

Whitman

Guy Davenport

Traducción: Gabriel Bernal Granados

Sus cuartos en Camden estaban atestados de pilas de papel; la indiferencia era uno de los dioses caseros. Los visitantes, al entrar, conocían a los que se hallaban ahí tan numinosamente, alrededor del viejo de tanto cabello y barba canos, tan pecoso y tan bárbaramente arrellanado en una piel de búfalo: los fantasmas de Rossini y Scott, de Lincoln y Colón, de Anacharsis Cloots y Elias Hicks, y de dos diosas supremas, Artemis Filomérix y Eleuteria, cuyo *eidolon* se erigió en la Isla de Bedloe cuando Whitman tenía sesenta y tres años, un regalo de los franceses de trescientos dos pies de altura (sumados la estatua y el frontón), una obra de Frédéric-Auguste Bartholdi, cuya vista hacía que millones de ojos se llenaran de lágrimas en los crepúsculos grises, con una esperanza angustiosa que sólo la poesía de Whitman puede duplicar (“No hay tumba de los asesinados por la libertad que no dé la simiente de la libertad... que dará a su vez otra simiente, / Que los vientos llevan y siembran, y las lluvias y las nieves alimentan”^{*}): Libertad.

Lincoln montando a caballo lo saludó con su sombrero un día en Washington, un raro espectador que Lincoln debió suponer era cierto ayudante de oficina o subalterno en uno de los departamentos, quizá un geólogo por esa barba tan grisácea. Era el equivalente republicano de Napoleón en busca de Goethe para hablar de historia y poesía.

Asistió al funeral de Poe, y se mantuvo de pie frente a las espaldas de los dolientes. Durante la guerra confortó a los que agonizaban (como Henry James) y les escribió cartas a sus casas (como Ezra Pound en Pisa). No fue sino hasta su vejez cuando la gente

^{*} La mayor parte de las citas en español de los poemas de Walt Whitman —aquellas señaladas por un asterisco— provienen de la traducción de Francisco Alexander (Editorial Novaro, 3^o edición, España, 1972). [N. del T.]

empezó a preocuparse por él y a saber quién era. George Collin Cox lo visitó y lo fotografió abrazando a unos niños (y registró la foto, como si Walt fuera las Cataratas del Niágara o el Gran Cañón); Thomas Eakins lo visitó e hizo un retrato magistral. Los jóvenes se le acercaban y aprendían lo que debían hacer con sus vidas, siendo John Burroughs su discípulo estrella.

Como Poe, Whitman siempre ha sido motivo de sospechas en su propio país. Para bautizar el puente Walt Whitman las autoridades tuvieron que ignorar las objeciones de cristianos y patriotas, pues éstos juzgaban que su moral era anti-norteamericana. A Emerson, quien en cierta ocasión recorrió el Louvre sin detenerse frente a una sola pintura, le dolió enterarse de que no era uno de los amigos íntimos de Whitman. Thoreau escribió en su diario, el 1 de diciembre de 1856: “En cuanto a la sensualidad de *Hojas de hierba* de Whitman, mi deseo de que no hubiese sido escrito no es muy grande, pues aquellos hombres y mujeres eran tan puros que pudieron leerlo sin sufrir daño alguno”.

“Whitman”, decía Kafka a su amigo Gustav Janouch, “está entre los grandes innovadores formales de la lírica moderna. Podemos considerar su verso sin rima como el progenitor de los ritmos libres de Arno Holz, Emile Verhaeren y Paul Claudel... El elemento formal de la poesía de Walt Whitman tiene un eco enorme en el mundo entero. Sin embargo, la significación de Whitman yace por todas partes. Combina la contemplación de la naturaleza y de la civilización, que en apariencia son enteramente contradictorias, en una sola e intoxicante visión de la vida, porque nunca perdió de vista el carácter efímero de cualquier fenómeno. Dijo: ‘La vida es lo poco que se salva de la muerte’. Así que puso todo su corazón en cada hoja de hierba. Admiro en él la reconciliación del arte y la naturaleza... Fue un verdadero cristiano y —algo que nos concierne especialmente a nosotros los judíos— fue un parámetro importante del estado y el valor de la humanidad”.¹

“¿Has leído los poemas americanos de Whitman?”, escribió Van Gogh a su hermana política en septiembre de 1888. “Estoy seguro de que Teo los tiene, y te aconsejo mucho que los leas porque, en primer lugar, son muy buenos, y los ingleses los comen-

¹ Gustav Janouch, *Conversations with Kafka* [*Conversaciones con Kafka*], traducción al inglés de Goronwy Rees, Nueva York, New Directions, 1971, p. 167.

tan en gran medida. Whitman ve en el futuro, e incluso en el presente, un amor saludable y carnal, poderoso y franco, un mundo de amistad y trabajo; y bajo la enorme y luminosa bóveda del cielo, algo que a fin de cuentas sólo podemos llamar Dios —así como la eternidad en su sitio, encima de esta tierra. Primero te hace sonreír, todo es tan cándido y tan puro; pero te pone a pensar por la misma razón.

“La *Plegaria de Colón* es muy bella”.²

La gama de sensibilidades que reaccionaron a su poesía es impresionante y un tanto enigmática: Henry James, Melville, Swinburne, Tennyson, Victor Hugo, John Hay, Yeats, los Rossetti. Su fuerza sirvió a talentos tan diversos como William Carlos Williams y Dino Campana, Guillaume Apollinaire y Hart Crane. Había liberado a la poesía de compromisos con la narrativa y la oda. Acortó la distancia que separaba al poeta del público. Nos habla frente a frente, de modo que tenemos que elegir entre escucharlo o darle la espalda. Y si le damos la espalda, nos invade el sentimiento inquietante de que estamos ignorando a las estrellas y a nosotros mismos.

Tuvo éxito en hacer de sí mismo un símbolo del idealismo norteamericano tan luminoso y en muchos sentidos aún más coherente que el de Jefferson o Jackson. Sin embargo, resultó ser un peligro en tanto figura ideal. Thoreau y Emerson eran más seguros, más respetables y más aptos para permanecer en el reino de las ideas.

Jack Yeats se quejaba de que Whitman era malo para el espíritu norteamericano pues le parecía que éramos demasiado complacientes con nosotros mismos en momentos en que Whitman nos urgía a apasionarnos. Beerbohm caricaturizó esa visión de Whitman (“...incitando al águila americana a encumbrarse”) y el joven Ezra Pound en su suite prerrafaelita pensó que Whitman había sido sobreestimado, mientras sospechaba inteligentemente que había algo en él que los críticos no habían visto.

Hay muchas cosas que los críticos no han visto. Vale la pena por ejemplo leer a Whitman contra el bagaje intelectual que él mismo suponía que sus lectores dominaban y que ha sido olvidada-

² *Complete Letters of Vincent van Gogh* [Las cartas completas de Vincent van Gogh], vol. 3, Nueva York, Graphic Society, 1958, p. 445.

do salvo en casos aislados: el mundo de Alexander von Humboldt, de donde Whitman tomó la palabra *cosmos*; Louis Agassiz, para quien Thoreau recogía tortugas; *Las ruinas* de Volney, cuya perspectiva histórica nos ilumina tanto en el caso de Whitman como en el de Shelley; Fourier, Scott. Muchas cosas que en Whitman parecen ingenuas y espontáneas en realidad poseen raíces y ramas.

En su época todavía se leía a Plutarco como parte de la educación, y la manera en que Whitman entendía la camaradería erótica aparece distinta (menos personal y excéntrica) si se pone al lado de la historia de la Banda Sagrada de Tebas, que estaba a las órdenes de Pelópidas y Epaminondas —cuyas conversaciones con Freud en el Elíseo nos gustaría escuchar—, héroes cuya sola mención aterrorizaba a la infantería espartana, la cual estaba integrada por pitagóricos que creían, según la máxima del Maestro, que un amigo es otro yo que ha jurado ser casto y que a diario se pasea frente al palacio de un viejo rey llamado Edipo.

Y eran, como se llamaban a sí mismos en su lengua, demócratas.

El beneplácito de Whitman se inclinaba por la gracia que no está consciente de sí misma; su constante observación de la belleza de la gente común y robusta fue un descubrimiento. Según la costumbre, la belleza estaba en otra parte. Las mujeres de su tiempo, como ahora, demostraban un interés patológico por su propia apariencia, en especial en las buenas familias, porque en eso, y en la maternidad, residía el único sentido de su paso por este mundo. Se las amarraba con un corsé de modo que quedaban sin aliento, se las enjaulaba en miriñaques, se las enjaezaba con polisonas. Su cuerpo estaba ceñido por corpiños, calzoncillos, calzones, medias, guantes, enaguas. Sus zapatos eran muy pequeños. No hacían más ejercicio que un anciano inválido. Su cabello se rizaba con hierros que se calentaban en una fogata al aire libre, se impregnaban en aceite y luego se metían dentro de un gorro que hasta un caballo se cansaría de llevarlo puesto. Su piel nunca se exponía a la luz del sol. Se desmayaban con frecuencia y con razón. ¿Cómo demonios orinaban?

En Plutarco se encuentra un pasaje acerca de unas jóvenes espartanas que luchaban con unos jóvenes, estando unas y otros desnudos. Los espartanos opinaban que vestirse para una ocasión semejante era una indecencia. (Sabemos de una mujer de

Filadelfia, en los tiempos del doctor Benjamin Rush, que prefirió morir con recato antes que permitir que el doctor viera sus pechos.)

Uno supone que Thoreau se habría casado con una marmota o un mapache si la biología de la unión lo hubiera permitido; Whitman se habría casado, dada la oportunidad, como Clarence King o Lafcadio Hearn, con una mujer negra. Una de sus fantasías consistía en que una mujer de color había sido su amante.

La sustitución realizada por Freud de nuestro calvinismo por algo muy similar no nos engaña ni nos lleva a creer que el amor de Whitman hacia los muchachos bien parecidos era una psicosis que podemos por tanto desprender de su libro, como en el caso de Victoria, que hojeaba los cuadernos de da Vinci con los dibujos anatómicos pudorosamente cubiertos con papel café. En ese amor reside el centro mismo de su visión. Estaba reinventando un vínculo social que ha formado parte de la civilización desde sus inicios, que aprendió a disfrazarse de varias maneras para sobrevivir en la Europa cristiana y se topó con la horma de su zapato en el puritanismo, razón por la cual no se hallaba en el equipaje cultural que se desempacó en Plymouth Rock.

Como en el mundo antiguo, Whitman no tenía paciencia con los "maricas" (así los llamaba): los afeminados. Quería para los hombres y las mujeres un amor que no estuviera consciente de sí mismo, como el heroísmo, que no está al tanto de sí mismo, o como los niños, que no lo están de su propia belleza. Lo que para Whitman eran los hábitos de apareamiento de la especie no era sino una forma envilecida del Amor Cortés que la revolución industrial había imbricado con el comercio (una esposa bonita era una propiedad para el hombre rico; de hecho, formaba parte de sus bienes). Las mujeres estaban presas en un mito extraño y nuevo, como si Plutón fuera el mejor partido para Perséfone.

Whitman no se equivocó al volver sus ojos a aquellos espíritus que se sentían libres de ser vigorosos, sensuales e inventivos. Amaba, como Nietzsche dijera de los griegos, la salud de la raza. Su raza no tenía precedente. Ocupaba un lugar que no tenía paralelo en la historia. Unía las dos mitades del mundo. La gran visión de Whitman culmina en su celebración de la expansión de nuestro continente por medio de los rieles, la superación del vacío entre Europa y América gracias al cable transatlántico y la inauguración del Canal de Suez. Esto completó el círculo cuyo

primer y valeroso arco había trazado Colón. No sólo el comercio fluiría a través de la nueva ruta que por fin había circundado toda la tierra. ¿Por qué no habrían de emigrar por esa línea aquellas ideas tan arcaicas como el hombre mismo?

Una razón por la cual Whitman es tan interesante en nuestros días estriba en que aún no sabemos si esa franja que rodea la Tierra es un cordón umbilical o una soga para ahorcarnos. Albert Speer explicó en Nuremberg que la radio y el teléfono habían amplificado el alcance de Hitler y acelerado la ejecución de sus órdenes, superando así toda forma de poder accesible a los tiranos precedentes, y por eso ahora necesitamos una nueva clase de imaginación para barruntar la extensión de tanta maldad en aquellos doce años infernales. El primer infierno que hizo posible el cinturón del mundo fue la propia Guerra Civil de Whitman: un viejo feudo inglés que infectó al Nuevo Mundo e irrumpió con renovado vigor: Cabeza Redonda y Cavalier,** Norte y Sur, industriales y terratenientes.

Uno de los enfermeros que coincidieron con Whitman en los hospitales de la Unión, Henry James, quien murió en 1916, sería testigo de ese otro infierno causado por la ilusión sin límite del movimiento. Como si la modernidad hundiera, cada vez más y más en las profundidades del pasado, la visión de Whitman de una sociedad cohesiva, a la vez que aislara su pureza y luminosidad esenciales. El último verdugo de esa visión parece ser el motor de combustión interna, que ha provocado que todo movimiento sea incesante y caprichoso.

Y en el centro de la poesía de Whitman se halla el movimiento. La gente de su época caminaba a un paso más vivaz que el nuestro; éste se vio disminuido por las calesas y los carruajes. Un hombre montado a caballo siente cómo se agita su sangre y se tensan sus músculos. Un hombre que conduce un automóvil gasta tanta energía como un holgazán; un vuelo en avión requiere de un esfuerzo no menos agotador que el de dar vuelta a las páginas de una revista. Letargo, un letargo interminable y pasmoso... Era

** *Round Head* y *Cavalier*. Las cabezas redondas eran miembros puritanos del parlamento inglés que hacia mediados del siglo XVII se opusieron a la política del rey Carlos I (cuyos partidarios se llamaban cavalieres), favoreciendo así las reformas que promovía Cromwell. La división permaneció entre los ingleses que emigraron y poblaron América del Norte, como quedó probado en 1860. [N. del T.]

lo último que Whitman habría deseado para Norteamérica, pero es lo que ha sucedido.

En su segunda carta a Emerson, Whitman refuta largamente a “los escritores que, sin razón, consideran que siempre ha estado muerto lo que todo el mundo sabe que siempre ha estado vivo”. Se refería al sexo; me pregunto si tal consideración no será ahora válida para la mente. A partir de Whitman se desata una desconfianza hacia el poeta en los Estados Unidos. El arte de la intachable Norteamérica habría de concentrarse en la ficción, las películas y la *Schlagsahne*. Es de una ironía asombrosa que el trascendentalismo de Nueva Inglaterra haya patrocinado tanto a Whitman como a la noción de que la poesía tiene el fin de cultivar (aburrir) y ennoblecer el espíritu: algo que no sirve para nada. Lo que sirvió en un principio de alimento a la mojigatería de la clase media caducó en las antologías, y el resto quedó para llenar los desvelos de profesores y soñadores.

Hacia la década de 1880, con unas cuantas millas de distancia entre unos y otros, Whitman daba los últimos toques a su gran libro, Eadweard Muybridge fotografiaba movimientos de milisegundos, aparte de cientos de animales, atletas desnudos y mujeres, y Thomas Eakins pintaba cirujanos, boxeadores, músicos, luchadores y filadelfianos. Mary Cassatt, que pudo haberse contado como una de ellos, se había mudado a Francia definitivamente. En cierto sentido, Eakins y Muybridge coincidieron con el pionerismo de Whitman. La preocupación que les era común, el movimiento —la acción robusta, real, capaz y propositiva—, le correspondía singularmente a Norteamérica: era una invención. Eakins y Muybridge trabajaron juntos; Eakins viajó a Camden y fotografió y pintó a Whitman. Sus artes corren en forma paralela; comparten un mismo espíritu y un mismo tema. Las fotografías de Muybridge, la monumental *Zoopraxia*, mantuvieron a Degas y a Messonier despiertos toda una noche observándolas. No ha habido un movimiento más logrado ni más fértil en el arte norteamericano (desde Muybridge, pasando por Edison, proviene todo el arte de la cinematografía), y sin embargo éste ha resultado ser ofensivo la mayor parte de las veces. Eakins y Muybridge cayeron en el olvido durante años; Whitman perduró.³

³ Muybridge, alma excéntrica como era de suyo, legó el doble folio de la *Zoopraxia: Men and Animals in Motion* [*Zoopraxia: hombres y animales en movimiento*] al

Hierba: “un jeroglífico uniforme”. La significación de *Hojas de hierba* es una interpretación de símbolos. La obra del poeta comprende la tarea de ordenar las transcripciones más primitivas de la naturaleza con base en signos así como los desciframientos contemporáneos de la ciencia, la cual tenía que explicar los “grandes saurios”, la electricidad y los nuevos planetas. El doble *continuum* del tiempo y el espacio se convierte, en la imaginación de Whitman, en un símbolo coherente que posee cierto número de perspectivas que debemos explorar.

La expresión de Emerson, “parece un Minotauro nacido de un hombre”, y la de Thoreau, “a menudo sugiere algo que va un poco más allá de lo humano” (ambas observaciones se hallan en cartas dirigidas a amigos, que no se dieron a la luz pública), captan a Whitman en lo que llegarían a ser opiniones inveteradas: su idealismo era inadecuado para la vulgaridad de su tema, y esa vulgaridad ofendía el idealismo de sus lectores cultos. No hubo mujer, según la costumbre adquirida, que pudiera leerlo; Lowell insistió en que el libro, de ser depositado en las bibliotecas, debía estar fuera del alcance de los seminaristas.

¿Acaso es tan grande que nadie aún ha podido tomarle la medida? El esfuerzo cooperativo para mensurar a Melville puso en relieve grandeza sobre grandeza. Podemos apreciar la maestría de Whitman ahí donde se manifiesta la riqueza de sus modulaciones: no existe nada que se parezca a “*Out of the Cradle Endlessly Rocking*” [“De la cuna que se mece eternamente”] (los

Haverford College. Los buenos cuáqueros la envolvieron en papel café y la escondieron en los estantes de la biblioteca destinados a los libros de tamaño fuera de lo común, omitiendo registrarla en el catálogo. Ahí encontré los enormes paquetes un día de 1964, en mi tiempo libre. Una vez que caí en cuenta de lo que había encontrado, le pedí a tres robustos estudiantes que me ayudaran a llevarla a mi apartamento. Entonces llamé al gran quinesiólogo Ray L. Birdwhistell hijo, que dejó lo que estaba haciendo y fue a verme en ese momento. Extendimos las hojas a todo lo largo del piso y, mientras las observaba, durante horas escuché el análisis de Birdwhistell sobre cómo caminaba la gente del siglo XIX, cómo movían los hombros, los codos, las caderas, las cejas, los dedos de los pies, las rodillas. Sherlock Holmes se habría arrodillado y dado gracias al Señor. Cualquier lectura de Whitman puede enriquecerse enormemente mediante el conocimiento de la obra de Eakins y Muybridge; sus artes ahora pueden verse como complementarias. No he sabido si los cuáqueros han catalogado su Muybridge, si lo han vendido por los miles de dólares que vale o si lo han regresado envuelto en su papel café a los estantes de atrás de la biblioteca.

sonidos más estentóreos y simbólicos de Hugo palidecen a su lado; Leopardi, un rival plausible, no pudo haber logrado la amplitud silvestre y solitaria del poema). Asimismo “*When Lilacs in the Dooryard Bloom’d*” [“La última vez que las lilas florecieron en el huerto”], a pesar de su colorido y sonoridad tennysonianos, no tiene paralelo.

Hay 390 poemas en *Hojas de hierba* tal y como Whitman lo dejó. Las ediciones modernas añaden otros 42 que él había desechado o aún no incluido; la edición crítica de Blodgett y Bradley (Norton, 1965) añade otras ciento veintitrés páginas de fragmentos, correcciones o esbozos de cuadernos.

Él dejó fuera:

*I am that halfgrown angry boy, fallen asleep,
The tears of foolish passion yet undried upon my cheeks*

[Soy aquel muchacho adolescente y furioso, que yace dormido,
Las lágrimas de la pasión insulsa aún están húmedas en mis mejillas]

y

Him of The Lands, identical, I sing, along the single thread...

[Al de Las Tierras, idéntico, le canto, a lo largo del único hilo...]

donde todo el timbre de su voz se muestra con plenitud. Si Whitman hubiera escrito siempre de ese modo poderoso, lírico, similar a un aria, le habría ido mucho mejor con los críticos (que hablan de su carencia de forma) y con sus colegas poetas (que se quejan de los catálogos, el fárrago y la conversación), pero habría sido poco más que un victoriano de Norteamérica, un Tennyson destemplado.

Hemos prestado muy poca atención a los temas de Whitman, en especial cuando éstos colindan con lo prosaico. Considérese por ejemplo “Epitafio (G. P., sepultado en 1870)”, el cual propone varias esquelas imaginarias para anunciar la muerte de un filántropo millonario, un poema completamente tradicional, un clási-

co elogio al que se ha sumado una decoración chauceriana. El poema adquiere una dimensión estereoscópica cuando nos enteramos de que G. P. es George Peabody (1795-1869). Si la frase "enterrado en 1870" parece rara en un principio, se vuelve clara cuando se nos informa que Peabody murió en Londres y fue llevado de vuelta a casa a bordo de un barco de guerra británico, con todos los honores. Aprendiz a los once años de edad en una compañía de textiles, trabajó abriéndose paso por el mundo hasta que, siendo director de una firma bancaria con oficinas en Baltimore, Filadelfia, Nueva York y Londres, estuvo listo para convertirse en uno de los primeros grandes filántropos mercantiles. Donó dos millones a los ingleses para dar viviendas a los pobres, un museo a Harvard y otro a Yale. Yale tuvo su museo para albergar la colección paleontológica de Othniel Marsh, sobrino de Peabody; Harvard tuvo el suyo para dar albergue a los especímenes biológicos de Agassiz. Harvard no era originalmente uno de los beneficiarios; sólo hasta que el piadoso Peabody supo que Marsh era darwiniano trató de contrarrestar semejante herejía otorgando los mismos fondos a Harvard, donde Agassiz, el superior de Darwin como zoólogo, se negó a aceptar la gran teoría prescindiendo de pruebas posteriores. Sin embargo, no se encontrará a George Peabody en la *Britannica*.⁴

A medida que el mundo de Whitman se desvanecía en la oscuridad, una gran parte de su poesía fue perdiendo su significado —sólo conservó el sentido de una afirmación general o abstracta. Cosas que tenían vida para él y sus lectores, como el Trascendentalismo, la filosofía de Fourier y de Owen, el descubrimiento de los dinosaurios en Occidente por Cope y Marsh, la frenología, la fotografía, la telegrafía, las vías del tren, todas esas cosas se han vuelto confusas. Una edad tecnológica comenzaba a articularse, y Whitman era su poeta. No se trataba de un periodo al que uno pudiera dar un nombre o una orientación fácilmente desde dentro. Whitman sólo sabía con certeza que estaba vivien-

⁴ Aparece en cambio en *The Columbia Encyclopedia*. Para un sondeo de Peabody en su contexto científico, así como una historia de la paleontología en la época de Whitman, véase *The Dawnseekers* de Robert West Howard (Nueva York, Harcourt Brace Jovanovich, 1975). También puede verse en este libro una fotografía de Edgar Allan Poe inspeccionando el esqueleto fósil de un caballo prehistórico: una fotografía que aún desconocen los estudiosos de Poe.

do en una nueva clase de sociedad que se hacía pedazos con la tragedia de la Guerra Civil, pero no por eso abandonaba su intención original de constituirse en una república democrática.

Años inestables que me arrojáis yo no sé a dónde,
Vuestros planes, vuestra política fracasan, los trazos se
desvanecen, las substancias se burlan de mí y se me escapan,
Sólo el tema que yo canto...*

El tema. Una música de sensaciones, canciones que encierran catálogos de cosas, como si la creación pudiera invocarse y elogiarse cantando el nombre de todo lo que es; la construcción de un contexto, como el arca de Noé, donde todo encuentra su lugar; una compulsión de vivir cada experiencia con ojos inocentes... No existe frase que pueda etiquetar el tema de Whitman. Su fundamento era cristiano: una simpatía de alcance rigurosamente universal, una predisposición a amar y entender. Algunos jóvenes admiradores lo veían como a un Sócrates norteamericano pero, desde luego, era su mero contrario. Era como esos griegos enamorados de lo inmediato, lo acariable (siempre con el ojo), lo delicioso, quienes, con el pesar de San Pablo, se adoraban unos a otros luego de haber cumplido con la obligación de apaciguar y adorar a una maraña de dioses.

Y era indudablemente un pagano, siempre tenía palabras a favor de "los mitos rítmicos de Grecia y las poderosas leyendas de Roma". Un pagano no es un hombre sin dioses; es un hombre con muchos dioses. A Whitman (como le gustaba imaginarlo) no le era difícil arrodillarse al lado del musulmán, escuchar la Ley al lado del judío, sentarse en silencio al lado del cuáquero, danzar con el pawnee.

Esa espléndida simpatía hacia las formas hilvana las costuras de su libro. La hierba es la única planta universal, sólo está ausente en los desiertos polares. Clasificar y dar nombres a las hierbas del mundo ha mantenido a los botánicos trabajando a marchas forzadas desde Linneo, y el fin no se ve por ninguna parte. Hojas: usamos la palabra para nombrar las páginas de los libros, y el primer papel era de hojas de hierba: el papiro. La hierba es un símbolo de la vida en todos los pasajes de la Biblia, e integra una unidad en la metáfora del pastor y la oveja.

Había “naciones diez mil años antes de estos Estados”; llevamos algo dentro. Y de ese pasado, “ni una marca, ni un registro permanece: y sin embargo todo permanece”. Se desconoce la herencia que nos legó aquel pueblo sumergido en las profundidades de un pasado olvidado:

Algunos de complexiones ovales, cultivados y tranquilos,
otros desnudos y salvajes, otros como vastas colecciones
de insectos,

pero no cabe duda de que existe una herencia.

Charles Fourier, que creía que la civilización era un error, decía que el deber del hombre era conservar el Fuego Sagrado; veía en éste tanto nuestro parentesco con Dios como la vivacidad del espíritu que el hombre mismo había inventado: la danza, la poesía, la música, las matemáticas o el genio popular que se refleja en la cocina francesa, la terquedad cretense, el escepticismo escocés o el cuidado de la casa de los holandeses. Whitman sólo conoció a Fourier a través de aquellas versiones de su pensamiento maquilladas o mutiladas que se discutían en Brook Farm, y a través de los escritos de Blaine, Greeley y Margaret Fuller. Quizá dio crédito a la advertencia de Emerson de que Fourier era básicamente erróneo. Sin embargo Whitman y Fourier compartieron el mismo momento histórico, y mucho de su pensamiento rima entre sí, a pesar de sus muchas disonancias. Fourier falleció (en Montmartre, mientras decía sus oraciones, arrodillado en el borde de su cama y rodeado de sus gatos) cuando Whitman tenía dieciocho años. En esos dieciocho años Fourier se dedicó a escribir textos que habrían interesado inmensamente a Whitman —no se publicaron sino hasta 1957 y algunos aún permanecen inéditos. Describen un mundo, la Nueva Armonía, como Fourier lo llamaba, que había conservado el fuego. Es un mundo dividido en colmenas comunitarias, cada una de las cuales está integrada por una familia de seres humanos y animales. El trabajo se reparte entre todos, en turnos que se cumplen cada hora. Los días son rítmicos y contienen un poco de todo lo bueno. Todas las preferencias sexuales tienen cabida y son respetadas por su diversidad. Aquéllos cuyo temperamento apasionado abarca los registros más amplios se hacen acreedores a honores ceremoniales. Todos son amigos y

patrones de todos. Los niños adquieren todas las destrezas a los diez años de edad, aunque la característica predominante de la comunidad es el juego.

La visión de Fourier es el antípoda del mundo comercial donde vivió y sufrió. De todas las demás utopías, la suya es la más radical que se haya conocido jamás. Cobra sentido cuando uno se percata de que cada una de las aristas del pensamiento de Fourier tiende a salvar al individuo de la estupidez y la desesperación paulatina que son el resultado inmediato y alarmante de la Revolución Industrial.

Si el mundo va a ser presa de los buitres, la civilización es por ende casi una jungla. La rapacería, en todo caso, como Fourier pensaba, es una acción alternativa que simboliza y encubre pasiones más tibias que resultan inaceptables para la civilización. El matrimonio, por ejemplo, es una unidad reproductiva, no social. Una familia es un enorme conglomerado de gente, como una tribu primitiva, donde la simpatía alcanza un registro muy amplio y donde todo el mundo sabe que es parte de ese núcleo. La aniquilación de la ciudad se perfilaba desde entonces, y tal vez ha llegado el momento de sentarnos a pensar seriamente, viendo cómo las ciudades se corrompen y vuelven a la jungla, si las pequeñas comunidades de Fourier funcionarían a estas alturas al lado de esas gangrenas spenglerianas como Detroit y San Luis.

Conservar el fuego sagrado. La imagen proviene de la Antigüedad, cuando el fuego del hogar constituía un bien, parte del cual se le daba a cada miembro de la familia conforme se iban yendo para habitar nuevas casas. Simbólicamente, este fuego representaba el espíritu de la familia, era el guardián de su integridad y su sobrevivencia. Fourier lo consideraba el espíritu mismo, y concibió su Armonía para que los niños no perdieran su vitalidad cuando llegaran a ser ancianos —pues no veía motivos que justificaran su deterioro. Es el único filósofo interesado en la felicidad como meta suprema del hombre. Todo el cometido de un gobierno debía residir en su naturaleza bondadosa.

Lo más admirable de una sociedad, para Whitman, se hallaba en el buen corazón de una persona sumisa y despreocupada. Y la cultura industrial del siglo XIX comenzó a descartar las posibilidades de la bondad whitmaniana. Ruskin se percató de un malhumor característico en las caras de las muchachas norteamer-

ricanas, de su capricho y petulancia. Véase la fotografía que Steichen le tomó a J. P. Morgan en 1903, aquélla con la daga. La furia que se enciende poco a poco, no la encantadora indiferencia, se perfilaba como el estándar del estado mental de Norteamérica.

Un editor estadounidense recordó en sus últimos años “a un anciano de huesos largos con un sombrero” que entró al Hotel Albert (la anécdota proviene de Ford Madox Ford y es por lo tanto sospechosa). “Soy Walt Whitman”, dijo el anciano, “si me prestas un dólar ayudarás a que la inmortalidad siga su curso”. (El dólar pudo haber sido de la misma utilidad escaleras arriba en el hotel, donde Ryder hacía revolotear por los aires sus visiones: la cultura norteamericana tiene la pavorosa costumbre de deslizarse como un fantasma por angostos pasillos.) La soledad y la pobreza que caracterizaron a Whitman se convirtieron en parte de la leyenda desde muy temprano. “En su país de hierro vive el gran viejo”, comienza el soneto de Rubén Darío a Whitman. García Lorca:

Ni un solo momento, viejo hermoso Walt Whitman,
he dejado de ver tu barba llena de mariposas,
ni tus hombros de pana gastados por la luna
ni tus muslos de Apolo virginal,
ni tu voz como una columna de ceniza;
anciano hermoso como la niebla.

Crane en *El puente* deja que su evocación de Whitman camine por la playa, “cerca de Paumanouk, tu patrullaje solitario...”, y se mezcle con otra playa, Kitty Hawk. Aunque la Edad de la Gasolina aún no haya convertido al mundo en la Colina de Sísifo, no pierde vigencia la discusión de si ha habido sociedad alguna que pudiese haber cumplido el idealismo de Whitman. Como el de Thoreau, es un idealismo para los individuos más que para los conglomerados. En cuanto a su aceptación de las multitudes urbanas y el bullicio del comercio, ésta es en esencia pastoral; obedece ritmos naturales y está integrada por simpatías que se fían de la grande y sencilla libertad de las campesinos. Desde entonces no ha habido poeta mayor en Norteamérica que haya podido abarcar, mucho menos repetir, la visión de Whitman. No obstante, muchos parten de ella y se alimentan de su miel antes de pro-

bar el árbol del conocimiento de lo bueno y lo malo. Charles Ives vertió algunos poemas y canciones, pero abandonó su *Obertura a Walt Whitman*, si acaso alguna vez la comenzó. Los *Cantares* de Pound son una versión de "*A Passage to India*" ["Navegar a la India"], escrita con más precisión en los detalles históricos y transferida a un modo trágico. *Paterson* encarna la visión de Whitman después de una lluvia devastadora de vulgaridad corrosiva. Los *Poemas de Máximo* de Olson registran el hecho atroz de que la profecía de Whitman de una sociedad democrática coherente no se ha cumplido en ningún sentido, pues ahora vivimos en una sociedad industrial incoherente que ha descubierto que la muerte es mucho más provechosa que la vida desde el punto de vista de los negocios. El negocio más grande de Norteamérica es el automóvil, la cucaracha mecánica que ha devorado nuestras ciudades; éste y los armamentos.

De los placeres celebrados en "*A Song of Joys*" ["Una canción de alegrías"], la mayor parte ahora sólo es accesible a los verdaderos ricos; algunos son obsoletos; otros los explota el comercio de modo que no son ya las delicias para todo el mundo sino para el corredor de bolsa; dos están prohibidos por la ley (nadar desnudo y dormir con "chicos que han crecido o que no lo han hecho del todo") y uno de ellos es letal ("el paseo solitario").

Whitman es una suerte de papel tornasol, quizá un sismógrafo. Al leerlo entramos en contacto con una inocencia maravillosa y perdida, y no estamos seguros de si tal inocencia es real o sólo pertenece a la imaginación de Whitman. Dio su vida entera por un libro, liberó la literatura para que siguiera caminos hasta entonces insospechados. Tenía el poder de conmover incluso a los corazones reticentes (como consta en el caso de Gerard Manley Hopkins, que lo leyó porque no tuvo más remedio, a sabiendas de que el autor era "una mierda" y la poesía era cosa del demonio). Pound en la jaula de Pisa recordó a un filólogo de la Universidad de Pensilvania que fue sorprendido mostrando actitudes favorables a Whitman, porque "incluso los campesinos de Dinamarca lo conocen". Los japoneses le publican un diario trimestral. Los futuristas rusos y Maiakovski consideraban a Whitman como el fundador de su escuela.

Muchos libros de primer orden se han escrito sobre él; su lugar en la literatura del mundo está garantizado. Todavía, sin em-

bargo, es un renegado, un desacreditado. Con la misma pasión se afirma y se niega que fue amo de las palabras y los ritmos. Sus cultos van y vienen. Es, como Goethe en Alemania y Victor Hugo en Francia, parte inextricable de nuestra historia. Como Jefferson y Franklin, se ha entrelazado en nuestro mito. Es nuestra gran invención en la literatura, nuestra voz lírica. Me gusta pensar que eventualmente nos avergonzará convirtiéndonos en norteamericanos de nueva cuenta.



Sin título, 1977, acrílico sobre papel, 181.6 x 92.7 cm.