

Rubén Darío y Walt Whitman: su personalidad y su arte

Juan B. Soto

Son estas dos figuras de un tan alto relieve intelectual, que no carece de interés para quien sienta hacia ellos la admiración a que les da derecho su obra, inmensa por la vastedad de su grandeza, y lozana y fresca por su novedad y exquisitez, un estudio, aunque somero, de su personalidad y de su arte.

Whitman fue anterior a Rubén, aunque cuando aquél se despedía de las musas en unos poemas publicados el año 1891, con el título “Good-by my Fancy”, Rubén ya había dado a conocer, en su primer libro, su vigorosa personalidad de artista; continuadora, sin saberlo tal vez, de la nueva orientación que su hermano del Norte diera al arte poético en sus maravillosas interpretaciones. Whitman murió el año 1892. Rubén publicó su primer libro el año 1887. Pero cuando aquél revolucionaba la poesía con la publicación de un libro atrevido y raro, “Leaves of Grass”, publicado el 1855, en que el convencionalismo artístico sufría grave quebranto, dando paso a una nueva manera de expresar la belleza, aun no podía adivinarse que un poeta nicaragüense fuera el llamado a producir en la América hispana, la reforma literaria que en la América sajona había realizado el poeta del Norte.

Cuando apareció en revistas y periódicos por primera vez la tendencia artística simbolizada en los cantos de estos dos grandes creadores de belleza, la alarma no fue poca, y el dardo de la crítica se clavó en su pecho con esa crueldad con que la mediocridad infatuada suele tratar a los espíritus superiores que no se avienen a la tradición inconscientemente aceptada por aquellos.

De las censuras y apasionadas críticas a Rubén, es superfluo, y por tanto, innecesario, hablar o escribir para un público que le conoce y le admira. Poeta contemporáneo y unido por la raza y el idioma a los pueblos hispanos de América, los accidentes de su vida y de su arte son bien conocidos por cuantos saben expresar su pensamiento en la sonora lengua de castilla. Y nadie hoy ignora, que aquella portentosa personalidad artística tan agasajada y admirada donde quiera que existía verdadero gusto para las cosas bellas, tuvo que hacer frente también al ataque de los tradicionalistas, de los cultivadores de un arte cuya misión, aunque gloriosa, parece haber terminado ante el atrevido vuelo imaginativo de los grandes maestros contemporáneos.

Rubén sufrió la diatriba mordaz de los que no comprendían su arte, destinado a ser el encanto de los aristócratas del pensamiento y del buen gusto. El rehusó escribir para la muchedumbre indocta. No fue el poeta de las multitudes, cuyo sentimiento estético apenas si puede realizarse fuera del campo de la percepción auditiva. No buscó el aplauso de la masa inconsciente, ni aún el de los inteligentes medianos; pero tuvo la admiración de los espíritus selectos, y, por tanto, capaces de comprenderle y apreciarle. Así se explica que en el prólogo de uno de sus libros, escribiera: “Mi respeto por la aristocracia del pensamiento, por la nobleza del arte, siempre es el mismo. Mi antiguo aborrecimiento a la mediocridad, a la mulatez intelectual, a la chatura estética, apenas si se aminora hoy con una razonada indiferencia”. Y así también se comprende que, mientras por parte de no pocos consagrados por la multitud se le hacía objeto de censura pobre y ridícula, un analista y crítico tan alto como don Juan Valera, en carta comentando el primer libro de Rubén, escribiera estas palabras: “Hay en Ud. una poderosa individualidad de escritor, ya bien marcada, y que, si Dios da a Ud. la salud que yo le deseo y larga vida, ha de desenvolverse y señalarse más con el tiempo en obras que sean gloria de las letras hispano-americanas”.

Como Rubén, Whitman sintió de cerca la punzante estocada de la envidia y de la ignorancia, atrevidas siempre y siempre crueles. Quizás ningún otro escritor del siglo XIX encontró una mayor hostilidad que éste por parte de críticos y hombres de letra. “Leaves of Grass”, que fue el primero de sus libros en que apareciera la novedad de su

arte perfectamente revelada, además de ser un completo fracaso económico, fue objeto de la más acre censura, llegando algunos críticos a hacer la inaudita afirmación de que el autor de aquel libro, hoy tan leído y admirado, “merecía que se le castigara con el foete de un ejecutor público”.

Este libro de Whitman chocaba a la mediocridad imperante por dos motivos: por su fondo y por su forma. En él se transparenta cierta tendencia erótica del autor, cierto culto interno a la pasión sexual, en cuanto es ella condición biológica de permanencia y continuidad en el vivir. Era, pues, para algunos de sus críticos, para la mayoría de ellos, libro “obsceno, vulgar y sin sentido”. Sus hermanos en el arte, dice el profesor Carpentier, no le leyeron. Unos se lo devolvieron, y lo destruyeron otros; habiendo quien dijera que a Whitman le era el arte tan extraño como a un cerdo las matemáticas.

Aquel libro, que había de servir de pedestal a la fama de su autor y que, con otros brotados más tarde de su pluma, hubo de granjearle el laurel póstumo de la inmortalidad, no sólo sirvió para que se le vilipendiara, aplicándole los más degradantes epítetos, sino para que se le negara hasta el derecho de ocupar un destino en las oficinas del gobierno.

A este respecto vamos a citar un incidente ocurrido a Whitman con el “Secretario del Interior”, James Harllan, el año 1865. Desde febrero de ese año, Whitman ocupaba un puesto, en el “Indian Bureau del Departamento del Interior”, y un día al secretario Harllan se le informó que Whitman guardaba en su escritorio un libro inmoral. Después que el poeta hubo salido de su oficina, Harllan abrió el escritorio, de aquél, y encontró allí una copia de “Leaves of Grass”, la que su autor revisaba para publicar una nueva edición. Después de haberla examinado, el flamante secretario llegó a la conclusión de que la misma contenía pasajes indecentes, y, sin más explicación ni formalidad, notificó al poeta que desde junio 3 de aquel año sus servicios no serían utilizados por más tiempo. Y aunque el *assistant* “Attorney General”-de los Estados Unidos, Mr. H. Ashton, interpuso su influencia cerca del secretario, para que volviera sobre su decisión, no fue posible conseguirlo. Whitman fue colocado por Ashton en su departamento, librándose así de una dolorosa penuria.

Sin embargo, no todo fue adverso, hostil y desagradable para aquel apostólico de un arte vigoroso y nuevo. Como a Rubén, mientras los siervos de la rutina y de la tradición le hacían objeto de censura acre y amarga, la aristocracia del pensamiento y los estetas altos y delicados, le animaban con el testimonio de su admiración y su respeto.

Poco después de publicada la primera edición de “Hojas de Hierba”, y cuando quizás era más reacia la lluvia de crítica acerba y mordaz, Whitman recibió una carta laudatoria de otro de los más geniales cultivadores que han tenido las letras americanas. El día 21 de julio de 1855, R. W. Emerson, el místico exquisito, le escribió una carta que debió fortalecer grandemente su espíritu quebrantado quizá por la dureza con que le trataban los que no podían comprenderle.

“Querido señor; le decía Emerson, “Puedo apreciar el maravilloso y relevante mérito de “Hojas de Hierba”. Lo considero la obra de humorismo y sabiduría más extraordinaria que se ha publicado en América. Su lectura me causa gran alegría, pues el poder que palpita en toda obra genial, es para mí fuente de felicidad.

Le congratulo por su atrevido y libre pensamiento. El me causa gran placer. En su libro encuentro cosas incomparables, dichas, como debe ser, en incomparable forma.

He frotado mis ojos un poco para cerciorarme de que no son una ilusión mía estos rayos de sol que se encuentran en su libro; y hallo en su solidez, una prueba convincente de su realidad. Tiene él el más alto mérito: el de fortalecer y alentar.

Experimento gran deseo de verle, y he llegado a pensar en abandonar mis tareas y visitar New York para ofrecer a Ud. mis respetos. *R. W. Emerson*”.

Aunque la opinión de Emerson tuvo muy pocos sostenedores, Whitman la apreció mucho, y en una nueva edición de su obra, publicada el año 1868, insertó la carta que de aquél había recibido.

Rubén, algunos años más tarde, cuando publicó una nueva edición de su primer libro, “Azul”, insertó también, como el poeta del Norte, la expresiva y entusiasta carta en que Valera expresaba su opinión tan alta y autorizada sobre los méritos del primero y uno de los más hermosos libros del gran nicaragüense.

La semejanza en el arte de estos dos poetas es muy marcada. Ambos dijeron “cosas incomparables, en incomparable forma.”

Ninguno de ellos pretendió ser un poeta filósofo, y, por tanto, no es a su fondo filosófico a que debe atender el crítico que quiera aquilatar el verdadero mérito artístico de la obra de estas dos extraordinarias figuras literarias. Pues aunque es cierto que en la obra de Whitman se observa la impresión causada en su espíritu por el idealismo místico de Emerson, también lo es que no es como pensador, y sí como artista, que se le conoce especialmente.

Su originalidad, la facultad maravillosa de hallar belleza encantadora allí donde otros jamás creyeron encontrarla, y, sobre todo, la nueva forma de expresión que dieran a su arte, constituye la característica principal de la personalidad de estos dos poetas.

Ellos demostraron como es que se puede producir emoción, sentimiento profundo de lo bello, sin necesidad de mantenerse dentro del estrecho marco impuesto por las reglas tiránicas de la vieja poética. Proclamaron e impusieron en América el principio de la autonomía del arte, y sin ser quizá los primeros en revelarse contra la vieja escuela, fueron, sin embargo, no ya los heraldos, sino los implantadores de un nuevo régimen poético.

Ello explica la siguiente hermosa carta que la “Academia Americana de Artes y Letras” escribiera a Rubén el 23 de marzo de 1915, con motivo de su llegada a la ciudad de New York: “New York, Marzo 25 (1915). Distinguido señor: La Academia Americana de Artes y Letras os ofrece, en vuestra calidad de visitante de los Estados Unidos, sus saluciones respetuosas y su bienvenida cordial.

Sois el heredero de una civilización histórica, cuyo tesoro artístico y literario habéis acrecentado, gracias a vuestra obra exquisita y superior, dotándole con todas las fuerzas de misterio y exaltación de este nuevo mundo en que habéis nacido. Familiarizado con todas las cosas nuevas de Europa, habéis realizado, algo que os une particularmente a nosotros, a los hombres del Norte. Mientras por una parte, alcanzábais la más emocionante interpretación de la vida y la cultura latinas, por otra sorprendíais en dos de nuestros poetas –Poe y Whitman– aquellas genuinas inspiraciones que enriquecieron vuestro arte con las más desembarazadas formas del metro y del ritmo, fundien-

do así en una las aspiraciones de las dos razas típicas que dominan nuestro continente occidental. Sois, pues, a un tiempo mismo, un apóstol de la buena voluntad y un centinela avanzado en los caminos de la concordia internacional.

Nos felicitamos de vuestra permanencia entre nosotros, y os deseamos un feliz regreso a vuestra patria adoptiva. –Por la Junta directiva:– William M. Floane, canciller; Robert Underwood Johnson, secretario perpetuo; William Crary Brownell, miembro de la Junta”.

He dicho que estos poetas escribieron para los aristócratas del pensamiento y del gusto. Rubén lo dijo muchas veces, y parecía complacerse en repetirlo. Whitman no lo proclamó como Rubén; pero en cierto sentido lo fue en igual medida. Los dos escribieron para deleitar a los espíritus selectos, no para divertir a la multitud. Whitman, más que Rubén. Éste tuvo más en cuenta que aquél el gusto de las masas y las medianías. En el prólogo de uno de sus libros, dijo: “... la forma es lo que primeramente toca a las muchedumbres. Yo no soy un poeta de muchedumbres. *Pero sé que indefectiblemente tengo que ir a ellas*”.

Y fue. Algunos de sus poemas pueden deleitar a la multitud tanto como al espíritu de más refinado gusto. Porque son poemas de admirable belleza subjetiva y de un simbolismo infinitamente evocador, escritos en la forma que gusta a las muchedumbres.

En cambio Whitman deliberadamente rehusó apelar a la forma para agradar. No hay un solo poema suyo donde se trasluzca siquiera la influencia de la poética clásica.

Uno de sus traductores dice de él: “Estimulado por los ensayos de Emerson, había soñado muchas veces en una forma lírica capaz de descender a los más nimios detalles cotidianos y de remontarse a todas las plenitudes espirituales, sin caer en la prosa ni en la poética tradicionales”.

Whitman, sentía la misma repugnancia hacia la retórica clásica que Descartes hacia la escolástica medieval, hacia las viejas formas de razonar, dadas por Aristóteles y consagradas por los padres de la Iglesia. Por eso rompió con los antiguos moldes de la tradición artística, y, siendo un poeta de la democracia, tuvo, no obstante, el orgullo de los grandes aristócratas, no de la política y de las viejas castas, no como hombre y como ciudadano, pero sí como artista, como intérprete de la gracia subjetiva de la vida y de las cosas.

En su poema “A un Burgués”, lo dijo claramente: “¿Qué es lo que pretendéis de mí? ¿Versos acaramelados?

Buscáis en mi obra las lánguidas y plácidas estrofas cara a los burgueses?

¿Os ha parecido tan difícil seguirme hasta aquí?

Pues bien: habéis de saber que no he cantado hasta ahora ni cantaré jamás de modo que podáis seguirme y comprenderme

(Yo he nacido de los mismos elementos que han engendrado la guerra; para mí el redoble de los tambores es una música inefable, adoro el himno fúnebre y marcial,

Que acompaña con su lenta lamentación y sus convulsivos sollozos los funerales del oficial);

¿Qué significa para un hombre como vos, un poeta como yo?

Dejad, dejad mis cantos:

Id a que os arrullen con lo que podéis comprender: aires de baile y tonadillas de piano:

Yo no arrullo ni columpio a nadie, por lo mismo no podréis comprenderme jamás”.

Y en su canto “Ciudad de Orgías”, que no es otra cosa que la ciudad de New York, dice, con un acento de profeta convencido, que el hecho de haber él vivido y cantado en su seno, haría algún día de la gran urbe una ciudad ilustre.

“Ciudad de orgías, baladas y de alegrías,

Ciudad, algún día ilustre porque yo he vivido y cantado en tu seno,

No son tus poemas, tus cambiantes cuadros ni tus espectáculos, los que me pagan mis cantos,

Ni las interminables hileras de tus edificios, ni las naves de tus muelles,

Ni los desfiles en tus avenidas, ni las vidrieras llenas de mercadería,

Ni el conversar con personas instruidas, ni asistir a fiestas y sa-raos.

No, nada de eso. Pero cuando paso. ¡Oh Mannahatta! el frecuente y rápido relámpago de los ojos que me brindan afecto,

Que se cruzan con mis relámpagos,

Eso me alegra y me satisface.

Amigos, un perpetuo cortejo de amigos, basta para que me sienta retribuido, pagado”.

El movimiento artístico a que Whitman prestara todo el concurso de su genio original y audaz; parece haber obedecido a una ley de la historia llamada a producir cambios culturales muy profundos en el espíritu del siglo XIX. Es interesante observar que poco tiempo después de surgir en la joven República del Norte este raro poeta, en Francia, Mallarmé, Verlaine y, algo más tarde Baudelaire; en Bélgica Maeterlinck, en Grecia, Moréas, en la América hispana, Rubén y en Italia D’Annuncio, proclamaban el mismo principio y realizaban una renovación similiar en su fondo, aunque no siempre lo fuera en su apariencia.

El siglo XIX se caracterizó por los cambios de actitud mental con respecto a los más hondos problemas de la estética, de la filosofía y de la ciencia. Augusto Comte publicó su filosofía positiva, y produjo una profunda reacción contra la antigua metafísica, cuyos problemas habían causado tan honda preocupación en el ánimo de todos los filósofos, desde Thales a Kant, con la excepción quizás de los Bacon; Wundt imprimió una nueva tendencia al estudio de la psicología, estableciendo el método experimental con la fundación del laboratorio de psicología, y James, Schiller y Dewey ponen las bases de una nueva lógica; todo lo cual marca una reforma, una revolución intelectual cuyos resultados aún no se han manifestado en toda su plenitud.

A pesar de sus notorias diferencias, entre el arte de Whitman y el de Rubén existen caracteres semejantes: Uno y otro se encuentran libres de las viejas ligaduras con que la retórica dificultaba las más espontáneas manifestaciones del genio artístico, y en su obra se observa la misma tendencia a producir la emoción, más que con la belleza del verso en sí, con la evocación resultante de un simbolismo altamente significativo.

En realidad de verdad, la característica del verso modernista, la que principalmente le diferencia del arte clásico, es la tendencia a deleitar por medio de la idea, de la representación mental sugerida por un lenguaje intensamente evocador.

Ello explica por qué este verso no es bastante apreciado por la multitud. Esta puede apreciar más fácilmente la belleza de las cosas que la belleza en las cosas. Quiero decir que las formas externas, la belleza objetiva, es para ella más apreciable y mejor comprendida.

Gracias a la nueva psicología, un pequeño esfuerzo intelectual permite la explicación científica de una escuela cuya representación artística se le negó al principio, considerándola, más que como una renovación del arte, como su negación absoluta.

La psicología moderna distingue dos clases principales de sentimientos estéticos: aquellos que más directamente se refieren a los sentidos, a que James Mark Baldwin llama formales, y los que se relacionan con experiencias más altamente representativas. Wundt llama los primeros bajos y los segundos altos sentimientos estéticos.

A este respecto el profesor Baldwin, en su libro "Feeling and Will", dice: "el carácter objetivo de las expresiones estéticas nos conduce a considerar la vista y el oído como los órganos exclusivos de la belleza sensual. La forma objetiva de los sonidos es el tiempo, y la de la vista el tiempo y el espacio. El elemento formal, por tanto, de todo sentimiento estético, es la unidad y la variedad en las relaciones de tiempo y espacio..." Luego añade:

"Si las relaciones de espacio y tiempo fueran, sin embargo, las únicas incluidas en el ideal estético, la belleza sería privada de la mayor parte de su poder de afectarnos y agradarnos, pues el significado (meaning), la sugestividad del arte, lo que produce en nosotros los sentimientos de lo ideal...; por ejemplo, un edificio se transforma en bello cuando sabemos que es un hospital de niños. La emoción sugerida no termina en el edificio. Se extiende al ideal de la caridad que aquél representa... Los altos sentimientos estéticos sólo son sugeridos por la tendencia de la función de abstraer y generalizar a trascender su material inmediatamente presente."

La escuela modernista cultiva con esmerada predilección un arte encaminado a producir sentimientos estéticos de la segunda clase. Es el suyo un arte sugestivo que necesita de la abstracción y de la generalización para trascender "su material inmediato y presente". Y nadie ignora hoy que las funciones de generalización y abstracción requieren mayor potencia mental, un progreso espiritual más amplio que el

que se necesita para comprender y apreciar realidades directamente percibidas.

Por eso el arte de Whitman y de Rubén no es arte para ser apreciado por multitudes. El de éstas es aquél en que la emoción se realiza en el campo perceptual auditivo, como la música, el verso sonoro y bien medido; o en el campo de la vista, como la arquitectura, la escultura, etc. Y por eso, también, el arte clásico agrada aún al no iniciado en cuestiones artísticas. En él se atiende especialmente a la unidad y variedad en las relaciones de tiempo y de espacio, mientras que aquél, prescindiendo un tanto de estas relaciones, quiere producir el sentimiento estético mediante el valor (meaning) de las representaciones que evoca.

No se debe pensar, sin embargo, que sólo es poeta aquel que cultiva esta última forma del arte. El arte clásico, como el modernista, necesita de la acción del genio para manifestarse, en la plenitud de su grandeza. Y no es cualquiera quien ha podido y puede producir la obra de los grandes maestros del arte formal.

Cuando Mallarmé y Verlaine iniciaban en Francia la tendencia al simbolismo, Leconte de Lisle figuraba con Sully Prudhome y otros, entre los más caracterizados representantes del parnasianismo clásico. Sin embargo, ¿qué poeta más grande, más emotivo y genial que Leconte de Lisle? Comentando la muerte de este soberano artista, Rubén escribió: “Descansa ya, pálida y sin la sangre de la vida, aquella majestuosa cabeza de sumo sacerdote, aquella cabeza –coronada de los más verdes laureles– llena de augusta hermosura antigua y cuyos rasgos exigen el relieve de la medalla y la consagración olímpica del mármol.”

¡Hermoso tributo de un poeta simbolista, al más alto representante de las formas puras del clasicismo!¹

¹ Juan B. Soto, “Rubén Darío y Walt Whitman: Su personalidad y su arte”, *Puerto Rico*, año I, número 3, julio de 1919; pp. 228-238.