

RUBÉN DARÍO, CERVANTES, WALT WHITMAN

Uno de los poetas españoles a cuyo descubrimiento y temprana fama más contribuyó el nicaragüense Rubén Darío con su indiscutible autoridad de precoz príncipe de las letras hispanas fue Antonio Machado, a quien se debe una de las definiciones de poesía que prefiero: *palabra esencial en el tiempo*. Efectivamente, los grandes poetas que en el mundo han sido perviven en nuestra memoria gracias a sus escritos y a la imprenta, «de injurias de los años vengadora» en expresión de otro escritor admirado por Darío en aquellos versos juveniles que rezan:

De Quevedo imitar quiero la sabia
Frase de fuego de sagrado encono,
Y castigar a aquel que nos agravia.

Los clásicos perduran porque nos imitan, porque siguen diciendo con las palabras mejores en el orden mejor aquello que el resto de los mortales experimentamos con nuestros sentidos y albergamos en nuestra más profunda intimidad sin que seamos capaces, como ellos, los poetas, de expresarlo cabalmente. De ahí lo justo de conmemorar sus efemérides, tanto las de su nacimiento, las de la publicación de sus obras más o las de sus centenarios luctuosos.

Eso es lo que este año de gracia de 2016 todos los hispanohablantes y los ciudadanos de la República universal de las Letras vamos a hacer con Miguel de Cervantes, que falleció en 1616, unos pocos días antes que William Shakespeare. 1616 fue asimismo la data de la muerte de uno de los primeros grandes escritores nacidos del maridaje hispanoamericano, el Inca Garcilaso de la Vega, inmortal autor de los *Comentarios Reales*.

Preparémonos también para conmemorar con la máxima dignidad y respeto otro centenario no menos trascendente que el de Cervantes o los ya mencionados. El 6 de febrero de 1916 fallecía en esta ciudad de León de Nicaragua Félix Rubén García Sarmiento, Rubén Darío, cuyos versos perviven por ser realmente palabras esenciales en el tiempo, y cuya importancia para el desarrollo creativo de la lengua española y de la poesía en ella escrita no fue menor, trescientos años más tarde, que la del manco de Lepanto para la prosa y la narrativa.

No creo equivocarme si afirmo, en esta solemne ocasión, que ambos, Cervantes y Rubén, Darío y don Miguel, constituyen las dos referencias indubitables para todos los que hablamos nuestra lengua común y amamos su literatura escrita en las dos riberas de la mar oceánica. Acabamos de publicar en España los únicos doce manuscritos auténticos de Cervantes, y el primero de ellos consiste ni más ni menos que en una carta dirigida por el entonces escritor novel a don Antonio de Eraso, secretario del Consejo de Indias de Lisboa, a quien le confiesa la decepción que le

había supuesto no ver atendida su solicitud de un puesto administrativo en América. Mantiene la esperanza, sin embargo, y lo cito textualmente, de que por una próxima «carabela de aviso» llegue noticia de una vacante, y entretanto se ocupará en escribir su novela pastoril *La Galatea*.

Cervantes quiso, pues, renacerse como americano sin conseguirlo. Otra más de las decepciones y de los fracasos que jalonaron la vida de quien, sin embargo, en sus últimos años, escribió las dos partes de *El ingenioso hidalgo y caballero don Quijote de la Mancha*, obra genial que alumbró el nacimiento de la novela moderna y alcanzó en América un éxito temprano y sin precedentes. Rubén Darío tuvo más suerte: quiso hacerse ciudadano de todas las Américas: «Yo pan-americanicé», enuncia, con cierta jactancia, en la «Epístola a la señora de Leopoldo Lugones» incluida en *El canto errante*. Pero también pretendió hacerse español de España, y en ambos casos alcanzó su objetivo. A él pueden atribuírsele sus propios versos dedicados al peruano José Santos Chocano:

Va como Don Quijote en ideal campaña,
Vive de amor de América y de pasión de España.

Vetado su viaje americano, Cervantes fue solo viajero por España, por Portugal, por Italia y por el mediterráneo en donde combatió «en la más alta ocasión que vieron los siglos» –para él, la batalla de Lepanto contra los turcos– y en Argel sufrió cautiverio. Rubén, por su parte, fue un viajero impenitente. Asombra como a lo largo de una existencia truncada a los cuarenta y nueve años de su edad, el poeta pudo vivir, escribir y, a la vez, viajar tanto. Y ello redundó en que se convirtiera para nosotros no solo en el príncipe de nuestra poesía sino también en un oráculo de nuestra identidad hispánica.

Los acontecimientos históricos que a lo largo del siglo XIX jalonaron las independencias de las repúblicas americanas, concluidos en 1898, año en que Rubén Darío se desplazó por segunda vez a España, hicieron concebir al nicaragüense, en palabras del poeta mexicano José Emilio Pacheco, «la necesidad de un panhispanismo en ambos continentes». Esto es, la imprescindibleidad de ese impulso de solidaridad y cooperación idiomática entre los pueblos hispanohablantes que marca a lo largo de los últimos decenios la política lingüística panhispánica desarrollada por la Asociación de Academias de la Lengua Española (ASALE) que me honro en presidir.

Rubén fue un auténtico escritor cosmopolita, pero a la vez su biografía acredita un panhispanismo vital que aureola con una indiscutible impronta novelesca su vida, «escrita por él mismo» en 1912. Nacido en Metapa, pasa su primera infancia en San Marcos de Colón, en Honduras, para regresar a León de Nicaragua, residir luego en Managua, trasladarse a El Salvador, regresar a la capital de su país y emigrar en

1886 a Santiago de Chile y Valparaíso. Ya como corresponsal del más importante diario hispanoamericano, *La Nación* de Buenos Aires, recalará sucesivamente en Perú, en Nicaragua, El Salvador, Guatemala y Costa Rica. Camino de España, cuando la conmemoración del cuarto centenario del descubrimiento, se detiene en La Habana, y a su regreso, se traslada a Panamá y de allí, vía Nueva York y París, llegará a Buenos Aires como cónsul honorífico de Colombia. Y en 1898, de nuevo España, encargado otra vez por *La Nación* de seguir *in situ* el impacto del llamado «desastre»; esto es, la independencia de Cuba, Puerto Rico y las Filipinas.

Su posterior residencia en París como cónsul de su país facilitó sus viajes por la Europa continental, que en 1906 se interrumpieron por mor de su participación por parte de Nicaragua en la tercera conferencia panamericana en Río de Janeiro. De regreso en América (Nueva York, Panamá y Nicaragua), fue nombrado embajador en Madrid. Siguen París una vez más, México, Brasil, Uruguay, Argentina, Mallorca, la ciudad del Sena, Barcelona, Nueva York, Guatemala y Nicaragua, donde fallecerá prematuramente en la ciudad de su infancia, León, el 6 de febrero de 1916. Nada más cierto que esta apreciación de Pedro Salinas: «Su vida era, por decirlo así, trasatlántica, y desde el continente donde residía seguía sintiéndose, en rara ubicuidad, en aquel otro que le faltaba».

Precisamente la generación española del 27, a la que pertenecía el poeta recién citado por mí junto al premio Nobel Vicente Aleixandre, Federico García Lorca, Jorge Guillén, Rafael Alberti o Luis Cernuda, no hubiese existido sin el ejemplo de Rubén Darío. Como tampoco el también ya citado Manuel Machado sería el mismo, ni otros tres premios Nobel como Juan Ramón Jiménez, Pablo Neruda o Gabriela Mistral. Lo mismo cabe decir de César Vallejo, de Vicente Huidobro, del propio Jorge Luis Borges, por citar tan solo a escritores no vivos. Y no lo digo solo yo. Con mayor autoridad, la de un gran poeta, el mexicano José Emilio Pacheco lo proclama así: «Era la lengua española toda la que resucitaba con Darío. Cuanto se escribió en el siglo xx hubiese sido inconcebible sin él (...) Tuvo el mejor oído de su tiempo y fue uno de esos contados autores que escriben no como si dispusieran de un simple vocabulario sino de la lengua materna en su totalidad. Del conflicto y el diálogo entre Europa y América, entre lo antiguo y lo moderno, extrajo un instrumento verbal que absorbió y transformó todo y abrió el camino a lo que sucedió después en la poesía y en la literatura de España y América».

Bien es cierto que hubo quien quiso ridiculizar su Modernismo identificándolo con «cisnes, princesas, jardines versallescos, arte por el arte, evasión de la realidad, versos sonoros para ser declamados» (J. E. Pacheco). El propio Rubén ironiza sobre ello en su extraordinario poema autobiográfico «Versos de año nuevo», que era 1910, al que pertenecen estas palabras:

¡Yo soy el introductor

De esa literatura aftosa!
Mi verso exige un disector,
Y un desinfectante mi prosa.

Pero la otra dimensión rubeniana, de extraordinaria densidad metafísica, de inmersión profunda en las miserias de la realidad e, incluso, de crítica social, está presente en su trayectoria desde sus comienzos. A los 18 años escribe ya, proféticamente,

Yo tengo tonos diversos
En las cuerdas de mi lira;
Hay en mis canciones ira
Y son mis frases puñales
Para ruines y desleales,
Para el dolo y la mentira.
Mas también tengo un laúd
De suave y tierna dulzura
Para cantar la hermosura.
La nobleza y la virtud;
Me da alas mi juventud,
Tengo fe en el porvenir.

Sin ella, sin esta fe, no podría haber escrito veinte años más tarde *Cantos de vida y esperanza*, y, en este poemario inolvidable, su «Salutación del optimista», uno de los himnos más vibrantes y conmovedores de toda la Hispanidad. Pero la obra termina con un poema sobrecogedor, una de las joyas de la poesía de todos los tiempos, titulado «Lo fatal». Dos años más tarde publicará *El canto errante*, dedicado «a los nuevos poetas de las Españas», en cuyo prólogo afirma algo que viene a completar el sentido de la definición de la poesía machadiana que hemos citado ya: «La poesía existirá mientras exista el problemas de la vida y de la muerte. El don de arte es un don superior que permite entrar en lo desconocido de antes y en lo ignorado de después, en el ambiente del ensueño o de la meditación».

Quisiera, para terminar esta lección inaugural de XIV Simposio sobre Rubén Darío, conmemorativo del centenario de su paso a la inmortalidad, encargo que me llena de orgullo y de gratitud hacia Nicaragua y su Academia de la Lengua, ofrecer un ejemplo concreto de la profundidad con que nuestro poeta percibió y expresó los cambios técnicos, económicos, sociales y culturales que marcaron, entre el siglo XIX y el xx –en lo que él denomina «nuestro siglo eléctrico y ensimismado»– la modernización del mundo, antes de la primera gran guerra europea que Rubén vivió como un desgarró del que el nuevo mundo debería librarse.

Ved el ejemplo amargo de la Europa deshecha;

Ved las trincheras fúnebres, las tierras sanguinosas
Y la Piedad y el Duelo sollozando los dos.
No; no dejéis al odio que dispare su flecha,
Llevad a los altares de la Paz, miel y rosas.
Paz a la inmensa América. Paz en nombre de Dios,

escribe en uno de sus últimos poemas, fechado en Nueva York justo un año antes de su muerte.

El ejemplo al que me refería tendrá como referencia a la única figura literaria de la América del siglo en el que Rubén nació y se dio a conocer como el inmenso poeta que es, que cumplió para su lengua y para su poesía el mismo papel renovador y visionario que el nicaragüense para la nuestra. Me refiero al norteamericano Walt Whitman, nacido en 1819 y fallecido en Camden, New Jersey, en 1892.

Whitman y Darío fueron, pues, rigurosamente coetáneos durante tan solo veinticinco años, y les separaba casi medio siglo entre sus respectivas edades. Pero tenemos constancia reiterada de que la trascendencia de la obra del norteamericano no escapó a la inagotable curiosidad y erudición enciclopédica que caracterizaron a nuestro literato. Cuenta Rubén que en París, año 1892 –el de la muerte de Whitman–, cuando lo visita el crítico simbolista Charles Morice, encuentra en su mesa «un Walt Whitman que no conocía». Con anterioridad, en *Azul...*, que es de 1888, había incluido un soneto a él dedicado, donde demuestra calibrar muy bien el significado de su colega norteamericano:

En su país de hierro vive el gran viejo,
Bello como un patriarca, sereno y santo.
(...)
Como un profeta nuevo canta su canto.
Sacerdote, que alienta soplo divino,

Ciertamente, en el prólogo de su siguiente libro, *Prosas profanas*, marca sus diferencias con el «demócrata Walt Whitman», y en la famosa oda «A Roosevelt» afirma que «con voz de la Biblia, o verso de Walt Whitman» era como se podía cantar al gran Cazador, a quien apostrofa con palabras inolvidables:

Eres los Estados Unidos.
Eres el futuro invasor
De la América ingenua que tiene sangre indígena,
Que aún reza a Jesucristo y aún habla español.

Las nueve ediciones de *Leaves of Grass* fueron construyendo un corpus poético monumental entre 1855 y 1892, año de la muerte de Walt Whitman. Después de

anunciar en el poema inicial que su canto iba dirigido a «The Modern Man» y que para ello recurriría a «the word Democratic, the word En-Masse», Whitman comienza relatando su encuentro con un profeta que procuraba trascender «los matices» y «objetos del mundo» para espigar imágenes: *To glean eidólons*. Y de él recibe un consejo: que ponga en sus cantos las imágenes como «luz para todos y como canto inaugural de todos».

Se trataba de incorporar a la poesía «las imágenes de hoy», inspiradas «por la ciencia y lo moderno», pues en ellas estaba la realidad. He ahí la tarea: ser mediador, interpretando ante la modernidad a Dios y a las imágenes (es decir, la realidad). Porque Walt Whitman es, en principio, el gran poeta romántico de la lengua inglesa al otro lado del Atlántico. Son bien conocidas las confluencias entre el Romanticismo y los principios políticos de la Revolución francesa que inspiraron también, anticipadamente, la de las colonias británicas en Norteamérica, y la de las españolas. El bardo de Paumanok participa de todos los elementos característicos de la sensibilidad romántica. En primer lugar, destacadamente, de la exaltación del yo, que alcanza su máxima expresión poco más adelante con una sección de poemas sueltos que ocupaban más de la mitad de la edición de 1855, que pasan en 1856 a titularse «Poem of Walt Whitman, an American», que a partir de 1860 se agrupan bajo el rubro simplificado de «Walt Whitman» y que en 1881 adquieren el título final, «Song of Myself».

Junto a este egocentrismo intensamente lírico, Whitman rompe también con los modelos, con la tiranía de la tradición, para abrazar con todo énfasis la libertad creativa, la búsqueda de nuevas formas poéticas que abandonan, por caso, el corsé de la métrica tradicional, aquel sistema bien ordenado que sometía a cómputo la cantidad silábica, la intensidad acentual, el tono de los enunciados y el timbre de las vocales y/o consonantes finales de verso para producir la rima. A lo largo de *Leaves of grass* son reiteradas sus referencias ambiguas hacia «the genius of poets of old lands», es decir, los clásicos europeos, a los que admira pero de los que igualmente desea distanciarse para mediar con imágenes insólitas entre el público lector y la nueva realidad de la democracia americana, creadora de una condición humana específica. Para ello no renuncia tampoco a experimentar con un nuevo lenguaje poético, sustancialmente «americano».

Porque Whitman es, por romántico, profundamente nacionalista. Su prefacio a la edición de 1888, donde no duda en afirmar que el mismo Shakespeare «pertenece esencialmente al pasado sepulto», concluye citando el consejo de Herder al joven Goethe acerca de cómo la gran poesía ha sido siempre resultado del *espíritu nacional*. Bien entendido que su nacionalismo, que impregna por ejemplo el prólogo de 1872, parte del supuesto de que los Estados Unidos representan «la gran nacionalidad ideal del porvenir, la nación del cuerpo y del espíritu; no hay límites para las tierras, ayuda, oportunidades, minas, productos, oferta, demanda, etc.». El

poeta está admirado por las posibilidades de la nueva era de la humanidad que la nación a la que pertenece lidera –«*The mighty present age!*»–, y con su característica capacidad acumulativa y paratáctica concreta su entusiasmo en una enumeración, algunos de cuyos elementos –por ejemplo, la ciudad– tampoco fueron ajenos a nuestro Rubén Darío. Porque lo que Whitman, muerto en 1892, canta es el arranque pionero de una modernidad científica, política y sociológica que continuará desarrollándose en el siglo XX. Basta comparar sus proclamas con los argumentos fundamentales expuestos por Filippo Tomasso Marinetti en su «Fundación y manifiesto del Futurismo» publicado en el diario parisino *Le Figaro* el 20 de febrero de 1909, que incluye su irreverente declaración de que un coche de carreras le parecía más hermoso que la Victoria de Samotracia. Y anuncia al mismo tiempo que los poetas de su escuela pondrán en el centro de su creación una serie de motivos novedosos e insólitos que el bardo norteamericano había consagrado ya en *Leaves of Grass*, salvo el de los aviones, pues aun siendo riguroso coetáneo y compatriota de los hermanos Wright, Whitman no alcanzó en vida a tener noticia del primer vuelo de 1903.

El optimismo democrático de Walt Whitman tiene, sin embargo, mucho de aideológico o de pre-ideológico. Rigurosamente contemporáneo suyo es, asimismo, Karl Marx (1818-1883) con su crítica del capitalismo industrial –*Trabajo asalariado y capital* es de 1845 y el *Manifiesto Comunista* tres años posterior– que en Europa había configurado su propio modelo sobre todo a partir del ejemplo de Inglaterra, lo que explica también el muy distinto tratamiento de algún tema como el de la ciudad por parte de otros poetas como Baudelaire o Rimbaud. La diferencia de perspectivas está inexorablemente relacionada con la contraposición entre el Viejo y el Nuevo Mundo. El poeta norteamericano percibe la democracia como un instrumento catalizador de la integración social, en procura de un «common ground» de unanimidad estable, como un sentimiento unanimista, por usar un concepto que a principios del XX pondrá en circulación el escritor francés Jules Romains.

A este respecto, es determinante por parte del escritor su identificación con la masa, con el «common people» cuya épica canta en un poema-sección fundamental de *Leaves of Grass*, el titulado «A Song for Occupations», dedicado no solo a los oficios manuales y agrícolas sino, en primer término, a quienes se realizan «in the labor of engines». Whitman es un entusiasta estadounidense, pero también una especie de «nacionalista de la modernidad global». Pero he aquí que estos sentimientos encuentran su primera realización cabal en lo más cercano, la ciudad; en ese Nueva York que ya es la metrópolis del futuro pero que conserva todavía las huellas de enclaves indígenas como el *Paumanok* –Long Island– donde el poeta naciera, o la isla de *Maniata* (así denominada, a la antigua usanza, por Whitman). Ese es el escenario privilegiado en el que se encarna la nueva cultura material y humanística, y por ello se convierte en tema preferido para aedos de la nueva sensibilidad de los que Whitman es tan solo el reconocido pionero, pues su estirpe se

prolongará cumplidamente a lo largo del nuevo siglo, en el que los prodigiosos años veinte, su único decenio de paz augusta, favorecieron esa misma identificación de todas las artes con los nuevos tiempos.

Rubén Darío no está ciego ante esta modernidad futurista. Ya en *Azul* menciona que «crujían las poleas, chocaban las cadenas. Era la gran confusión del trabajo que da vértigo», y en sus poemas chilenos de 1886 «¡Al trabajo» y «Al obrero» expresa similares ideas a las de Whitman en «A Song of Occupations»:

Crece el hervor. La fragua del herrero
Empieza a arrojar chispas. Ya el ruido
Comienza en el taller. Es la santa hora
Del trabajo fecundo.
Sobre su riel de acero
La audaz locomotora
Corre como un relámpago, y al mundo
Saluda triunfadora.

Ciertamente, no secunda al bardo de Paumanok en su desdén hacia la poesía del pasado. La cultura literaria del autor de *Hojas de hierba* se fundamenta en la Biblia, frente al enciclopedismo humanista y cosmopolita de Rubén, que desde los poetas de la antigüedad clásica, lo lleva hasta los poetas italianos del Renacimiento, a los clásicos de nuestra lengua, a Victor Hugo, a los parnasianistas y simbolistas franceses, al propio Verlaine, a poetas españoles como Campoamor y Núñez de Arce cuyo prosaísmo estomagante fue superado gracias al influjo del modernismo rubendariano... Y todo ello, sin menoscabo de la profunda originalidad del nicaragüense.

Como ya he apuntado, Whitman ejemplifica en la gran ciudad futurista que era Nueva York ya a finales del siglo XIX –el poeta llegó a cantar el puente colgante de Brooklyn, inaugurado en 1887– la nueva era del desarrollo sin fin y el triunfo de la gran democracia yanqui. Temas que, desde su singular visión hispánica, Rubén también trata a lo largo de su obra, especialmente en su «Canto a la Argentina».

Ya en *Prosas profanas* denomina *Cosmópolis* a Buenos Aires, y en el poema antes mencionado, que Rubén dedica en 1914 al primer centenario de la independencia argentina, la ciudad del Plata es de nuevo definida como «la Metrópoli reina», a la que saludan Londres, Berlín, «Y Nueva York la Babélica, /y Melbourne la oceánica»:

La saluda toda urbe viva
En donde creyente y activa
Va al porvenir la Humanidad.

Se trata de uno de los poemas más whitmanianos de Rubén Darío, no solo por el tema de las máquinas del progreso y las grandes metrópolis, sino por el canto a la masa que las habita, a los operarios del futuro abierto que espera a la humanidad, y sobre todo, a la libertad que las Américas consagraron como signo indeleble de su identidad. Por eso canta:

¡Que vuestro himno soberbio vibre,
Hombres libres en tierra libre!
(...)
¡Salud, Patria, que eres también mía,
Puesto que eres de la humanidad:
Salud, en nombre de la Poesía,
Salud en nombre de la Libertad!

Mas, y con eso concluyo, el entusiasmo de nuestro poeta por los grandes valores de la humanidad, entre ellos el que Cervantes pondera así: «es uno de los más preciosos dones que a los hombres dieron los cielos; con ella no pueden igualarse los tesoros que encierra la tierra ni el mar encubre: por la libertad, así como por la honra, se puede y debe aventurar la vida», no obnubila su mirada hacia la realidad. La suya puede ser como un escalpelo cuando se fija, por ejemplo, frente al entusiasmo voluntarista y acrítico de Whitman ante Nueva York, en las terribles condiciones de vida de muchos de sus habitantes. Y así, escribe en la ciudad del Hudson su poema de madurez «La Gran Cosmópolis», subtulado «Meditaciones de la madrugada», con voz desesperada:

Casas de cincuenta pisos,
Servidumbre de color,
Millones de circuncisos,
Máquinas, diarios, avisos
¡y dolor, dolor, dolor!

Quince años más tarde, otro poeta de cuyo infame fusilamiento recordamos en 2016 su octogésimo aniversario, Federico García Lorca, escribirá en esta misma clave rubendariana su poemario expresionista *Poeta en Nueva York*, publicado póstumamente en 1945.

Quiero decir que Rubén inaugura en nuestra tradición, con los *Versos libres* de José Martí, «la poesía contemporánea de la ciudad». «Asociada –como escribe Dionisio Cañas– con la falta de libertad, la esclavitud, la prostitución, la venta del alma de los ciudadanos, y la ciudad como cárcel». La que el propio Cañas define como «una visión expresionista de la muchedumbre de Manhattan» no pertenece, sin embargo, a *Versos libres*, sino a un poema posterior, titulado «Envilece, devora...», que forma

parte de los cuatro cuadernos de apuntes que Martí bautizó como *Flores del destierro*:

Envilece, devora, enferma, embriaga
La vida de ciudad: se come el ruido,
Como un corcel la yerba, la poesía.

Rubén vive. Como Cervantes. Es uno de nuestros primeros clásicos. No importa que hayan pasado cien o cuatrocientos años. El tiempo transcurrido nos hace recordar aún más las palabras esenciales de sus poemas, a la vez que, humanamente, lamentamos la muerte que le llegó temprana, apenas cumplido la cincuentena. No necesita otro epitafio que nuestra adhesión. Cada vez que lo leemos estamos reviviéndolo. Pero de no ser así, bien podríamos señalar con piedra blanca sobre su lápida el verso de Byron:

Pues la espada duró más que su vaina [*The sword outwears its sheath*].

Darío Villanueva

Director de la Real Academia Española

Presidente de la Asociación de Academias de la Lengua Española

LECCIÓN INAUGURAL. SEMANA DARIANA
Teatro Municipal José de la Cruz Mena, León, Nicaragua
Lunes 18 de enero de 2016