

# Whitman y Poe en la poesía de Rubén Darío

Escribe: HUMBERTO DE CASTRO

Una observación retrospectiva permite intentar la interpretación aproximada de lo que representaron —en conjunto— algunos hombres del siglo anterior, en distintos países, en cuanto a la búsqueda y el hallazgo de nuevas formas de expresión poética. Por ese camino sería posible plantear con cierta responsabilidad una cuestión que no es frecuente dilucidar en nuestro ambiente: ¿En qué medida se ejerció una influencia directa por parte de Whitman en la obra de Rubén Darío, y en qué medida, directa o indirectamente, hubo influencia de Poe en la creación artística de Darío?

Porque, a decir verdad, esto de las influencias en Rubén se ha vuelto fatigoso, así se trate de un asunto privativo de especialistas. Por lo que el mismo poeta declaraba, sus modelos son fácilmente identificables. Habría que añadir que un hombre de tan vigoroso poder de asimilación era susceptible de que se ejercieran en él muchas y varias influencias: a los paradigmas citados en el prólogo de *Prosas profanas* hay que agregar a los parnasianos, y antes que a estos, a sus maestros: Gautier, Leconte de Lisle, Banville: a los simbolistas (Olimpo y dioses menores): a D'Annunzio, a Barrés, a Eugenio de Castro, a Flaubert.

En la cuentística, de nuevo Shakespeare y Gautier; Catulle Mendes, Goncourt, Pierre Loti, Judith Gautier.

(Hay de todo y de todos: cadencias y ternuras de Bécquer, deleites del *Cantar de los Cantares*, una enfermedad poética (el *spleen*); estética, de Gautier; *hachisch*, de Baudelaire; ebrios navíos, e hipocampos y desbandadas de perfumes, como en Rimbaud; viejos océanos, como en Lautréamont; sollozos de violones, torres celestes y más de siete pecados, como en Verlaine; letanías, rondes y sueños imposibles, como en Corbière; azul... y cabelleras de fuego, como en Mallarmé, y lunas que le sonríen al Pierrot de Laforgue. ¡Y Wagner! ¡Y Watteau!

A manera de sondeo, haré relación a la influencia de Whitman y de Poe en la obra de Rubén.

Inicialmente no sobra la referencia al hecho de que en Whitman y en Poe está el origen de las grandes vertientes que ha seguido la poesía en los Estados Unidos, a lo largo de más de un siglo y que se concretó en *Guerra civil* hacia 1915: *Indígenas y expatriados*. 1) Carl Sandburg, (el de Chicago, *Hog butcher for the world*), Robert Frost y Vachel Lindsay: inspiración, mitos nacionales, tradición estadounidense, individualismo, lenguaje coloquial, poetización de temas y objetos comunes, en la línea del hijo del carpintero de Huntington. 2) T. S. Eliot y Ezra Pound: tradición europea, mitología clásica, difícil elaboración de la poesía, en la línea del bostoniano.

#### LA PSYCHE DE EDGARDO

Aun cuando Poe tenía en poca estima sus versos al publicar —en 1845— *The raven and other poems* así lo ratificó, describiéndolos como bagatelas, ha sido aceptado que, con Baudelaire y Mallarmé —quienes lo hicieron conocer en Francia— está situado en el venero de donde fluyeron las nuevas corrientes de la poesía o, mejor diré, las corrientes de la poesía moderna.

Como trato de precisar influencias de Poe en la creación artística de Rubén Darío, debo destacar inicialmente la circunstancia de que las obras del bostoniano fueron publicadas entre 1827 (*Tamerlane and other poems*) y 1845 (*Tales and The raven and other poems*). Con posterioridad a la muerte (1847) de Virginia Clemm, su esposa, a la edad de 25 años, escribió *Ulalume* y *Domain of Arnheim*; en 1848 publicó *Eureka*, y al año siguiente escribió *For Annie* y *Annabel Lee*.

José Antonio Pérez Bonalde (1846-1892), uno de los auténticos precursores del modernismo, cuando Martí dio a la luz *Ismaelillo*, en 1882, ya la obra principal del poeta venezolano —*Estrofas y Ritmos*— había sido publicada, (1877-1880) fue quien dio a conocer *El Cuervo* en Hispanoamérica (1887). Diez años antes había publicado en Nueva York la traducción del *Intermezzo lírico* de Heine, a la que siguió, en 1885, la versión del *Cancionero* del gran romántico alemán.

De otro lado, Rubén tendría oportunidad de completar su información a través de las versiones de Mallarmé (en prosa) y de Baudelaire.

Interesa asimismo hacer rápida alusión a planteamientos estéticos del bostoniano, que padecía serios quebrantos síquicos y estaba imbuído hasta la exageración, de creencias religiosas y de filosofías orientales: I) *El principio poético consiste* —dice Poe— *en la aspiración humana a la suprema belleza*; y de esa belleza, el mejor de los poemas solo puede darnos *breves e indeterminados reflejos*. De suerte que si no puede transmitirnos el reflejo de esa belleza, puede al menos darnos cuenta de la lucha de su alma para librarse de lo terrenal y moverse hacia lo celeste. II) El amor poético es acto creador, visionario, unilateral del poeta, facilitado pero no necesariamente relatado a la persona amada.

He de referirme ahora a la criatura central en el mundo poético de Poe: su polifacética y multiforme Psyche.

Va plasmándola, realizándola, mimándola, a través de una complicada serie de transformaciones, técnica que es medular en cuanto a su obra de creador, mediante la aplicación de doctrinas atribuídas en su caudal prístino a Pitágoras, (de ahí el empleo, por parte de Poe, de elementos musicales, de colores, de conceptos matemáticos, de teorías astronómicas), para llegar a una sorpresiva síntesis. (En términos de crítica, *metempsychosis* ha sido sustituida por *pitagorización*).

Como no es posible hacer una alusión seria a la estilística de Poe sin conocer una de sus fundamentales y "pequeñas" obras maestras. —*Eleonora*— en forma resumida relacionaré el impresionante proceso: El narrador-héroe vive en una región paradisíaca, y su única compañera es Eleonora, su prima niña que irradia su hermosura en todo el valle. Reinan la paz y la armonía, pero antes de que el héroe llegue a los veinte años, él y su dulce compañera caen fatalmente en las redes del amor. Todo cambia entonces: el valle se marchita, aparecen las fieras, y Eleonora sucumbe al delirio de la pasión. Antes de morir, le promete a su amado que regresará, y que se le hará visible entre las sombras de la noche. El, por su parte, jura fidelidad a su memoria: nunca le dará su amor a una mujer del mundo "exterior y cotidiano". Con el correr del tiempo, el héroe se enamora de Ermengarde, y se casa con ella. Eleonora, en una última aparición nocturna, lo exonera de sus votos, por razones que le darán a conocer a él "en el cielo". Posteriormente, a través de circunstancias extraordinarias, —todo es extraordinario y a la vez todo es posible en el mundo poético del bostoniano— ocurre la *pitagorización* de Eleonora: el héroe narrador *ve a su esposa* como Eleonora. Tal mudanza se interpreta como una victoria del alma del narrador: esta recobra el absolutismo físico simbolizado por Eleonora y su valle. El tema y el procedimiento se repiten a través de la obra de Poe. Lo mismo ocurre con Ligeia, con Lenore, con Morella. Pero las mujeres de carne y hueso como Berenice, Ermengarde y Rowena pierden su identidad, sacrificadas por el héroe maniático.

El valle de Eleonora —como todos los ambientes de Poe— representa la aislada integridad del alma del poeta y su acorde, su afinamiento a la armonía universal.

Eleonora es el *genius loci*, el manantial, el principio de belleza y armonía que el valle refleja; en una palabra, *ella es Psyche*. La purísima comunión del poeta y su Psyche es destruída por el tiempo y por la llegada de la *pasión* que —Poe lo destaca con frecuencia— *es incompatible con la facultad poética* y tiene una *tendencia a degradar, más que a elevar el alma*. La muerte de Eleonora y la ruina del valle indican dentro del contexto de la cuentística de Poe que el alma pierde su autosuficiencia visionaria. Consecuencia inevitable, el abandono del valle y la marcha a la ciudad, vale decir la exposición, el sometimiento del alma al contacto "del mundo exterior y cotidiano". La fidelidad a la memoria de Eleonora es la nostalgia del héroe respecto de Psyche, por la perdida posesión intuitiva —por parte de su alma— de todas las cosas. Las visitas fantasmales y los posteriores desarrollos de la creación de Poe corresponden a la recuperación de las facultades del alma.

Las mujeres comunes y corrientes se *pitagorizan*, porque el poeta varias veces gozó, en Psyche y a través de Psyche, (Eleonora, Ligeia), de alguna relación con la belleza suprema, de suerte que nada terrenal puede saciar su hambre estética.

En otra de las inquietantes fantasías de Poe, la bien amada Ligeia ha muerto, y su alma ha pasado al cuerpo de Rowena, para quien el héroe-narrador, que la ha hecho su esposa, ha restaurado una abadía, en una de las regiones más agrestes y menos frecuentadas de Inglaterra, dotándola, entre otras cosas, de un majestuoso lecho nupcial “de estilo hindú, bajo, esculpido en ébano sólido, con un dosel que parecía un paño mortuorio”. A partir de un infernal primer mes de matrimonio, Rowena enferma gravemente, y los recursos de la ciencia son inútiles para devolverle la salud. Una noche, cuando el héroe vela el cadáver de su esposa, ocurren cosas extraordinarias, (aun cuando no hay nada que pueda resultar extraordinario en la obra del bostoniano). En un momento determinado, el héroe tiene la sensación de que el cuerpo yacente va recobrando la vida. Pero el alucinado poeta va más allá. (Lady Rowena Trevanion, de Tremaine, era una espléndida mujer, rubia, de bellos ojos azules). Cuando el *cadáver* se incorpora (estamos dentro del contexto de Poe) ante el héroe-narrador se desata una cascada de cabellos en desorden. ¡*Eran más negros que las alas del cuervo de la media noche!* Pero el ambiente de violenta tensión no cede. (El narrador tiene la impresión de que Rowena ha crecido). Y Poe, héroe-narrador, termina así: “Y entonces, lentamente, se abrieron los ojos de la figura que estaba de pie ante mí. Aquí, al menos, —grité—, ¡no puedo, no puedo engañarme nunca! *Estos son los enormes, los negros, los fulgurantes ojos de mi amor perdido, de mi dama, de Ligeia*”.

## 2º LA PSIQUE DE RUBEN

En cuanto a Darío —como resulta obvio— Psiquis también era su alma. Había llegado a la elaboración de esa imagen por caminos distintos: confusos sentimientos religiosos y punzante aspiración a la belleza, menos absorbente que en Poe, ya que en el bostoniano la complicaban bien acreditados desajustes.

En *Divina Psiquis*, el sincero Darío nos da la clave: su espíritu ha morado, ha vivido, ha flotado siempre *entre la catedral y las ruinas paganas*. Ese ha sido su valle. De su familia mestiza (con taras y temores ancestrales) y de su vinculación a los jesuitas (declaró en los últimos años que hubiera querido sentar plaza en las milicias de Ignacio de Loyola) trae fe ingenua, una asombrada reverencia por las ceremonias del culto, un dinámico sentido de la lucha y una honda persistencia de esperanza; de su temperamento reconcentrado, de sus lecturas juveniles —que exaltaron su imaginación—, de su iniciación prematura en el amor y de su precocidad en cuanto a su relación con el concepto de belleza, derivan su hedonismo, su afición a la mitología griega y a las religiones orientales que tienen la impronta de Pitágoras y que acendran su devoción por la música y determinan su aversión a determinados animales o signos y su cariño respecto de otros, su predilección por los colores y las gemas, sus inclinaciones a estimulantes y nepentos, su interpretación aterrorizada de los números y de los astros.

En *Divina Psiquis*, el poeta nos sitúa dentro de su intimidad más profunda, nos presenta el espejo de su alma, donde discurre el tremendo conflicto, aligerado a trechos por el bálsamo de la ilusión:

.....  
*Entre la catedral y las ruinas paganas  
vuelas, ¡oh Psiquis, oh alma mía!  
—como decía  
aquel celeste Edgardo,  
que entró en el paraíso entre un son de campanas  
y un perfume de nardo—.*

*Entre la catedral  
y las paganas ruinas  
repartes tus dos alas de cristal,  
tus dos alas divinas.  
Y de la flor  
que el risueño  
canta en su griego antiguo, de la rosa,  
vuelas, ¡oh, mariposa!,  
a posarte en un clavo de Nuestro Señor.*

En *El poeta pregunta por Stella*, único poema que se ha interpretado como evocación amorosa de Rafaelita Contreras, primera esposa de Rubén, (el poeta la conoció por ese nombre, a través de las columnas de "La Unión", diario salvadoreño, en 1890, y se casó con ella el 21 de junio del mismo año), Darío hace una deprecación al "Lirio divino, lirio de las anunciaciones" que termina:

*Lirio real y lírico  
que naces con la albura de las hostias sublimes,  
de las candidas perlas  
y del lino sin mácula de las sobrepellices:  
¿Has visto acaso el vuelo del alma de mi Stella,  
la hermana de Ligeia, por quien mi canto a veces es tan triste?*

Por despejados caminos, la influencia de Poe en Darío llega muy hondo, y va más allá del *with Psyche, my soul* (de *El reino interior*), de las referencias a los ambientes hiperbóreos, al mundo de los sueños, y de menciones concretas del cuervo, de la araña, del buho. Esa influencia se manifestó temprano. Así puede observarse que, en 1893, Darío relató, a su manera, con juvenil desparpajo, una pitagorización, en forma que indica bien a las claras el entusiasmo que sentía por tan complicadas doctrinas: fue la historia de Rufo Galo, el soldado que durmió en el lecho de Cleopatra, (¡oh la rosa marmórea omnipotente!) y le hizo olvidar a Antonio; y siglos después se pregunta por qué no apretó el mórbido cuello de la reina, así hubiera sido siquiera en broma:

.....

*Yo fui llevado a Egipto. La cadena  
tuve al pescuezo. Fui comido un día  
por los perros. Mi nombre, Rufo Galo.  
Eso fue todo.*

Cabe anotar que si Poe declaraba que tenía en poca estima sus versos, en la práctica resultaba no muy sincero en su apreciación, como lo muestra el hecho de que acostumbrara intercalar en los cuentos algunos poemas que resultaban de valor estructural bien definido, respecto del argumento y con relación al desenlace. Tal, el caso de *The Haunted Palace* (escrito en 1839) e incorporado en *La ruina de la casa de Usher*, el más famoso de sus relatos. Triste destino el de la airosa mansión y sus nobles y altivos moradores. El palacio era orgullo y esplendor del "más verde de nuestros valles..." Pero el tiempo pasó...

*And travellers, now, within that valley  
Through the red-litten windows see  
Vast forms that move fantastically  
To a discordant melody,  
While, like a ghastly rapid river,  
Through the pale door  
A hideous throng rush out forever,  
And laugh — but smile no more.*

No está de más agregar que la influencia de Poe resulta bien definida, por una parte, en José Asunción Silva, (*De sobremesa*), y que es inseparable, por la otra, de buena parte de la obra, muy importante, del modernista uruguayo Horacio Quiroga (1878-1937), especialmente en su libro *Cuentos de amor, de locura y de muerte*.

## BAJO EL SIGNO DE EROS

En *Sonatina* escribió Rubén el último canto al amor angelizante, cuyo tema había encontrado en la tradición caballeresca del medioevo y en el espíritu de la poesía provenzal. Desde entonces, excepción hecha de conmociones líricas profundas, bien localizadas en tiempo y en espacio, se transformó en el poeta no del sentimiento sino de la pasión de amor. De suerte que su estilo no solo innovaba la forma sino la temática de la poesía. Las amadas ya no serían en adelante damas de leyenda, princesas orientales, marquesas versallescas, sino ánforas de agua viva para apagar su sed de amor. Mujeres de bocas frutales y carnes de rosa y alabastro, que evocarían a Venus nacida de la espuma y a Leda, poseída por el cisne sagrado.

El erotismo baña extensas comarcas de la poesía de Rubén, y la estremece y la satura con su onda cálida. Pero habrá momentos de melancolía, de cansancio, de hastío, antes de que llegue el arrepentimiento de *La cartuja*.

Todas las imágenes suscitan alguna asociación con el "divino acto". Su poesía, no obstante la galanura de la forma y el ritmo estimulante de las palabras, está amasada con lodo humano. A una sugerencia impersonal, que envuelve en sutil ironía, con derroche de música y *sprit*, reflejo del ambiente de carnaval: *Y se despedían de sus azahares / miles de purezas en los bulevares* (El faisán), sigue la primera alusión al problema del sexo en uno de los poemas iniciales de *Prosas*:

*Después, ¡oh flor de histeria!, llorabas y reías*

(Margarita)

Y se desatan luego afirmaciones y expectativas:

*Tu sexo fundiste / con mi sexo fuerte / fundiendo dos bronces*

(Mía)

*Y la faunesa antigua me rugirá de amor*

(Ite, missa est)

*Coloquios de los centauros* es un poema de exaltación de la vida, que incluye un antológico debate sobre la muerte, a quien el poeta reviste de atributos y atractivos femeninos. Pero, inicialmente, es un canto a la juventud, al amor, al placer:

*Y de robustos músculos, brazos y lomos aptos  
para portar las ninfas rosadas de los raptos*

.....  
*Junto a la oculta fuente de su mirada acaricia  
las curvas de las ninfas del séquito de Diana*

.....  
*Mi espalda guarda el dulce perfume de la bella*

.....  
*¡Oh aroma de su sexo! ¡Oh rosas y alabastros!  
¡Oh envidia de las flores y celos de los astros!*

.....  
*De su húmeda impureza brota el calor que enerva*

.....  
*El sátiro es la selva sagrada y la lujuria  
une sexuales ímpetus a la armoniosa furia  
Y la armonía del beso nace de tu boca*

(Syrinx)

.....  
*Dulce serpiente y suave y larga poma,  
fruta viva y flexible, seda, aroma,  
entre rosa y blancor la lengua asoma*

(Rosas profanas)

.....  
*Propiciatoriamente yo invocaba a Himeneo*  
(Elegía pagana)

.....  
*Y la boca del fauno el pezón muerde*  
(Yo soy aquel)

.....  
*Melancolía de haber amado*  
*junto a la fuente de la arboleda*  
*el luminoso cuello estirado*  
*entre los blancos muslos de Leda*  
(Cisnes, IV)

En *Retratos* (II), uno de los más bellos poemas, Rubén usa el vocativo reiterado como recurso para hacer más profunda la sugerencia y preparar el ánimo para el insólito desenlace:

*¡Oh, Sor María! ¡Oh, Sor María! ¡Oh, Sor María!*

.....  
(*Sor María murió condenada a la hoguera:*  
*Dos abejas volaron de las rosas del seno.*)

En otro poema, la evocación se hace punzante:

*Rosa de dolor, gracia femenina;*  
*inocencia y luz, corola divina*  
*y aroma fatal y cruel espina*  
(Líbranos, Señor)

.....  
Rubén, oficiante de Eros ("el más hermoso de los inmortales, que domina los corazones y triunfa de los sabios consejos", como se lee en la *Teogonía*) nos habla de extrañas analogías:

*El peludo cangrejo tiene espinas de rosa*  
*y los moluscos reminiscencias de mujeres.*  
(Filosofía)

.....  
Hay, a veces, intensos desfallecimientos, que determina la certidumbre de que todo es mortal y caduco:

*Y de nuestra carne ligera  
imaginar siempre un edén,  
sin pensar que la primavera  
y la carne acaban también...”*

(Canción de otoño en primavera)

.....

El poeta le habla a su alma:

*Sabia de la lujuria que sabe antiguas ciencias*

.....

*Te posas en los senos, te posas en los vientres  
que hicieron a Juan loco e hicieron cuerdo a Pablo*

(Divina Psiquis)

.....

En *carne celeste de mujer* el poeta eleva un himno a la hembra —¡oh maravilla!, y alaba la fuerza de la vida:

*Gloria, ¡oh Potente a quien las sombras temen!*

*¡Que las más blancas tórtolas te inmolen!*

*¡Pues por ti la floresta está en el polen*

*y el pensamiento en el sagrado semen!*

.....

Pero hay un poema que resume su tormento:

*Pasó una paloma*

*que casi rozó con sus alas mis labios*

*¡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*

(Augurios)

El poeta, en su entusiasmo erótico, apela al antropomorfismo:

*Y muestra el sexual higo dos labios entreabiertos.*

Hay poemas de los cuales no es lógico desmembrar los versos más expresivos porque unitariamente, son otros tantos himnos a la carne:

Friso, Palimpsesto, El reino interior, Leda, Palabras de la Satiresa.

En la angustia con que lo asedia el presentimiento de la muerte, Rubén se asirá a la plegaria como de un paracaídas —fueron sus palabras— y pedirá perdón por haber amado tanto a través de los sentidos...

#### ¿QUE SIENTES, WALT WHITMAN?

En el ánimo de buscar no una explicación del erotismo del nicaragüense, sino de encontrar antecedentes en la expresión poética de ese erotismo, voy a intentar la relación Whitman-Darío.

Porque es lo cierto que en Rubén hay un sensualismo avasallador. Su erotismo corre, como una savia ardorosa, por muchos de sus versos, y lo lleva a incorporar dentro de su lenguaje poético imágenes y palabras que antes de él estaban proscritas por la presión del tabú que oculta las ásperas torturas, las crueles exigencias del sexo, que únicamente dominan los santos y que los onanistas creen burlar.

Refiero mi observación a las reacciones de los dos poetas en cuanto a determinadas circunstancias y aun respecto a modalidades de estilo.

Parto de la base de que Rubén conocía la obra de Whitman, iniciado por Martí, su maestro, y guiado luego por Armando Vasseur, su amigo uruguayo. Lector voraz e infatigable, cuando resida en Europa tendrá ocasión de ampliar ese conocimiento. (La primera edición de *Leaves of grass* se hizo en Nueva York, en junio de 1885; la última de ellas, en 1891, un año antes de la muerte del "gran viejo", quien revisó buena parte de las pruebas).

*Hojas de yerba* fue el gran poema de la vida de Whitman; publicada la primera edición, el autor fue haciendo adiciones sucesivas en las siguientes.

Así como Rubén Darío está situado en el centro de un movimiento de innovación y renovación dentro de la poesía de lengua española, Whitman ha sido considerado el inventor de una poesía nueva. Antes de Whitman, la poesía inglesa y americana se había estratificado en moldes de tradicionalismo formal. (Claro está que Poe fue también un vigoroso innovador, y que, en menor grado, lo fueron asimismo Emily Dickinson y Ralph Waldo Emerson).

El famoso autor de *Hojas de yerba* no se peleó con la tradición, en cuanto esta tiene de sustantivo y de dinámico: renovaba en la forma y templaba el hilo melódico de la clásica poesía anglosajona, en la cual el ritmo dependía más de la acentuación que del número de sílabas medido con el cartabón de los autores consagrados. El inglés sencillo, casi coloquial de Whitman, sus temas universales, el creciente amor por su país, su fe en el porvenir hicieron de él un modelo insuperable y querido para los cultores de la poesía moderna que buscan más el ritmo interior y el cauce lógico que las constantes melódicas que calzaban bota de hierro en épocas

determinadas. Darío, fervoroso de la tradición, fue también un renovador, como lo destaca Pedro Salinas, respecto, por ejemplo, del romance. De otro lado, en poemas como *Epístola a la señora de Lugones*, por el tono conversacional que les da a los versos y mediante la incorporación de motivos de la vida cotidiana, se anticipó al estilo llano y directo que campea en la obra de algunos contemporáneos.

La muerte, como en el caso de Emily Dickinson, ejercía una extraña fascinación en Whitman; uno de los más bellos poemas de este último es *When lilacs last in dooryard bloom'd*. El tema de la muerte ocupa sitio destacado en la poesía de Rubén, y la intensificación de angustia respecto del más allá se hace asimismo constante en altas figuras del modernismo y de las corrientes que siguieron a ese movimiento, como se observará más adelante.

Precisamente en la tercera edición (1860) de *Hojas de yerba*, agregó Whitman los poemas del sexo, que hacen parte de *Children of Adam* y de *Calamus*.

Esos poemas revelan un aspecto determinante de la personalidad del artista, y, en particular, *Una mujer me espera* fue blanco de censuras:

*Una mujer me espera, ella contiene todas las cosas, ninguna  
le falta,  
pero todo faltaría si faltase el sexo, o el licor del hombre adecuado.  
El sexo contiene todas las cosas: cuerpos, almas,  
ideas, pruebas, purezas, delicadezas, resultados, promulgaciones,  
canciones, mandatos, salud, orgullo, el misterio de la maternidad,  
la leche seminal,  
todas las esperanzas, favores y dones, todas las pasiones,  
amores, bellezas, deleites del mundo,  
todos los gobiernos, jueces, dioses, caudillos de la tierra,  
todas estas cosas están contenidas en el sexo como partes suyas  
y como su razón de ser.*

.....

*Me alejaré de las mujeres impasibles,  
y me uniré a la mujer que me espera, y a las mujeres que son  
ardientes y me satisfacen;  
veo que me comprenden y que no me niegan,  
veo que son dignas de mí; yo seré el esposo robusto de estas mujeres.*

.....

*Esperaré cosechas del amor del nacimiento, vida, muerte, inmortalidad  
que tan amorosamente siembro ahora.*

Whitman —como Darío— es un atormentado:

*¡O Hymen! ¡O Hymenee! ¿Why do you tantalized me thus?  
O ¿why sting me for a swift moment only?  
¿Why can you not continue? O ¿why do you now cease?  
It is because if you continued beyond the swift moment you  
would soon certainly kill me?*

*I am he that aches with amorous love;  
¿Does the earth gravitate; does not all matter, aching, attract  
all matter?  
So the body of me to all I meet or know.*

Y hay frecuentes referencias a sus aberraciones (pretendía que se consagrara *The institution of the dear love of comrades*) en numerosos poemas: *Native moments*, *Spontaneous me*, *I heart it was charged against me*, *We two boys together clinging*.

En la parte /8/ del poema *La última vez que florecieron las lilas en el huerto* —que comienza *O western orb sailing the heaven*— el autor de *Hojas de yerba* alcanzó uno de sus grandes momentos líricos. Interesa destacar algunos versos, en los cuales se prefiguran coincidencias relativas a la actitud de Whitman y Darío en cuanto a las emociones que en ellos suscita la palpitación cósmica y a la atracción que ejerce —respecto de ellos— la presencia de otros mundos.

Citaré, al efecto, las expresiones más sugerentes:

*As I walk'd in silence the transparent shadowy night*  
.....

*As you droop'd from the sky low down as if to my side,  
(while the other stars all look'on)*  
.....

*As the night advances, and I saw on the rim of the west  
how full you were of woe*  
.....

*As I watch'd where you pass'd and was lost in the netherward  
black of the night,  
as my soul in its trouble dissatisfied sank, as  
where you sad orb,  
Concluded, dropt in the night, and was gone.*

Imágenes y sensaciones fácilmente pueden apreciarse en el contexto:

*¡Oh, estrella de occidente que navegas en el cielo!  
Ahora se qué querías decirme cuando, hace un mes, yo me  
paseaba,  
cuando me paseaba en silencio en la noche transparente  
y umbría,  
cuando vi que tenías algo que confiarme al inclinarte  
hacia mí, noche tras noche,  
cuando declinabas en el firmamento como si quisieras estar  
a mi lado (y las otras estrellas nos miraban),  
cuando vagábamos juntos en la noche solemne (pues algo,  
no se qué me impedía dormir),  
cuando, avanzada la noche, vi en el borde del oeste,  
cómo te agobiaba el dolor,  
cuando yo estaba de pie en un alcor, en medio de la brisa,  
en la fresca noche transparente,  
cuando contemplé el espacio que recorriste para perderte  
en el nadir oscuro de la noche,  
cuando mi alma se abismó, desilusionada, en su dolor, como  
tú en tu nadir, ¡oh, estrella triste!  
Al acabarte, al caer en la noche, al desaparecer.*

A su turno, el poeta que había escrito *Venus* remata su *Nocturno* (“Los que auscultasteis el corazón de la noche”), desgarrado lamento por lo que no se ha sido, con la poetización de las inquietudes que asaltan su espíritu mientras discurren, lentos, los martirios del insomnio tenaz:

*Todo esto viene en medio del silencio profundo,  
en que la noche envuelve la terrena ilusión.  
Y siento como un eco del corazón del mundo  
que penetra y conmueve mi propio corazón.*

En el mismo poema —*When lilacs last in the dooryard bloom'd* que hace parte de *Memories of President Lincoln*— está la famosa invocación de Whitman a la muerte:

*Ven, muerte hermosa y consoladora,  
ondula al rededor del mundo, llega serena, llega  
de día, de noche, para todos,  
tarde o temprano, muerte delicada.*

*Alabado sea el universo insondable,  
para el amor y la alegría, y los objetos y el saber curiosos,  
y para el amor, para el dulce amor... más, ¡loor, loor, loor!  
Para el abrazo seguro, estrecho, fresco, de la muerte.*

*Madre sombría, siempre cercana, deslizándose con pasos  
silenciosos,  
¿nadie ha cantado para ti una canción de sincera bienvenida?  
Entonces yo la canto para ti, yo te glorifico sobre todas  
las cosas,  
yo te traigo una canción para que, cuando hayas de venir,  
vengas sin vacilar.*

.....

*De mí a ti, alegres serenatas,  
propongo danzas para saludarte, galas y fiestas para ti,  
y los espectáculos del paisaje y del cielo alto y vasto  
te convienen,  
y la vida y los campos, y la noche inmensa y pensativa.*

*Sobre las copas de los árboles te envío mi canción,  
sobre las olas que suben y bajan, sobre las miriadas de campos  
y sobre las amplias praderas,  
sobre las ciudades populosas, sobre el bullicio de los muelles  
y caminos,  
te envío mi canción con alegría, con alegría, ¡oh, muerte!*

Darío es el cantor de la mujer hermosa, fuerte, sana, vaso de amor, en quien brota la vida, en quien está la vida. Whitman es el poeta de la naturaleza, el cantor de su país inmenso; el visionario, el vate: "Veo un gran prodigio redondo que rueda a través del espacio" — "Veo el cambio rápido, tan extraño, de la luz y de la sombra" — "Veo paisajes lejanos, tan reales y cercanos para sus habitantes como es mi país para mí". Pero también Whitman es el profundo y sonoro apologista del cuerpo, que canta con anatómica precisión y con anhelo de eugenesia; solo que para Whitman el cuerpo humano es algo que los demás no han sentido, no han visto, no han comprendido:

.....

*¡Oh, digo que estas cosas no son solo las partes y poemas del  
cuerpo, las partes y poemas del alma,  
oh, digo que son el alma!*

## BIBLIOGRAFIA

### *POE, Edgar Alan.*

1. "Complete Poems", (with an introduction and notes by Richard Wilbur), Bell Publishing Co. Inc. New York, 1959.
2. "Cuentos selectos". (Traducción de María E. de Casabianca), Editorial Novaro, México, 1951.

### *WHITMAN, Walt.*

1. "Leaves of Grass", (with an introduction by Gay Wilson Allen). The New American Library, New York and Toronto. The New English Library Limited, London, 1955-58.
2. "Hojas de Yerba". (Versión directa e íntegra de Francisco Alexander). Editorial Novaro, México, 1964.

### *DARIO, Rubén.*

- "Poesías completas". (Edición, introducción y notas del doctor Alfonso Méndez Plancarte). Aguilar, Madrid, 1961.