

Fernán Silva Valdés

Es uno de los grandes poetas de América.

Y entre los grandes, uno de los cuatro o cinco cuya voz suena con un acento más propio y una virtud más comunicativa. Siempre nuevo y vario, su verso se nos antoja una revelación. Luminoso, imaginativo, — cada una de sus imágenes es tal que una sorpresa de cuento oriental, — nos procura paso a paso un deslumbramiento. Además, posee la virtud poco menos que sobrenatural de encerrar siempre dentro de la estructura de sus estrofas, esa música indefinible y arrulladora que nos viste el espíritu de profunda emoción: no esa música común de los poetas que radica en la métrica del verso o surge del tintineo de los consonantes; tampoco esa otra, más honda, pero siempre superficialmente retórica, que emana del concierto de las palabras sonantes como campanas o de la ensambleadura de los períodos que consienten el pasaje de un murmullo de pinos, — sino esa música alada, imponderable, verdaderamente augusta, que viene de la misma entraña del poeta y filtra en su elocución, sin tener nada que ver con la materialidad del lenguaje, y se expande como un aroma en torno de nuestras sienes, y tal que un aroma también nos aduerme, haciéndonos sentir sensaciones ignoradas o dejándonos el presentimiento de que nos ha visitado el espíritu mismo de la belleza arcana. Fácil, numeroso, nos dice las cosas más difíciles de decir con la sencillez y soltura del niño que nombra la divinidad. Premioso y medido en la pintura de su pensamiento, nunca emplea palabras que huelguen ni adjetivos de relleno: lo que ha de expresar, queda expuesto en términos justos, escuetos, definitivos. Así su dicción (jamás trivial, nunca oratoria, mucho menos todavía pedantesca o relamida), es de una severidad

y armonía de líneas que rememora la belleza de los mármoles eternos. En este poeta modernísimo, que canta las cosas del terruño nativo y las cosas más vulgares de la vida, tiembla algo de aquel soplo primaveralmente eterno que hizo toda la gracia del mundo heleno.

Y es, por sobre todo eso, una voz nueva. Tal vez un espíritu zahorí, empeñado en confrontar valores literarios, encuentre el vate que le aventaje en la reciedumbre del verbo, el que le supere en la delicadeza del sentimiento, el que se le hombree por el fausto de las imágenes, o la profundidad de las ideas, o la sonoridad del verso; pero yo no encuentro uno — y creo conocer bastante la lírica de todas las repúblicas suramericanas — que posea como él una tan indiscutible originalidad, una inspiración más genuinamente terruñera, un timbre más humano y emotivo. En la voz de los más grandes y magníficos de nuestros poetas hay siempre un eco o una resonancia; algo que siempre denuncia el imperio lejano de otra voz venida, al través del tiempo o la distancia, de las viejas civilizaciones europeas. En la voz de este cantor criollo que ahora me ocupa, no se advierte ninguna otra voz anterior: él habla “con toda la voz que tiene”, pero con su propia voz, con su acento, con su timbre: sencilla y espontáneamente, al modo como el pájaro de nuestras selvas, ignorante del canto de otros pájaros. Y en ese instintivo más que deliberado propósito de ser él mismo, de no remedar a nadie, de tener una propia fisonomía y una palabra propia, radica tal vez la mejor parte del éxito. Silva Valdés, el más joven de los poetas de nuestro continente, — en todo caso, el más recientemente llegado al coso de las letras, — es un triunfador que ha logrado salvar las fronteras del solar nativo para imponer la suprema calidad de su verso nunciatorio en tierras extrañas, allí donde nada valen las amistades o influencias de cenáculo, allí donde sólo se logra la primacía por el propio valimiento. Esa virtud imperativa y dominante de la “originalidad”, en tanto que creacionismo artístico, es, por lo demás, innegable. Donde, como fruto de un soberano ingenio, se dan tesoros de imágenes deslumbrantes, ricos veneros de pulidas ideas, música, elegancia y suntuosidad verbal, no quisiéramos hallar, las

más de las veces, para brindar nuestra aprobación a tan trabajado esfuerzo, sino una miaja de originalidad. Todo el magnífico aparato antójasenos hueco justamente porque falta lo esencial, la osatura que dé un cuerpo a las vestimentas del muñeco. Y es inútil entonces que para engaño del espectador, reemplacemos la criatura de carne que debía haberse creado por el primer manequí de mimbre cogido en las bien surtidas tiendas de los modistos españoles, italianos, rusos o parisinos. El ánimo crítico que se cela dentro del más desprevenido lector, siempre experimentará aquel fenómeno de representación mental que hubo de experimentar Fontenelle cuando, oyendo leer los versos de un poeta, se quitaba, de tiempo en tiempo, respetuosamente el sombrero: “¿Qué hacéis?”, le preguntó el vate, y Fontenelle respondió con convicción: “Saludo a antiguos conocidos”.

Es evidente de toda evidencia que la gran mayoría de los poetas de América, aun los que gozan de mayor nombradía por su estro, elegancia y fuerza emocional, — vamos, los que podrían denominarse “internacionales”, porque son reverenciados por todo el continente, — es evidente, digo, que la mayoría de nuestros poetas han hecho florecer su ingenio a la sombra tutelar de otros númenes extranjeros. América, muy joven en el concierto de las naciones civilizadas, no se respalda como éstas, las del viejo continente, en siglos y siglos de cultura lentamente elaborada y asimilada. Durante las diversas etapas de su evolución intelectual se ha ido amoldando, un poco ocasionalmente, a las corrientes de ideas venidas de fuera, y dentro de esas corrientes, los poetas han ejercitado sus facultades y dado suelta a su inspiración. Algunos, extraordinariamente dotados por la naturaleza, han superado y obscurecido a sus maestros y modelos, — tal ha acontecido en los casos de Rubén Darío y Julio Herrera y Reissig; — otros, no menos videntes y meritorios, convirtiendo en substancia propia el módulo ajeno, han sabido derivar de lo asimilado, modos, formas y creaciones distintas con rasgos de una cierta originalidad, — así en los casos de Alfaro, Amado Nervo, Gabriela Mistral, Pedro Prado, Santos Chocano; — otros en fin, sin esfuerzo ni empaque alguno, antes bien, con una gallardía

que certifica lo espontáneo y natural de sus crebraciones, siguieron las viejas y trilladas carreteras con tan varonil arranque de creadores que en sus labios los motivos de las viejas canciones fueron lo mismo que la eclosión de otras tantas nuevas primaveras, — así, Salvador Díaz Mirón, Manuel Gutiérrez Nájera, Eduardo de la Barra, José Asunción Silva, etc. Los poetas americanos, — entiendo decir, los hispano-americanos, — no son “creadores”, en el estricto sentido del vocablo (crear, sacar algo de la nada; hacer algo aun no hecho; imaginar lo no imaginado hasta entonces), porque es indudable que no han inventado un verbo nuevo; no han lanzado a la vida del arte una fórmula, idea o escuela original; no han traído una directriz propia que origine una renovación de las conocidas o tradicionales. Pero sería incalificable injusticia desconocer que han sabido construir, acomodándose a los moldes importados de las viejas civilizaciones, toda una literatura de subidísimos quilates, una literatura que muy poco o nada tiene ya que ver con la literatura española, no obstante la comunidad del idioma. Cuando el insigne polígrafo don Marcelino Menéndez y Pelayo nos habla en su divulgada *Historia de la poesía hispanoamericana* de la poesía de nuestro continente como de una rama de la poesía castellana, vinculada, en su sentir, por el lazo indestructible del lenguaje, se engaña a sí mismo con una falacia de juicio, pues no es tan sólo el distintivo de un idioma propio el que hace la independencia de una literatura: siglos y siglos perduró el latín sobre el mundo antiguo, y aun sobre el del medioevo, después de desaparecido el pueblo romano, dando nacimiento a otras literaturas que nadie podría hoy considerar como ramas filiales de la antigua literatura del Lacio. Otros hombres, otras ideas; otros tiempos, otras civilizaciones; otras comarcas geográficas, otros climas, otras condiciones de vida, materiales y espirituales, crean, aun cuando sea la misma lengua y persista el elemento de la sangre, otras reacciones sensoriales, otros impulsos de la volición, otra idealidad, otra realización. Acaso, el tipo actual del suramericano sea la criatura más diferenciada del tipo español entre todas las criaturas, no obstante los vínculos raciales e idiomáticos.

Volviendo a nuestro comentario. La poesía hispanoamericana, siguiendo las normas generales de los tiempos, ha sido sucesivamente "clásica", "romántica", "parnasiana", "decadente", etc. Desde luego, durante el período del coloniaje, los conquistadores fueron los únicos que impusieron su ley, y los pocos sujetos que consagraban sus ocios a mantener amables tratos con las Musas (clérigos, asesores, leguleyos) no tuvieron mas premioso cuidado que el de ajustarse a los cánones literarios imperantes en la península. Toda su literatura fué una literatura española de ultramar. Ya en las postrimerías del coloniaje, los espíritus que respondían al sentimiento nativo, — es decir, los criollos, los nacidos en estas nuevas tierras, hijos de españoles, pero en el fondo fundamentalmente americanos, — siguieron en vasallaje espiritual, y no adoptaron por modelos sino los que podían estudiar en los colegios y conventos donde se educaros e hicieron sus pininos literarios, es decir, Rioja, Quevedo, Lope de Vega, Villamediana, ingenios del siglo XVII, y los del XVIII, Cadahalso, Iglesias, Meléndez Valdez, Cienfuegos, Jovellanos, Moratín, Quintana. Por muchos y largos años, estancadas las corrientes literarias en el cauce del clasicismo (de ese clasicismo español tan venido a menos en el siglo XVIII), los altos ingenios que se produjeron en tierras de América, aparecieron marcados por el sello del más férvido españolismo. Para convencerse de ello, basta leer la "Silva a la agricultura de la Zona Tórrida" de Andrés Bello; el mismo canto "A la victoria de Junín" de José Joaquín Olmedo; la poesía de asunto regional "Al Niágara" de José M^e Heredia; los "Epigramas" y "Toraidas" de nuestro compatriota Francisco Acuña de Figueroa. Pero, cumplido el ciclo de la independencia y haciéndose más y más frecuentes las relaciones de estos países, ya desvinculados de la dominación española, con otras naciones europeas, empieza la influencia de otra cultura, verdaderamente cosmopolita. Con la revolución literaria de 1830, América descubre a Alfredo de Musset, Lamartine y Víctor Hugo, a Byron, Gœthe y Schiller, a Espronceda, José Zorrilla y Larra. Entonces, en tierras de América, comienzan a resonar las grandes voces de sus aedas "románticos". Canta el uno la gesta emancipadora, el escala-

miento de los Andes por los escuadrones libertadores entre un revuelo de banderas y un resplandor de sables, con acentos broncíneos que trascienden la oratoria desmelenada de los tribunos girondinos; canta el otro las pompas feéricas de los escenarios tropicales con el lirismo iluminado de *Los Natchez*. Aquél, nos hace ver la infinita amargura de la existencia y la inanidad de todas las cosas humanas con los brumosos colores del pesimismo leopardiano; éste, solicita el amor de una mujer inalcanzable con la fiebre y el arrebató de un Werther. El uno, es pindárico, el otro, elegíaco; quien bucólico y pastoril, quien épico y marcial. El tropo impera como un sol deslumbrador. La descripción coloreada y abundosa desborda en cuadros hinchados de metáforas e hipérboles. En las trovas de amor el corazón destila hasta su última gota de sangre. Las rimas, no por vulgares o comunes, dejan de sonar como sistros en una fiesta pagana. Y entonces, en ese mediodía aurisolar de la floresta americana, se alzan los cantos de los dioses coronados de rosas: Olegario Andrade, el grandilocuente pontífice de "Atlántida"; Salvador Díaz Mirón, el tonante Júpiter mejicano; Gutiérrez Nájera, el sentimental y delicadísimo "Duque Job" de los madrigales, remembranzas y elegías; Juan de Dios Peza, el emocionado rapsoda del hogar; Manuel Acuña y Manuel M. Flores, los líricos encendidos de amor como amapolas sufrientes; José Mármol, el iracundo Juvenal de la tiranía rosista; Juan Zorrilla de San Martín, el aeda de la patria, el evocador de la raza aborígen desaparecida, el bardo patriarcal de la lira de bronce. Y con éstos — los más difundidos — los no menos inspirados y grandes Esteban Echeverría, Ricardo Gutiérrez, Carlos Guido y Spano, Joaquín Castellanos, Rafael Obligado, del parnaso argentino; Adolfo Berro, Juan Carlos Gómez, Antonino Lamberti, Gervasio José del Busto, Carlos Roxlo, del parnaso uruguayo; Julio Arboleda, Rafael Núñez, Mario Valenzuela, Rafael Pombo, Diego Uribe, de Colombia; Numa Pompilio Llona, Julio Zaldumbide, del Ecuador; Guillermo Matta, Martín José Lira, Carlos Morla Vicuña, Adolfo Valderrama, Eusebio Lillo, de Chile; Esteban Borrero Echeverría, José Varela Zequeira, Francisco Sellén, Rafael Merchán, José Clemente Zenea, de Cuba; Cecilio Acosta, Abigail

Lozano, José Ramón Yepes, Francisco G. Pardo, de Venezuela; Clemente Althaus, Manuel Segura, Manuel Corpancho, José Arnaldo Márquez, del Perú; Santiago Vaca Guzmán, Manuel J. Cortés, de Bolivia; Justo A. Facio, de Panamá; Pichardo, de la R. Dominicana; Batres y Montúfar, de Guatemala, etc., etc., — cuya nombradía igualara, tal vez, a la de los citados antes si fuera más perfecto el conocimiento que los pueblos americanos tienen los unos de los otros. Y el númen poético de hispanoamérica ha sido, finalmente, modernista (es decir, "parnasiano", "simbolista", "decadente"), cuando en Francia se oyó el verbo impasible de Leconte de Lisle, o la siringa panida de Paul Verlaine, o el credo hermético de Mallarmé y dieron en el arte de encender vidriales, reproducir las nieblas milagrosas de las comarcas submarinas y visitar los jardines estelares, constelados de gemas ígneas, el egregio portalirá nicaragüense, el rajá fabuloso de *Las montañas del Oro*, el renovador audez de la métrica lírica Ricardo Jaymes Freire, y todos esos deslumbrantes pontífices de las misas milagrosas que se llaman Guillermo Valencia, José Asunción Silva, Julián del Casal, Leopoldo Díaz, Julio Herrera y Reissig.

Descripto el cuadro general de la lírica hispanoamericana, no por sucinto y esquemático menos fiel y verdadero, fácil nos será ahora justipreciar la categoría y significación del estro de este poeta que ahora me ocupa. En medio de ese panorama de portaliras siempre sujetos a un cánón o regidos por el ejemplo de sus maestros extranjeros, Fernán Silva Valdés aparece tal que un extraño caso de excepción, un fenómeno de individualismo exacerbado, un tipo único, aislado, curioso. Si no fuera el temor de parecer pintoresco tratando cuestión tan importante, diríamos que en este númen original se da, como por virtud de extraño antropomorfismo, la rebeldía e independencia del indio hecha materia poética. Tanto premioso cuidado en desligarse de extranjeras influencias y tan evidente propósito de ser, en el pensamiento y en la dicción, autóctono, racialmente americano, nos vuelven este poeta de ahora, culto y civilizado, en un verdadero aborigen, encendido con todas las llamas que le llegan del solar nativo. Puede, así, afirmarse, sin temor a un

desmentido, que Silva Valdés es el poeta más americano entre todos los del continente.

En las nuevas generaciones, venidas después de las que hemos contemplado anteriormente, se ha hecho visible el esfuerzo para romper con los viejos moldes tradicionales y revestir el verso con un acento propio, más en consonancia con las inquietudes de la hora y la sensibilidad nueva. Laudable intención y meritorio esfuerzo. Pero, cabe advertir que las más de las veces si el propósito fué bueno, la realización resultó tan magra y servil como antes, porque los jóvenes poetas, a la manera de sus antecesores, comenzaron por ceñirse a un yugo o por alistarse en los cuadros de un falansterio. Del mismo modo que los vates de antaño fueron sacerdotes fidelísimos del clasicismo, del romanticismo, del decadentismo, estos de ogaño, tomando a su turno por modelos a Apollinaire y Marinetti primero, después a Jean Cocteau, Max Jacob, Pierre Reverdy y Nicolás Beauduin, dieron en el "ultraísmo", el "dadaísmo", el "super-realismo", el "simultaneísmo" y otras zarandajas por el estilo, que pueden ser cosas admisibles o explicables en los creadores de tales fórmulas, pero que resultan evidentemente simples actitudes simiescas en los discípulos, imitadores y corifeos. Así, por virtud de ese funesto vasallaje espiritual, con el cual los escritores de América aparecen siempre contraloreados por un meridiano que no es el de sus tierras, malograron sus virtudes creacionistas buen número de jóvenes poetas. ¿Cuántos nombres sobrenadarán en la ola de olvido que vendrá a barrer toda esa literatura fugaz, de un momento transitorio, vacua, sin raigambre ideológica, retorcida y a veces disparatada? ¿Media docena? Tal vez no nos quede más que uno, — el nombre de Vicente Huidobro —, si a tanto alcanza la buena voluntad.

Pero, entre toda esa juventud desorbitada, algunos espíritus claros, seguros de sí mismos, sinceros e independientes, se apartaron de las modas importadas, de los modelos exóticos, y buscaron su ruta, su camino de Damasco, dentro de sí mismos. Esos, sin ningún género de duda, son los que quedarán, porque nos han dado, sencillamente, honradamente, la moneda acuñada por su propio arte, no la copia

servil de una moneda ajena; — y esos, todos lo sabemos, se llaman Evaristo Carriego, Ernesto Guzmán, Arturo Capdevida, Sábat Ercasty, Juan Parra del Riego, Enrique González Martínez, Alfonsina Storni, Ramón López Velarde, Fernández Moreno, Juana de Ibarbourou y algunos pocos más así, de verdadera alcornia intelectual. Y entre esos, y no el último por cierto, ya que es, por lo menos, el más original, en el sentido absoluto de la palabra, Fernán Silva Valdés.

Fernán Silva Valdés, que hizo su debut literario con un tomo de versos intitulado *Anforas de barro*, allá por el año 1913, escrito evidentemente bajo la influencia de Darío, Lugones y Herrera y Reissig, y que un poco más tarde, en 1917, todavía embriagado por los licores decadentistas, insiste con su segundo libro, *Humo de incienso*, en la preceptiva de una retórica ya en ese entonces bastante "démodé", reacciona de golpe como bajo el deslumbramiento de una brusca revelación. Sin vacilar un punto, escoge su nueva ruta y emprende la marcha con ánimo avasallador. En un solo momento, sale de la sombra y despierta a la luz. Con una certeza íntima y profunda, descubre el error en que vivía su espíritu y la verdad que se le ofrece ante los ojos. Entonces, varonilmente, sin asomos de egolatría — verdadera "catarata" de la inteligencia en los escritores mediocres, — reniega sus libros primigenios, tan contrarios a su propio temperamento, y se apresta para decirnos su nuevo credo.

Ese credo no lo ha escuchado de otros labios. Esa nueva poesía que ahora canta dentro de su ser no la ha aprendido de otros poetas. Es algo propio; algo que le brota espontáneamente de lo más íntimo de la entraña. Es su verdad. Es una cosa suya. Es él mismo: él, el criollo, el indio aborigen, que siente correrle por las venas los jugos de su tierra, y quiere ser él, el indio, el criollo, cantando su suelo y su raza. Y así, de golpe también, da ese salto enorme de que ha hablado Juana de Ibarbourou, que le traslada desde el vulgar amontonamiento de los poetas versallescicos hasta el picacho enhiesto y solitario que consagra una reputación. Su nuevo libro — digamos, su primer libro, — lleva este nombre: *Agua del tiempo*.

Agua del tiempo es un jalón, un marco divisorio en la literatura hispanoamericana: señala el fin de una secular tradición y el principio de una nueva era. Su nuevo verbo, claro, preciso, deslumbrante, dice que en tierras de América ha concluido el vasallaje espiritual; que sus hijos, independientes políticamente de mucho atrás, recién ahora se hacen un alma propia para pensar y sentir poéticamente por su cuenta. *Agua del tiempo*, hablándonos de nuestras cosas, de nuestros problemas, de nuestros más íntimos sentires, es el Nuevo Testamento de los poetas del continente.

¿Cómo llegó a imaginar Silva Valdés esta substancial reforma de la lírica que ha hecho carne de belleza la sensación ruda del hombre primitivo y ha encendido un resplandor de astro en el fondo de la más humilde ciénaga del terruño? Yo no hallo otra explicación sino la común y lógica que viene al ánimo del psicólogo en trance de hurgar el misterio de las cerebraciones. Pensando siempre en lo mismo, vale decir, en el tema de las habituales especulaciones espirituales — para valernos de las mismas palabras de Newton cuando explicaba el procedimiento que había seguido en su busca de las leyes de la gravitación, — nuestro poeta, meditando constantemente en la manera como nuestros cantores criollos expresaban sus más íntimos sentimientos y reflexionando al propio tiempo sobre la manera cómo los grandes vates hacían arte literario, llegó a obtener, tal que una demostración, la conciencia perfecta de que en la entraña de las cosas más vulgares y simples, y aún en la de las más torpes y bajas, existe una chispa de luz, una partícula de belleza, una molécula de emoción, factible de ser transformada en substancia de belleza a poco que el reactivo del arte — o si se quiere, del talento, — aparte las materias prosaicas y disuelva su grosería y estulticia. Al modo como Emilio Zola pudo decir un día que no existe asunto inmoral cuando es tratado con inteligencia, nuestro joven reformador se dijo sin duda que no había realidad circundante, por tosca que fuere, que no pudiera ser trocada en poesía si se la modelaba con las herramientas del arte. Entonces, puesto a ensayar su concepción, cogió los raciales atributos del gaucho (su rudeza, valentía, orgullo, independencia, respeto a la palabra em-

peñada, bravura y desprecio de la vida, fiereza e insensibilidad ante los cuadros de sangre, etc.), y buscó en la mota de barro la gotita de luz divina que hace grande al miserable, que es lo mismo que hallar la razón eficiente de las cosas y de los tipos sociales. Cogió luego las modestísimas prendas del gaucho (el poncho, el facón, el mate, las nazarenas) y sus útiles y bienes (el rancho, la carreta, la taba, el clarín, los potros), y hurgó en su miseria y vulgaridad, en sus pobres trazas y contornos grotescos, para sacar a luz la esencia poética que se esconde detrás del prosaísmo de lo útil, de lo bueno, de lo verdadero. Y cogió enfin la parla del gaucho, sus peculiares modos de decir, toda esa verba hecha de imágenes representativas y de transgresiones a la gramática, y a la manera como una moza agraciada vuelve simpático su ceceo o un guerrero transforma las líneas rudas de su rostro en perfiles roqueños de trágica grandeza, hizo de su verso, amasado con tan toscos materiales, una crátera historiada llena de hidromiel, un vaso de perfumes, una copa de eucaristía.

Es que Fernán Silva Valdés ha sentido con imperio irresistible las sollicitaciones del terruño. Todas las voces minúsculas de la naturaleza están en él; todas las vidas primarias; todos los sentimientos y emociones sencillos y apenas esbozados. Por sus venas corre en raudales de fuego el sol de nuestras praderas. En su pecho hacen nido, como palomas que vuelven al monte al declinar de la tarde, los errantes perfumes de los yuyos silvestres, el lejano aliento de los trebolares. A su oído vigilante y amigo llega el concierto de los pájaros criollos, amigos del paisano, que anidan en la cumbre de su rancho o se esconden en la fronda vecina o van a bañarse en el remanso del arroyo. En sus ojos está toda el alma del paisaje. Y así como el árbol, hundiendo sus raíces en el seno de la tierra, recoge de ella sus jugos vitales, y nutrido de ellos se expande en profusión de brotes y de ramas, y se empenacha de hojas y guirnaldas, y culmina en profusión de frutos, que devuelven a la luz del cielo en realidad manifiesta las substancias químicas ocultas y dispersas en las subterráneas galerías, así el poeta, nutrido con todas aquellas fuerzas elementales de su solar nativo, florece en cantos que trascienden el más hondo, profundo y emotivo regionalismo.

Pero no basta *sentir* el terruño. No basta *comprender* sus hombres. No basta *fraternizar* con ideas, costumbres y sentimientos de tiempos pretéritos, traídos por memorias tradicionales hasta nuestro corazón. Ahora es preciso expresar todo eso y perpetuarlo en el verso. Aquí, justamente, es donde surgen las dificultades.

He ahí un hombre que siente profundamente las cosas de su tierra: conoce bien al gaucho, ha hurgado bien a fondo en su psiquis, interpreta con rara fidelidad sus actos y palabras; enamorado de las prácticas camperas, experimenta las mismas sensaciones que el gaucho ante el cuadro de una "doma", la disparada de una "tropa", una jugada de "taba" o la marcha nocturna de una "partida" revolucionaria por los campos desiertos; ansioso de ser, a su turno, siquiera sea por un instante, uno de los gauchos de la tradición, lleva con soltura las prendas de vestir camperas, monta lindamente a caballo, aunque sea arisco o "bagualón" y churrasquea "a mano", sin tenedor, escogiendo bien el trozo donde pegar el tajo. Entonces, si este buen criollo sabe "aparear" consonantes y se goza en distraer sus ocios cantando las cosas del terruño, indefectiblemente lo hará de una de estas dos maneras: o se expresará — por falta de una mayor cultura retórica — con toda sencillez y espontaneidad, sin cuidar mayormente el estilo y la gramática, así como lo hacen los "payadores", los troveros campesinos, las gentes del pueblo; o se producirá — por sobra de lecturas literarias y conocimientos retóricos — con galanura y artificio, mechando metáforas y comparaciones en su elocución, siempre preocupado de hacer literatura.

En otro estudio he procurado diferenciar prolijamente lo que debe entenderse — en el género de la poesía gauchesca — por poetas "cimarrones" y por poetas "doctores". No tengo porque volver sobre ese tema, que presumo haber agotado. Baste decir aquí que si el escritor se siente antes que nada escritor, es decir, si da primacía a la retórica sobre la esencia misma del criollismo, nos dará una obra de arte general, sin carácter propio, poco menos que extraña al criollismo. Es lo que les ha acontecido a Esteban Echeverría con *La Cautiva* y a Ricardo Gutiérrez con *Lázaro*, en la Argentina, y es lo que les ha pasado, aquí en el Uruguay, a Magariños Cervantes

con su *Celiar* y a los versificadores de *El Fogón* con sus décimas, romances, relaciones, vidalitas, contrapuntos y demás composiciones gauchescas. Toda esa poesía de poetas ciudadanos metidos a gauchos, de espíritus cultos remedando a los viejos cantores rústicos o populares, huele más a Hermosilla y Coll y Vehí que a fogón. La preocupación de hacer "estilo florido" según el cánón romántico, desplaza totalmente la realidad y nos aleja de la emoción terruñera. Por ello, a pesar de todos sus defectos, de su crudo realismo, de su estilo desmañado, les preferimos a estas cultas composiciones las de Hilario Ascasubi, José Hernández, el Viejo Pancho, etc. Estos nos representan el gaucho en rudos brochazos de color; cantan como el zorzal, espontáneamente, sin música aprendida: aquéllos, con sus historietas románticas, sus décimas enruladas y toda la chafalonía gauchesca de que hacen gala en sus dícharachos y comparaciones, no nos dan ni remotamente siquiera la emoción del terruño.

Silva Valdés tuvo la intuición de que aquella poesía popular, ruda y sencilla, podía ser convertida en verdadera poesía — en poesía de arte superior —. Para lograrlo, era menester, desde luego, conservar como "fondo" — digámoslo así — la materia o asunto criollo, eludiendo el "cliché" vulgar, la comparación sobada, toda terminología denunciadora de un léxico gaucho de bolsillo; y era menester, después, arbitrar una "forma" superior de expresión, sin retoricismo ni alifafes líricos, profunda y verdadera. Buscando la fórmula que consintiera aquella transformación, Silva Valdés creó sencillamente el "nativismo".

Para elevar a la categoría de verdadera poesía lírica el género poético gauchesco, se requiere, ante todo, que el escritor sepa refundir en un todo único, indisoluble y armónico, el espíritu y la forma, el asunto y la expresión, el criollismo y el lirismo. Es preciso que el poeta no exceda al gaucho, ni que el entendido en las cosas camperas aventaje al manipulador de tropos y consonantes. Ambos deben constituir un alma sola: el poeta, sin dejar de serlo un solo momento, ha de saber sentir como un criollo, y el criollo a su vez traducirse como un poeta. Sólo a condición de ese equilibrio per-

fecto, la poesía gauchesca abandonará su humilde sayal para revestir la túnica de la alta lírica sin dejar de ser legítima poesía criolla.

En la doctrina nativista, pues, el escritor ciudadano no se hace el gaucho, no finge una condición social que no le asiste, no muda en una palabra su personalidad. Modela, trabaja la arcilla criolla — rural o urbana — con perfecto dominio, porque conoce todas sus características y virtudes; le infunde el soplo de su propia emoción, porque siente al terruño como hijo que es de él, y emplea en la realización una técnica moderna, universal, es decir, desvinculada de escuelas, modas y maneras literarias. En tal arte, es más lo que se sugiere que lo que se dice; más lo que se evoca que lo que se pinta. Acercándose así al arte medular, la profusión verbal, las largas descripciones, la tan zarandeada terminología gauchesca, son substituídas por esas metáforas sencillas, exactas, representativas, de una claridad de relámpago deslumbrador. Tales metáforas deben, por lo demás, ser originales, es decir, nuevas, — porque la novedad, como nos lo enseña la más elemental estética, impresionando de improviso el espíritu del lector, si es bella y exacta, ensancha los horizontes del conocimiento y nos procura el sentimiento de haber acrecido nuestro caudal espiritual: gustamos una novedad por lo que encierra de sorpresa grata y por el descubrimiento que nos ofrece de lo que ignorábamos o no se nos había ocurrido.

Pero el "nativismo", tal como lo ha concebido Silva Valdés, no es una cosa inmutable en el tiempo. Hasta ahora, es verdad, se ha considerado siempre el criollismo como un fenómeno social típico, definido, invariable; y es ese un error que ahora viene a revelar nuestro poeta con sus poemas al "gringo", — al extranjero, al inmigrante, que se incorpora a nuestro medio. Hemos considerado, equivocadamente, que el gaucho ha sido siempre el mismo, y nos hemos hecho, para nosotros mismos, un tipo "standart" del hombre de nuestros campos, porque no hemos sabido observar la realidad ni atender a las transformaciones históricas del criollo. Durante los últimos tiempos del coloniaje, los primeros gauchos que se alejaron de los centros sociales, — hombres de trabajo y hombres de presa,

hijos de familia "malas cabezas" y desertores, contrabandistas e infractores de la ley, que perseguían la autoridad del preboste, — formaron un tipo, bien diferenciado del gaucho que vino mucho más tarde, al que los españoles designaron con el nombre de "gauderios". Luego, todas aquellas gentes que vivían un tanto nómades en nuestros inmensos desiertos campesinos, dedicados a la ganadería, o asaltando convoyes de carretas, o robando "chinas" en los poblados aislados, entremezclando su sangre con otras gentes extrañas — con el indio aborigen, con el negro, con el brasilerero cuarterón, etc. — dieron origen a otro tipo, ya bastante diferente del primer tipo gaucho; y cuando llegó la gesta heroica de la primera independencia, en la montonera artiguista aparece el tipo del "tupamaro". Más tarde aún, durante las cruentas guerras civiles que ensangrentaron nuestras cuchillas, aparece un nuevo tipo de gaucho, el verdadero gaucho criollo, el que en la Argentina pelea en la conquista del Desierto y al que ha pintado definitivamente Hernández en su Martín Fierro, y el que aquí, en el Uruguay, conocemos por sus rasgos de bravura, de lealtad, de sacrificio y de honradez en las horas de guerra y en las horas de paz. Y más tarde todavía, ya en nuestros días, como quien dice, aparece un nuevo tipo del personaje, ese gaucho semi-ciudadano, mitad caudillo mitad político, que el Viejo Pancho nos ha pintado vistiendo pantalón, calzando zapatos con "breetches" y concurriendo en auto a los rodeos.

Pues si tanto ha variado con el correr del tiempo nuestro gaucho, ¿qué de extraño tiene que varíe ahora una vez más? He aquí que en nuestros campos aparecen "los hombres rubios", los que vienen de lejanas tierras para asentar aquí su hogar, constituir una familia y darnos el contingente de su labor. Mezclados sus hijos a los hijos del gaucho, una nueva estirpe se ajetea sobre el surco: ahora, en las hondonadas bordadas con rimeros de cultivos o en los peñascales de las sierras moteados de novillos, se encuentran "chinitas" de ojos azules e indiecitos de cabellos rubios. El porvenir social y económico del país está en las manos de los descendientes del "gringo" y del gaucho. ¿Por qué no cantar entonces a esos hom-

bres incorporados al terruño, que son, por eso mismo, cosa de aquí, "gringos acriollados", hombres nuestros, nuevos elementos étnicos introducidos en el crisol de la nacionalidad? Si el tipo del hombre de nuestros campos ha evolucionado siguiendo las distintas condiciones de la vida y del medio, la poesía que pretende retratarlo con fidelidad también debe evolucionar. Y eso es, precisamente lo que consiente el "nativismo" de Silva Valdés. La poesía criolla, la que yo he llamado "cimarrona", ha cumplido totalmente su ciclo: es cosa concluida; desapareció ha tiempo ya con el último gaucho. La poesía pseudo-criolla, la que denominé de "los doctores", artificiosa, amanerada, a las veces cursi, con todos los alifafes y perendengues del estilo "florido", ya no podría intentarse siquiera sin evidenciar un mal gusto y una ramplonería inexcusables: el romanticismo está bien muerto y muy bien enterrado. Los escritores del momento actual no tienen, pues, otro camino a seguir que el del arte nuevo, — o, lo que es lo mismo, no podrán crear poesía nativa (la que antes decíamos criolla) sino condicionando sus facultades a la sensibilidad de la hora que viven.

Fernán Silva Valdés, que en su segundo libro, *Poemas Nativos*, había entonado un canto a los "Hombres rubios en nuestros campos", como una mera variante de su estro, acaso como un presentimiento de su actitud futura, vuelve en *Intemperie*, su tercer volumen de versos, a cantar al "gringo" ("palabra chica que encierra un hecho enorme", dice en un verso bellissimo y profético), y lo canta entonces con todo fervor, con el mismo fervor con que antes cantara al gaucho, consciente de que "el hoy será tradición para dentro de cien años", — según expresa en otro verso admirable.

Los *Poemas Gringos* de nuestro poeta (incluidos en su libro *Intemperie*), particularmente los que llevan por título "Bienvenida al gringo", "Poema a la extranjera", "Mi nuevo amor", "Canto al hombre esperado", "Cruza", no solo reflejan la nueva vida de los pueblos platenses, mostrando la evolución padecida por los hombre de campaña, sino que encierran en su entraña el soplo generador de una nueva poesía americana. Esa salutación al inmigrante rubio venido de lejanas tierras y esa clara visión del porvenir cimentado en los

brazos del trabajo, convierte lo lírico y lo circunstancial de la poesía épica en materia formal y eterna, de un indudable sentido universal. Tal que en una profecía, se nos revela el futuro; lo mismo que en una parábola, se nos instruye acerca del destino de América. Contemplando esos hombres nuevos curvados sobre el surco y esas muchachas jóvenes "que pagan un piropo con dos asombradas monedas celestes", el "nativismo" de Silva Valdés, más hondo y filosófico de lo que a primera vista parece, ya no responde únicamente al sentimiento de las nuevas razas — sustitutivas de la tradicional raza gaucha, — sino que se lanza a la esfera superior de las adivinaciones, e ilumina el mañana, y se hace verbo del futuro de la estirpe. Esto, según se advierte, ya no es nativismo local, quiere decirse, de un pueblo determinado; es nativismo americano, o sea de todos los pueblos del continente, vinculados por el idioma, la sangre, las ideas, las comunes tradiciones y el destino común.

Y después de esta etapa luminosa y grande del "nativismo", esta otra que ahora, recientemente, acomete nuestro inspirado cantor, — la de los "romances chúcaros". Es una vuelta, como quien dice, al hito de partida, pero ya adiestrada la conciencia por las enseñanzas recogidas en el camino. Silva Valdés, que cantó al indio, que cantó al gaúcho, que cantó al "compadre" de los arrabales y a la "yiradora" nocturna de los grandes centros ciudadanos — en una estupefahciente galería de tipos nativos, característicos del medio rural y del medio urbano; — Silva Valdés, cuyo amor por la tradición propia no le cegó al punto de desconocer lo que la mezcla de razas supone para el futuro de América, entiende ahora, respondiendo al llamado de la sangre, que es necesario, si se quiere mantener el tipo americano, distinto al tipo europeo que podrían imponer la cruz de razas, infundir en los hombres nuevos la mayor suma de espíritu español, una conciencia propia que responda a lo que siempre hemos sido: hispano-americanos. El intento de los romances chúcaros es ese: que las nuevas generaciones, fruto de un cosmopolitismo un tanto desordenado, no reproduzcan el tipo viejo de las civilizaciones orientales (orientales con relación a nuestro continente, que tiene su rostro frente al océano Atlántico), sino que mantengan la mayor

suma de espíritu criollo-español, que impongan el tipo nuevo creado por la cultura americana. Pero semejante intento no está realizado de un modo preceptivo. *Los romances chúcaros* no aleccionan sino "a posteriori", como que son meras sugerencias, sencillos ejemplos líricos, expresiones de un arte nativo en los que predomina el elemento racial. Leed el "romance de los potrancos azules", el de "la mula negra", el de "un amanecer", el de "una tarde", el de "una noche", el escrito "en alabanza de una paraguaya", el admirable "romance de los cuatro caballos negros", el estupendo de "Los Centinelas" (que reproduce, con renovado fuego emocional, aquel "Capitán de mis sombras", de *Intemperie*, la más grande de las poesías de nuestro poeta), y veréis de inmediato como en todas esas composiciones, que tienen algo de reposorios espirituales, el númen del artista parece complacerse en evocaciones terruñeras, platinadas por un dejo de españolismo ancestral. Es tal como la voz de un hombre hecho y derecho, independiente y fuerte, en la cual vibra, no obstante, el metal de la voz materna. Silva Valdés, cumplido gallardamente su ciclo, vuelve a la fuente originaria para ensayar el milagro de rejuvenecerla según las normas del espíritu moderno y de la nueva técnica.

VÍCTOR PÉREZ PETIT.