, no, todas eran respuestas, sólo se trataba de responder desde lo alto de un Olimpo artificial, con una voz engolada:

“Abuelo, preciso es decírselo: mi esposa es de mi tierra, mi querida es de París.”

¿Por qué no vuelven a pensar estas cabezotas?

Nimbados de luz de neón, cada cual con su corona de laurel de paja en la cabeza.

Uno, el trono que teme derrumbarse; el otro una Dominación que afila sus estacas, o simples ángeles venidos a menos. Comensales sentados por orden de lo que fuere a la mesa con un apetito idéntico

bustos ansiosos de sobrevivir a la ciudad, lo confiesen o no, ¿qué es lo que ocurre?

Rápidamente nuestras cabezas se derrumban como monigotes de feria y asoman coronadas a la luz estúpidamente sonrientes gallinas que se aprontarán a dormir sobre sus laureles y a caer las unas sobre las otras durante la noche con el estúpido propósito de alterar la jerarquía de los palos del gallinero.

Henos aquí cada cual en su templete particular posando para los fotógrafos visibles e invisibles, excelentes lectores de nuestros propios libros, críticos implacables los unos de los otros, carristas confesos e inconfesos. Basta, viejos clochards de la poesía maldita, príncipes del bla-bla, bufones, todos lo mismo.

Y tú, desenmáscate el primero mientras tu angustia te lo permita y hasta donde la angustia te lo permita.

No dejes que la farsa continúe sin intercalar en el programa un número Peligrosamente cómico o ridículo o patético, da igual, cualquier cosa digna de esta palabra: cosa. Un solo de trompeta contra el regimiento. Lectura de papeles privados. Repartición de caramelos. Ópera china.

Se trata de escribir un poema con los pies. Aquí los que renuncian al sentido del humor blanco o negro. Pero no. Demasiada compañía. Los que renuncien.

Carta a un joven poeta. O, mejor, telegrama: No escriba Stop. Escríbase.

Siempre que tenga algo que perder Stop. O siembre papas en su aldea.

Demasiadas ganancias. Cada palabra es un monstruo de exageración y vanidad. Cada idea el comienzo de un crimen, la respuesta a otro, la madre y el padre de un tercero. Mitos, únicamente desafíos. ¿Dónde están las preguntas tranquilizadoras, el deseo satisfecho, la paz de los genitales, la verdadera ciencia ni impasible ni violenta que se ríe por los siglos de la última palabra?

Agresividad, esto es: descubrimiento y conquista pacíficos. En lo otro la historia nos tiene acogotados. Pero ¿qué hacer entonces?

¿Tomar las armas o denunciarnos frente al mundo "por el mundo" "contra el mundo"? Lo demás es silencio o literatura. Poesía del trino o del trueno, para el caso da igual. Laurel o Hardy.

Envejecemos. El gordo y el flaco avanzan por el pasillo de todos los palacios sonriendo a las banderas con el rabillo del ojo; parecen bailar genuflexiones militares, himnos, marchas folklóricas. Retroceden ante el trono gestatorio, o ante el trono a secas o ante el sillón presidencial o académico, y una simple silla vacía les produce vértigo. Cuestión de principio.

Tratan de subir a un tiempo al mismo púlpito dándose de codazos en el píloro. Bien entendido, coronados etc.

Mientras conserves el uso de tu escritura, di que esos dos son tu brazo Derecho y tu brazo izquierdo o poquísimo menos. Literalmente. Símbolos de la inflación y de la deflación de tu negocio, ante todo la higiene, y ¡hablan! Luego especulan. Algo se oye desde aquí, una confusión de palabras. Cantan. Meten la pata. Se dan sordamente puntapiés en el estrado. Afinan el flautín y el contrabajo. Paciencia.

Después de todo no es un número cómico. La "Divina Armonía" puede Surgir de allí en menos de lo que canta un gallo como en la

Bella Época, renovada para el gran consumo de los trabajadores de la vida y de la muerte. Marchas triunfales, trozos líricos, manifiestos, panfletos incendiarios. Lo que se les pida a esos funcionarios del espíritu: el trino y el trueno, luego vienen los aplausos

La envidia mutua, el Premio, el desaseo del verbo, la Alquimia de las comidas y las bebidas, los viajes, la manía persecutoria, la satisfacción, el consumo, la lucha encarnizada contra el olvido, todo lo humano, en fin, pero un poco demasiado excesivamente humano.

Que otro diga: ¡Basta!

La acción es un acto; la poesía una exigencia; una “revolución permanente”, un trabajo de los mil demonios.

Reunidos en torno al ruiseñor, que a esa tempestad entre paréntesis, siga la calma, Sylvano, y que los viejos Cantos de Vida y Esperanza, me devuelvan lo que se le debe en justicia a Darío.

“Rasgos típicos Latino-americanos” escribe una de las autoridades citadas: “el sensualismo y la tristeza”

No es mucho pero todo, cualquier cosa, menos que nada, puede ser lo mucho en poesía esto es lo estrictamente necesario, el exceso en su justa medida, la poesía y punto.

En “Augurios” pasa sobre la cabeza del poeta una teoría de símbolos alados y mientras se identifica con el águila y el búho, Rubén anota sobre la paloma:

“Oh paloma

dame tu profundo encanto

de saber arrullar y tu lascivia

en campo tornasol; y en campo

de luz tu prodigioso

ardor en el divino acto.”

(Y dame la justicia en la naturaleza

pues, en este caso

tú serás la perversa

y el chivo será el casto)

La lascivia de la paloma en un campo tornasol y la reivindicación del

chivo en nombre de una justicia que lo deja casto de una
naturaleza frenéticamente lasciva son imágenes pánicas que
"dan cancha, tiro y lado" a todas las otras en la poesía de
Dario,

contra el "abrazo imposible de la Venus de Milo" y los intentos varios

de confundir almas de mujeres con estrellas, cuerpos con es-
tatuas, diosas de la mitología griega con amigas francesas o
simple y extraordinariamente sudamericanas, ¡fíjense en este
botón!:

"El peludo cangrejo tiene espinas de rosas y los moluscos re-
miniscencias de mujeres."

Aquí en esta filosofía "y no parado exactamente frente al orfeón del

estruendoso Cisne Wagneriano está el discípulo de Verlaine,
inolvidable:

"Que tu sepulcro cubra de flores Primavera

que se humedezca el áspero hocico de las fieras

de amor, si pasa por allí"

"Que el pámpano allí brote, las flores de Citeres

y que se escuchen vanos suspiros de mujeres

bajo el simbólico laurel."

La muerte afrodisíaca –tumba o cama florida- la nada como sexo

De "lo fatal" ofreciéndose bajo esa mezclanza
de "frescos racimos" y de "fúnebres ramos". Una impresio-
nante falta de información en lo relativo al origen y al destino
del ser en un individuo que se desviste frenéticamente al
borde de la tumba una persona inadvertida no habría podido
avanzar un paso más en esa dirección sin caerse de bruces
en Dios y Rubén no era lo que se llama una cabeza sólida.

Pero creo que de allí brotó nuestra señora "la Canción de Otoño en

Primavera” y lo mejor de Darío: su ignorancia y ese “pesado buey” que vio en su niñez en Nicaragua mucho más enterado de sí mismo y del mundo que los centauros –artefactos parlantes de la Bella Época- ahora son ciertos intelectuales argentinos (con perdón de mis amigos argentinos) quienes nos dictan cátedra con una labia inagotable.

El gran tango, al compás de esa canción podríamos haber bailado, Sa-lomé, hasta el amanecer en Arica o Valparaíso entre los siete espejos –“rosa sexual”- dándoles vueltas y vueltas hasta la excitación definitiva después de ella y en medio de ella –olvidados del marqués de Bradomín y del Palacio de Versailles- a nuestros dolores estrictamente personales pero que se entienden mejor en una de esas quintas de Recreo” que más bien parecen “mataderos de seres humanos” que en el Palacio de Herodías.

“Nuestra alma melancólica en conserva” estallaría Vallejo, por último de eso también se alimentó, sin embargo, con ferocidad, mortalmente, a su manera. Para Darío en cambio se trató de sustituir a los pretextos espirituales de sus rimas los fantasmas carnales de su corazón; consiguió que la voz se le quebrara o no pudo finalmente evitarlo, y en esto no hay una diferencia aplastante entre el ruiñeñor y, el zorzal criollo, enigmas, siendo formas ambos de nuestro misterio lacrimógeno. El sensualismo y la tristeza.

Stop motion.

También es cierto que la última vez que vi viejas películas de Gardel, por mucho que yo estime al ruiñeñor criollo, y aunque ése fuera un maldito cine de barrio, todo el mundo se mataba de la risa.

Hasta aquí lo descrito en París (yo también he seguido, Rubén, el camino de París, se lo confieso deslumbrado, tristemente).

En Varadero es otra cosa; me inclino más bien a desanimarme Y a tutearte anoche hablamos hasta por los codos de todo,

chico, y también de ti con Roque Dalton, Thiago, Barnet,
un lúcido humorista italiano, una palmera, creo que los
jóvenes poetas cubanos son razonables. Vamos a desmitifi-
carte, chico, trataremos de desmitificarnos todos aunque sea
necesario incurrir, vaya, en una falta de respeto y en lo que
un amigo mexicano calificó allí a gritos de terrorismo todos
gritábamos
fue divertido, un verdadero encuentro

Gianni dijo: tampoco a nosotros nos gusta Carducci pero
escribimos contra él para pulverizarlo. Es decir reconocemos
en él a nuestro abuelo. En cambio ustedes son demasiado
duros con Darío.

Pero yo no puedo decir piadosamente de mi abuelo que fue un hombre
de empresa de segundo orden y un fracaso absoluto como ca-
teador de minas y hasta un buen caballero como cualquier
otro en su época: equivocado, desprovisto de imaginación,
sin que por ello
insulte su memoria.

Rubén Darío fue un poeta de segundo orden

Y, como bien dijo Suardiaz, mejor no hablar de él en lo que se refiere
a la cosa política sería ponerlo en serios aprietos. En 1904
despotricó contra el águila en 1906 el mismo

Theodor Roosevelt, el terrible cazador, se le convirtió, en la salutación
al Águila en "un hombre sensato", "protector de portaliras",
"el jovial Nemrood" y otras vainas por el estilo. No se puede
pedir una incongruencia mayor.

Me atrevo a suponer Rubén, que en esa historia suya de embajadas,
consulados, centenarios y otras hierbas no hay gato encerrado
ya le había pasado lo mismo con Mitre a quien puso en su
oportunidad por los cuernos de la luna, decididamente a la
voz de Presidente de la República usted respondía automáti-
camente llevándose la mano al tarro de pelo disponiéndose

a cantar salutations, odas, marchas triunfales. Debilidad por
 Alfonso XII el rey Oscar y por todos aquellos generales de
 mayor o menor cuantía. Debilidad por el sastre
 Vancopponolle –maestro en entorchados- Debilidad.
 No se trata de juzgarlo a usted por
 ello –Me declaro enemigo de la Inquisición
 o la manía de juzgar duramente a las
 personas inofensivas

Pero si se trata de poesía

No acepto por razones difíciles y aburridas de explicar
 que hagamos un mito de Darío menos en una época
 que necesita urgentemente echar por
 tierra el 100 por ciento de sus mitos

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Blanchot, Maurice, *El Libro que vendrá*. Caracas: Monte Ávila editora, 1979.

Darío, Rubén, *Poesía completa*. Madrid: Aguilar, 1968.

Derrida, Jacques, *Dar (el) tiempo*. Barcelona: Ediciones Paidós, 1995.

Lihn, Enrique, *El circo en llamas*. Santiago de Chile: LOM, 1997.

Saer, Juan José, *El arte de narrar*. Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral, 1988.

Revista Casa de las Américas, *Encuentro con Rubén Darío*, año VII, No. 42, mayo- junio, 1967.