

Walt Whitman y nuestra poesía

EN 1855, o sea justamente un siglo atrás, apareció la primera edición de "Leaves of Grass" libro con el cual Walt Whitman se dió a conocer como poeta. Al recordar este acontecimiento conviene meditar acerca del sentido de su obra, por cuanto ella ha ejercido una influencia marcada sobre toda la poesía moderna de Hispanoamérica y, muy especialmente, sobre la chilena. Lo cierto es que la poesía de Whitman ha dejado un impacto más claro sobre nosotros que sobre los países anglo-sajones. No negamos que hay un número de poetas norteamericanos, como Carl Sandburg que son discípulos de él, pero son más numerosos los que, como Pound y Eliot, han seguido otros caminos. En Inglaterra un poeta tan importante como Gerard Manley Hopkins fué estimulado por el autor de "A Song to Myself", aunque conoció apenas unos quince poemas suyos. Es más importante, quizá, la influencia de Whitman en D. H. Lawrence. En general lo justo es decir que la influencia de Whitman en la poesía de habla inglesa es amplia aunque indirecta; son, como decíamos, relativamente pocos los poetas que parten de él, pero son muchos los que han percibido el tono de su dicción poética por refracción, a través de aquellos a quienes Whitman afectó en forma decisiva. Para explicarse lo último hay que tomar en cuenta que este poeta norteamericano no es tan revolucionario, en relación a los poetas ingleses de su época, como se suele pensar. Browning, por ejemplo, fué también un innovador profundo y, desde luego, Gerard Manley Hopkins que es contemporáneo suyo y que, aunque sintió una fuerte afinidad con su obra, la conoció poco y verificó una revolución formal aún más extrema. Mientras tanto en Hispanoamérica fué traducido por

los uruguayos cuando la poesía de ese país era muy influyente debido a la reputación de poetas como Herrera y Reissig. En ese momento, además, se comenzaba a reaccionar contra un romanticismo meloso y de poca flexibilidad formal, de modo que la amplitud expresiva de Whitman tenía que resultar atrayente. No obstante, hay que abordar aquí un problema significativo, puesto que Whitman ha influido, sobre todo, en poetas de convicciones materialistas, siendo él un poeta de visión mística. Para resolver este dilema es necesario primero examinar su vida y su obra en forma más o menos detallada.

Entre el poeta Walt Whitman que apareció en 1855 y el periodista Walter Whitman de años anteriores hay un mundo de diferencia. Walter Whitman fué un 'dandy,' algo arribista y bastante superficial. Justamente porque su trabajo carecía de toda calidad perdió su puesto en el diario "The Crescent" de Nueva Orleans; acontecimiento, por lo demás, favorable ya que lo obligó a volver a Nueva York donde comenzó a escribir poesía. Esto sucedió hacia 1849 y entre ese año y 1855 se produjo su metamorfosis. La barba en punta creció descontrolada, las camisas se abrieron en el cuello, los trajes se soltaron, el sombrero se tornó alón y el 'dandy' quedó transformado en una 'bestia magnífica'. ¿Cómo se le ocurrió adoptar esta nueva personalidad? En primer lugar asimiló las ideas trascendentalistas de Emerson que sustentan que el hombre tiene en sí fuerzas que le permiten moldear su carácter y su individualidad, y luego decidió, según parece, identificarse con el poeta vagabundo de la novela "Consuelo" de George Sand. Esta es, al menos, la tesis de Esther Shephard que, por estar muy bien documentada,

aceptan hoy en día la mayoría de sus críticos. Los detractores de Whitman no ven en este cambio una verdadera transformación. Insisten que fué una pose y apoyan su tesis en los trozos que escribió, sobre sí mismo, cuando apareció su primer libro, y que hizo publicar en el "Brooklyn Times". Decía en ellos: "Para algunos demoníacos, para otros angelicales han de resultar estos versos que expresan a un ser ingenuo, rudo, sensual, masculino, que nada encubre..." "Viste siempre ropas firmes, limpias y frescas, con el cuello de la camisa abierto"... "Bestia magnífica"... "El más masculino de los seres atrae hacia él a los hombres y a las mujeres, amando su apretón de manos o el roce de sus cuellos y de sus senos". Quien puede hablar de sí mismo en esos términos, sostienen, es sencillamente un farsante. Nosotros no negaremos que nos parece un tanto ingenua la actitud general de este poeta. No obstante, cuando él escribía, o sea hacia 1855, era costumbre en los Estados Unidos publicar auto-elogios, así, como hasta hace poco, nuestros poetas se hacían escribir prólogos entusiastas, organizaban manifestaciones en su honor y pedían subscripciones para publicar sus libros. Tampoco dudamos que él aceptó y, más aún, creyó en los principios 'trascendentalistas' referentes a la capacidad que hay en todo ser para lograr de sí un rendimiento máximo. No verificó, claro, un retorno a la naturaleza semejante al que efectuara Thoreau, pero es evidente que luchó por lograr una personalidad fuerte y cabal, aunque el Walt holgazán, el Walt que se tendía al sol gozoso, se olvidaba de esta lucha que sólo recrudecía en él cuando se sentaba a escribir sus poemas. No es posible, tampoco, exigir que en el poeta exista una identificación absoluta entre sus sueños, sus ensueños y su vida. Lo poco que sabemos acerca de Shakespeare, por ejemplo, no nos lo muestra como un ser de una personalidad muy pura o simpática, pero esto no significa de que su poesía sea insincera o falsa. Sucede que las debilidades de los demás no sirven, a veces, para inducirnos un estado de alta satisfacción con nosotros mismos. Lo que criticamos en los otros prueba, a los que nos escuchan o leen, que nosotros jamás actuaríamos así o llegaríamos a ser tan ridículos. Walt Whitman, sin embargo, no era un farsante cualquiera para los

cientos de heridos que cuidaba, con una devoción ejemplar, en los terribles lazaretos que eran los hospitales en que trabajó durante la guerra civil de su país. Ahí, simplemente, lo adoraban. Cuando salía por unos instantes se escuchaban los gritos de los soldados que lo llamaban con estas palabras: "Walt, Walt vuelve, vuelve Walt". Sobre ellos ha escrito lo siguiente:

Uno torna hacia mí un ojo implorante.
¡Pobre niño! yo no te conocía, creo, sin embargo, que en este momento no rehusaría morir por ti si eso te salvara.

Su ternura, su compasión humana y su generosidad son innegables como son innegablemente sinceras estas palabras tuyas dirigidas a una prostituta:

Hasta que el sol no te excluya yo no te
[excluiré,
mientras las aguas brillen por ti y las
[hojas murmuren por ti
mis palabras brillarán y cantarán por ti.

El ser humano es ilógico y no podemos exigirle a Whitman más que a otros una consistencia absoluta. Nuestro poeta es un ser contradictorio, pero de una decencia fundamental, de una sensibilidad verdadera y de una generosidad, en sus sentimientos, conmovedora. La personalidad que adoptó correspondía a su manera de pensar y estaba destinada a existir porque la necesitaba su país. No olvidemos que los Estados Unidos nacieron como refugio de una secta religiosa dominada por los más terribles prejuicios sexuales; formada, entonces, por gente obscura y reprimida. Whitman, por lo tanto, al hacerse el que se hizo, pudo, por una parte, haber creado a un ser que compensara su timidez personal, pero pudo también haber intuido la necesidad de levantar un individuo natural que abriese las ventanas de un mundo sofocado por la tapujería y una pudicia anti-natural.

Hemos dicho, anteriormente, que la poesía de Whitman es la poesía de un hombre con una concepción mística del mundo y nada confirma con mayor precisión lo afirmado que el hecho de que Gerard Manley Hopkins, el más grande poeta místico de Inglaterra, haya dicho: "Creo que el ser que más se parece a mí es Walt Whitman; lo

que constituye una confesión poco halagadora por cuanto Whitman era un gran bribón". Esta opinión de Hopkins sobre Whitman se justifica si recordamos que eran contemporáneos, de modo que no contaba con otros datos acerca del poeta de Brooklyn fuera de los que él proporcionaba y, como muchos piensan ahora, para compensar una timidez fundamental y una falta de impulso sexual, el hacía alarde de su masculinidad y se atribuía hijos ilegítimos que nunca tuvo. No obstante, Hopkins se sintió hermano espiritual de Whitman al leer esos quince o catorce poemas suyos que cayeron en sus manos, entre otras cosas, porque, vió que se trataba de un poeta preocupado de su alma. El mismo Whitman lo confiesa:

... Soy un ser que vive preocupado de su
 [alma,
 no dudo que bajo mis pies y al lado de
 [mis manos
 y del rostro que percibo hay otros rostros
 [que no percibo,
 rostros tranquilos y actuales.
 No dudo que la majestad y belleza del
 [mundo
 existen en esencia en cada partícula del
 [mundo
 no dudo que soy ilimitado y que el uni-
 [verso es ilimitado.

Incluso hay trozos en sus obras, en los cuales narra sensaciones que indican que se ha encontrado al borde mismo de la experiencia mística. Entre ellos está el siguiente:

Surgió súbitamente
 y se esparció en torno a mí una paz y ese
 [conocimiento
 que sobrepasa toda explicación terrena,
 y supe que la mano de Dios es promesa de
 [mi mano,
 y que el espíritu de Dios es hermano de
 [mi espíritu...

.....
 y que una quilla de la creación es el amor
 y que son infinitas las hojas que se des-
 [ploman
 y las pequeñas hormigas en sus norias bajo
 [ellas
 y las costras de musgo en cercos carcomi-
 dos...

Pero, a pesar de sus convicciones y de

sus repentinas intuiciones, Whitman no se transformó en un poeta místico cabal, aunque, en cierto sentido, creyó serlo. Es que es posible imaginarse que se ha cruzado y se está en la ribera de ese mundo espiritual, impenetrable para nosotros los seres corrientes; sentir que uno se mueve ahí a sus anchas y estar al contrario, en un espejismo de él. Whitman no pudo alcanzar la experiencia mística culminante, porque no fué capaz de realizar lo que Rilke llama 'ese terrible trabajo del corazón que es el único que nos puede llevar a través de la enseñada hacia un mundo no habitual'. No tuvo una comprensión profunda de la naturaleza del mal y, por consiguiente, no entró en lucha con su Dios; no soportó la terrible refriega que Hopkins expresa en estos versos:

No te festejaré, desesperación, consuelo
 [de la carroña,
 ni por cansadas daré paz a mis últimas fi-
 [bras humanas,
 ni gritaré derrotado que no puedo más.
 [Puedo.
 Puedo algo, deseo el día, el escoger entre
 [existir o no.
 Pero, ¿por qué me has de arrollar tú con
 [tu diestro pie atormentamundos?

.....
 Aquella oscura noche deshecho dormí,
 [combatiendo (¡Oh, mi Dios!)
 con mi Dios.

.....
 Despierto para ver, no el día, sino cómo
 [cae lo obscuro.
 ¡Qué horas, qué negras horas pasamos esta
 [noche!
 ¿Qué vistas viste, corazón, por qué cami-
 [nos fuiste
 y en ausencia —de luz— cuáles te esperan?

Hopkins sintió afinidad con Whitman no tan sólo porque el poeta norteamericano poseía un espíritu religioso, sino porque ambos veían el mundo con un feroz y sensual agrado que los llevó a buscar una dicción poética semejante. La de Whitman es más simple y se basa sobre todo en los versículos de la Biblia; la versión de ella al inglés, patrocinada por el Rey Jaime II, es de un vigor poético extraordinario. La de Hopkins debe tanto a la estructura de los coros de Sófocles co-

mo a la Biblia y es, desde luego, más compleja y musical. Lo importante es que hay puntos de contacto y que ellos se justifican, como dijimos, porque comparten una actitud conmovida y sensual ante la naturaleza. Escuchemos a Hopkins describiendo el vuelo de un halcón:

Vi esta mañana, al siervo de la mañana, del fin del reino del día, halcón a pintas en
[la aurora puesto
y, ahí en lo alto; Oh, cómo retenía las
[riendas del voluble viento!

Y ahora a Whitman, hablándonos de un pato silvestre:

El pato silvestre conduce su bandada por el
[aire frío del invierno
¡Yahonk! grita y me lanza ese sonido
como una invitación que el ser satisfecho
[de sí mismo
no entiende, pero yo escucho atento
y le encuentro un propósito y un sitio allá
[arriba en el cielo invernal.

Whitman rara vez pierde su optimismo o presiente las tinieblas con ansia. Sobre la muerte, por ejemplo, nos habla con un sentimiento profundo, sólo en ese doloroso poema escrito a la muerte de Lincoln. Ahí dice:

Ven, muerte hermosa, suavizante,
ondula en torno al mundo. Llega serena,
llega de día, de noche, a todos, a cada
[uno,
llega tarde o temprano, muerte delicada...
[da...

Alabado sea el universo insondable
por la vida y la alegría...
Pero, ¡gloria, gloria, gloria!
por el brazo-ala, seguro, de fresco abrazo
[de la muerte.

En general, su espíritu está más bien en calma y no puede decirnos como Hopkins:

Soy hiel, acedía amarga fué la ley divina
[al darme gusto:
a mi sabor yo hice, que me llenó de carne
[y hueso
que me colmó de sangre. Así son los per-
[dididos como yo.
Azote de sí mismo, o peor.

Por el contrario, insiste más bien en lo siguiente:

Estoy satisfecho, veo, bailo y canto,
en mi lecho me acompaña un ser afectuoso
[que duerme y luego,
al amanecer, se levanta en silencio y deja
[las toallas blancas henchidas de su
[abundancia.

Hemos, pues, discutido algunos de los aspectos esenciales de la obra de uno de los genuinos precursores de la poesía moderna latinoamericana, y especialmente aquellos que la distancian del espíritu de muchas de las creaciones poéticas más significativas de nuestro medio, por cuanto éstas son en general de poetas materialistas. Podría argüirse que no lo han sido siempre y si bien éste es el caso, tampoco podría afirmarse que alguno de nuestros poetas de convicciones marxistas fueran al mismo tiempo poetas místicos; por el contrario, la mayoría fueron poetas agnósticos que sintieron la carga de una angustia temporal desoladora. Entre los formadores de la poesía chilena nueva, Rokha y Neruda exhiben el impacto de la obra de Whitman en forma más clara que, por ejemplo, Huidobro; pero basta leer *Altazor* con algún detenimiento para confirmar que también fué estimulado por el autor de "Leaves of Grass". Cabe ahora preguntar, ¿porqué afectó tanto a los poetas de nuestra América?

Sería un error considerar que la poesía moderna en nuestro sector de Latinoamérica fué estimulada, solamente, por Whitman. También se aprendió de Tagore, de los románticos alemanes, especialmente de filósofos como Nietzsche y Schopenhauer y de los poetas franceses simbolistas y post-simbolistas. Pero esto complica más el asunto en cuanto no es fácil ver cómo se puede armonizar este conjunto.

Para comenzar a comprender el dilema, es necesario partir del romanticismo. Entre los muchos aspectos del romanticismo quizá ninguno es más importante que el culto que creó por la naturaleza y que no ha desaparecido completamente con ninguno de los movimientos posteriores. Ahora bien, las literaturas latina, en general, y muy en particular la española, son pobres en 'naturaleza'. Esto es probablemen-

te consecuencia del catolicismo, que afecta, por formación y tradición, aún al latino agnóstico. El catolicismo llegó, a través de Santo Tomás y San Agustín, a una concepción tan abstracta de Dios, que no es posible adorarle directamente, es menester llegar a él a través de la Virgen y los Santos. Para el protestante, por el contrario, Dios es el 'artífice'. El talla los cristales, construye el mundo vegetal, hace brotar las aguas, abre las flores y puebla de hojas los árboles. Contemplar la naturaleza, entonces, es presenciar cómo, invisible, Dios opera en medio de su propio milagro y esto produce, necesariamente, una visión encantada y tierna de ella. No hay duda de que en Whitman hay mucho de esto y, por consiguiente, no puede sorprendernos que su visión de la naturaleza nos haya llegado como una verdadera revelación. Algo de esto hay también en el panteísmo de Tagore, cuya obra, como observó Yeats, "da la sensación, a pesar de ser el producto de una cultura milenaria, de ser la floración espontánea de la tierra como el pasto o el junco". Whitman, entonces, nos traía una visión de la naturaleza, sensual, tierna y encantada cuando nosotros la estábamos buscando. Además, Whitman, agiganta al 'yo' y ese 'yo agigantado', fuera de satisfacer cierto egocentrismo nuestro, por estar incorporado a la naturaleza, no estaba reñido con la concepción del 'hombre natural' de Rousseau. Ahora bien, este 'yo cósmico' requería un espacio en 'que hacer girar sus brazos como dos aspas locas' y ese espacio lo proporcionaron los filósofos románticos alemanes con su visión abismal del universo y la vida.

Los alemanes, como indica Rilke, siempre han mantenido en la vida una puerta abierta hacia la muerte, y el abismo de la muerte ha significado para ellos el lugar donde se resuelven las insostenibles tensiones de la vida; donde el ser se entrega a una languidez exquisita y eterna. Pero entre esta concepción de la muerte y la

concepción del amor impuesta a los decadentes por Poe hay gran afinidad. Las amantes de Poe son seres anfibios que existen entre la vida y la muerte y también, como es obvio, las de los decadentes franceses. El amor es, en este caso, exotista, vampiro y requiere de una entrega prácticamente mortal. He ahí, pues, en resumen, la forma en que tan dispersas concepciones se han entrelazado en nuestro mundo.

Diríase ahora: todo esto está muy bien, pero que tiene que ver con el marxismo y, sin embargo, el estímulo de Whitman se hace aún más obvio cuando nuestros poetas dejan su actitud de agnósticos desolados y adoptan una filosofía colectivista. Recordemos que dijimos que Whitman jamás logró entregarse enteramente a su fragmento místico. Este ser, tan contradictorio y tan intuitivo, por una parte creía en la inmensa capacidad de auto-desarrollo del ser humano y por otra odiaba toda disciplina que pudiese conducir a un crecimiento interno, por cuanto para él, los impulsos eran divinos y, por lo tanto, no debían ser reprimidos. Odiaba las leyes represivas del Estado y más aún, las de la moral. Hablaba mucho de Dios, pero terminó deificando al hombre y, por lo tanto, su 'yo agigantado' no creció hacia Dios sino hacia lo *humano multitudinario*. Cuando Whitman, entonces, parece estar por volcarse en un 'más allá', termina vertiéndose hacia lo *multitudinario* y esto lo hace captable para el poeta marxista que, por otra parte, se siente atraído por su doctrina democrática. "Las ideas de los muertos —dice Auden— se modifican en los intestinos de los vivos". Agréguese a todo esto que su dicción poética se presta a la maravilla para lo expositivo y didáctico; que su estilo es, en general, expresionista, y veremos que tiene un sentido el apego que siguieron sintiendo por Whitman nuestros poetas que llegaron, finalmente, a aceptar convicciones filosóficas totalmente reñidas con el sentimiento fundamental del gran poeta de Brooklyn.