WALT WHITMAN, POETA DE LA LIBERTAD

(En el CL aniversario de Whitman)

POR

JOSE GERARDO MANRIQUE DE LARA

La personalidad enigmática del poeta de West Hills

Cuando se habla de poetas se suele eludir, con gran peligro para nuestras apreciaciones, con seria temeridad para nuestra estimativa, la circunstancia que configura y determina, de una vez y para siempre, al poeta que es objeto de nuestra atención. De todos los géneros de creación literaria, la poesía es el más abstruso y difícil, y el que exige al crítico, al lector, un criterio evolucionista y revisivo. Porque nada hay más inestable, menos definido, más empírico, que el tan debatido género literario que denominamos poesía. No hay más que ver las vicisitudes históricas de este concepto que parte del mero ingenio y se remonta hasta la metafísica. Quizá la más elocuente definición nos la aporta nuestro diccionario al entender al poeta como a un hombre hábil e ingenioso. Y es curioso que no seamos capaces de entender de una vez en qué consiste realmente la poesía o cómo puede intuirse el fenómeno poético. Sobre tal cuestión se ha dicho ya lo indecible. Pero nunca es este un tema que pueda ser agotado definitivamente. En esta situación ¿cómo distinguir a un poeta chirle de un poeta profundo? ¿Cómo definir si debe preponderar en nuestra estimativa la forma estetizante —que equivale a los destellos de la agudeza y del ingenio en que sin duda se apoya la vieja definición académica— o el concepto desnudo, libre de todo embeleco? Decidirnos por una u otra preferencia nos llevaría a anular a Jorge Manrique frente a Góngora, por citar un solo ejemplo. Todo esto se trae hoy a colación en el CL aniversario del nacimiento de Walt Whitman, poeta que, en su irrupción, siembra al mismo tiempo la admiración, la discordia crítica, el entusiasmo y hasta la enemistad. Claro está, que esto ha ocurrido desde que el mundo es mundo cuando alguien hace una cosa que no han venido haciendo sus predecesores. ¿Nos interesa a nosotros realmente el mundo poético de Walt Whitman? Si tuvié-

ramos que ser sinceros diríamos que lo que más nos interesa del poeta de West Hills es su personalidad, su arrolladora personalidad. Es la misma sensación que nos ha producido descubrir a Poe, a Ezra Pound, a Léautremont. Whitman viene al mundo en 1819, cuando los poetas del grupo metropolitano, Aldrich, Stedman, Taylor, Stoddard, etc., están implicados en el desarrollo social de su pueblo, cuando el pensilvanés Bayard Taylor se constituye en cabeza del grupo y polariza la atención de quienes integran el movimiento poético de su momento. Este poeta de éxito y corta voz, a pesar de su liderazgo, pronunciaba sus sentimientos con el más delicado acento romántico, porque ese era su momento expresivo, y a pesar de que el concepto romántico, según la definición escolástica, parece entrañar la responsabilidad de una deliberada y definitiva ruptura de moldes, el romanticismo se ha quedado en un movimiento anémico que tan sólo pretende una justificación a los determinados complejos que el hombre padece ante una sociedad abierta al progreso, a la inflación burocrática, a la tecnocracia y a la rutina funcionalista de una etapa histórica en la que empieza el hombre a tener prisa. Por eso Taylor diría:

Desde la más temprana infancia mi corazón fue tuyo,
Con infantiles pies hollé las naves de tu templo,
desconociendo las lágrimas, te veneraba con sonrisas,
o, si lloraba, era de divino júbilo.

La poesía de Walt Whitman no tenía nada que ver con estas languideces de Taylor. La voz de Whitman nacía viril, auténtica y sin ninguna clase de compromiso que le atase al momento lírico en que su realidad histórica le había colocado. Whitman —lo hemos expresado realmente en el título genérico de este ensayo— es el poeta de la libertad. Whitman es un vitalista. En alguna parte hemos dicho que el genio y, sobre todo, la actitud humana se revela y configura por un problema de endocrinas. El genio, la santidad y el valor son más bien un problema de glándulas de secreción interna. Como Whitman era un vitalista, un hombre pleno, lo que hizo en realidad fue poner a su ingénito optimismo un acento, más que lírico, heroico. Más que poético, grandilocuente. Pero Whitman, *el hombre blanco* según reza su apellido, el mirlo blanco de una sociedad tozuda y de corto vuelo, prescindía en cierto modo de lirismos y no trataba de utilizar ningún subterfugio, ninguna treta equivalencial que pusiera en marcha su ímpetu poético. A Whitman le bastaba —sólo usó de una importantísima apoyatura— con un verbo claro, preciso y, sobre todo, vigoroso. No le interesó la métrica, no se vio seducido por las desviaciones romanticistas. El mensaje que él traía era una cosa muy distinta. Whitman

quería hablar sin tartamudeos, sin medias tintas, sin necesidad de acudir a ningún testimonio retórico. Aunque, si hemos de ser sinceros, el poeta supo procurarse sus muletas para salir airoso del trance. El poeta de la libertad utilizó hasta la saciedad la enumeración. La lenta, morosa, heroica, mayestática y rutinaria enumeración, sin llegar al caos, sin llegar a la definición de Spitzer. Es curioso considerar la cantidad de aportaciones al acervo literario que produce la práctica de la enumeración. El caotismo enumerativo le viene al surrealismo como anillo al dedo. Pero, por ley de contraste, por la ventaja emocional imaginativa que representa la antinomia, el absurdo, la promiscuidad, la heterogeneidad. Walt Whitman no va tan lejos. Emerson y, sobre todo, el implacable Abernathy, han descubierto en él una gozosísima charlatanería. Es eso que hoy llamamos con cierta benignidad «una persona jovial». Jovial viene de *jovo júpiter*. Es decir, que más que juventud propiamente dicha, es estado de ánimo, que es, por supuesto, la mejor juventud. Dada la calidad y circunstancias en que se produce la crítica hostil ante Walt Whitman, merecería la pena hacer un ensayo tratando exclusivamente las revisiones negativas que se le formulan a nuestro poeta. No convence a todos —especialmente a los norteamericanos— ese «tempo» increpatorio, grandilocuente, fatuo, ternurista, falso, artificial. ¿Pero es realmente falso? ¿Es en verdad artificial? Depende de lo que se entienda por falso y por artificial. Parece condición ineluctable del poeta romántico urdir un plan de artificio verbalista ante la situación histórica en que se produce. Nuestros ejemplos españoles son bien evidentes. Whitman decide *cantar,* no contar. Todo lo canta, todo lo ensalza, pero particularmente si se trata de un atributo o una función humana. Todo lo humano no sólo es en su conciencia perfecto, sino imperfectible. Y él está muy satisfecho de ser un hombre capaz de hablar, capaz de vivir, capaz de sentir y capaz de morir, incluso, por un ideal del que está convenciéndose a medida que lo crea. Hay una cosa que, sin duda, no está en contra de él. Es su actitud humana. Cuando surgen los horrores de la guerra, él, poeta vitalista muy satisfecho de vivir, se enrola como enfermero, se va junto a los que padecen, ofrece su esfuerzo, entrega su majestuosa humanidad a los avatares de la guerra. Dondequiera que se le precisa, allí está Walter, allí está el autor de las *Hojas de hierba,* que no sabe mentir, pero sí exagerar. Pero ¿qué poeta no exagera?, quizá lo más importante en nuestra vida sea eso de exagerar. Exagerar es algo que nos define y, sobre todo, que nos personaliza. Cuando la amada nos quiere, exageramos su amor. Cuando los hijos nos quieren, exageramos el perímetro de su corazón. Cuando las cosas nos salen a pedir de boca nos consideramos dichosos, y la dicha es precisamente el receptáculo de todas las exageraciones

posibles. Cuando la amada nos da su primer beso, exageramos nuestra felicidad. Exagerar es construir, y los que como Walt Whitman exageran, construyen. España tiene en su mapa una extensa región de exagerados. Se llama Andalucía. Andalucía exagera, pero no olvidemos que Andalucía personaliza en cierto modo el mapa de España.

Vamos a acumular cargos contra Whitman. No podemos tratar de entrar en esta causa sin situarnos en la mentalidad romántica, sin colocarnos en la coyuntura finisecular. Es una audacia solemne escribir una poesía desprovista de metáforas, llamando al pan, pan, y al vino, vino. Y apelando única y exclusivamente a un vocabulario rítmico bien hablado, bien sujeto al hilván del reiterante a vocativo.

Otra de las acusaciones de Abernathy: la de ególatra redomado. ¿No lo fue nuestro Unamuno? ¿Y qué? Sin embargo, don Miguel era don Miguel. Es verdad que Walt Whitman hace su canto a sí mismo, como Unamuno construye todas sus paradojas y todo su mundo, girando en torno al eje de su robusta personalidad. Nada de esto disminuye en modo alguno la impronta profunda de estos dos fenómenos literarios.

Un vitalista como fue Whitman, un hombre satisfecho después de mucho vivir y de mucho conocer la vida por su propia experiencia, entregándose, dándose, esforzándose, tiene derecho, indiscutible derecho, a referir su obra a su propia experiencia. Walt Whitman, con sus barbar patriarcales, con su hermosura física y su gesto hirsuto como su pelambre, complicándose con el bosque de sus cejas y de sus barbas fluviales, tiene perfecto derecho a sacar las cosas de quicio. Hemingway es un aventurero. Cuando se cansa, se suicida. Pero cuánto le cuesta cansarse de vivir. Qué bien ha vivido, y qué bien ha conocido todo directamente. Cómo ha tactado el calor de todos los pulsos, de todas las cosas. Por eso sabe muy bien dónde le duele. Por eso muere como si en su vida se hubiera cumplido un ciclo completo y no le quedase ya tiempo para prolongar su actitud. Whitman, hijo de cuáquera, también es aventurero, caminante, peregrino, carpintero como el barbado José, bíblico y judaico, y quizá esa continua sucesión de paisajes y de elementos hasta llegar a la consunción de su vida en Camden, donde muere el 27 de marzo de 1892, le da derecho a decir las cosas que le suceden tal y como le viene en gana, según los anchos breñales de su inspiración.

Whitman, panamericano

No obstante la cosmicidad que pueda entrañar cualquier poeta nacional, resulta a la postre que donde el poeta prospera de un modo muy

particular es en la tierra en que nace. Pero no prospera por un éxito que graciablemente le conceden sus paisanos, sino que, pese a cualquier tipo de críticas que le hagan, los que en el fondo le comprenden, le aceptan o le toleran son los seres de su propia latitud. Sucede algo así como el amor que siente esa mujer desenfadada y agresiva del barrio castizo que sin apear su hostilidad, está defendiendo a sangre y fuego a su jayán por muchas que sean las diferencias que haya que dirimir entre uno y otro. Whitman —con toda su aparatosidad humana y verbal— entra en la férula del panamericanismo. Whitman es, definitivamente, un producto intelectual para americanos. Monroe con su doctrina excluyente ha dejado el camino expedito. América para los americanos. Whitman, que es la voz de América, para los hijos de América. De la misma manera que resulta prácticamente imposible discutir el valor estrictamente literario que pueda existir en los poemas de mosén Cinto Verdaguer, para los catalanes, así sucede —hoy, que no antes— con Whitman respecto a los Estados Unidos. Es curioso el paralelismo que podría trazarse entre el catalán Verdaguer y el pensilvanés Whitman. Casi estamos al borde de corregir el adjetivo gentilicio y poner en vez de pensilvanés, manhatanés. El se consideraba poeta de la metrópoli. El era el gigante de Brooklyn. El era el hombre americano. Pero no el prototipo mesocrático, licuado, perdido en la masa, en esa masa amorfa que él defendía en su tajante concepto de la insigne Democracia, sino el hombre absoluto y total. El que está en el secreto, el depositario del tabernáculo donde se guarda la gran verdad americana. Hasta qué punto es esto una payasada o una genialidad es lo que vamos a tratar de dilucidar en alguna parte de este trabajo.

Vamos a ver quién es Whitman, qué es lo que dice y qué es realmente lo que hace. Hay una cosa que nos identifica con él. Es algo que no nos produce ningún resquemor, ninguna cautela: su vitalidad, su entrega a los hombres y a las cosas. Es su vida viva, su frenesí, su carencia absoluta de pasividad. Whitman fue carpintero. Como José. Whitman tuvo en sus manos la madera, sintió su calor, el calor que proporciona la cruel fricción de la garlopa. Whitman supo entender el misterio de la madera. Elevó la madera a la categoría de sueño. Trabajó la madera, la convirtió en algo que todavía no estaba previsto. La idealizó y la prostituyó al mismo tiempo. Queremos decir que la gozó y la comercializó. Las manos de José vieron en la viruta un destino. El cansancio y la llaga, la costumbre y la cotidianeidad fueron engendrando ese destino. Whitman en Brooklyn entendió la madera, descubrió el espíritu de la madera, la pulpa celolósica que más tarde habría de transformarse en ese papel, apetecido papel, donde iban

a imprimirse las últimas noticias de una tierra, de un país casi en agraz, y los versos, los versos salmódicos que él iba enhebrando en la aguja entusiástica de su macromanía grandilocuente. Whitman era, por fin, el gran poeta nacional. Empezaban a entenderle todos, o casi todos.

Pero esta actitud menos intelectiva que compartitiva era una especie de ortodoxia cívica. Whitman era un himno y nos es conocida la cantidad de demagogia que hay en la propia intencionalidad del himno. ¿Se me entiende bien? Los himnos son raseros, cardadores nacionales para desencrespar las torcidas voluntades ciudadanas. Los himnos triunfalistas se reducen a un son de marcha y a una letra mostrenca que se aprende de oído, sin esfuerzo. Luego resulta que, a la larga, no se puede prescindir de ellos.

No estamos quitando mérito a Whitman. No seríamos capaces. Además, Whitman tiene para nosotros la envidiable propiedad de ser, más que nada, un poeta de la Naturaleza que la entiende a su modo y que, pretendiendo elevarla a una metafísica, lo que hace es vulgarizarla con un bagaje descriptivo de ruidos y efectos fonéticos para que todo el mundo entre en el asunto y comparta lo que hay de esa gran verdad —o de esa media gran verdad americana— en una superproducción magnoscópica a todo ritmo. Huelga decir que estamos en contra de las músicas descriptivas, de las poesías descriptivas, porque donde no hay misterio, donde no hay equivalencia en razón metafórica o en proporción imaginística, apenas hay nada. Whitman prefirió hablar sin deshumanizarse. Quizá en el momento en que Whitman decidió adoptar esta postura, tenía sobrada razón para hacerlo. El posromanticismo, caduco, rancio, inútil ante la sangre de la guerra, exigía medidas muy determinantes. El hecho simple de que Whitman viera en la Naturaleza una expresión concertante y la vertiera a su léxico con un entusiasmo límpido, nítido y coloquial, experimentando una fruición extraordinaria, es fenómeno realmente positivo y laudable.

Pero ¿hasta qué punto vamos a hacernos cómplices de la calidad del salmo? ¿Por qué ese aliento sálmico nos deja las cosas convertidas en algo inane y sin razón positiva de existencia? La salmodia a fondo perdido es un vicio torpe. O se explican los salmos en el misterio lúdico del surrealismo o se traducen a ideas trascendentes. De lo contrario se nos están explicando «los cantables de la obra» para poder seguir el argumento. Uno de los juegos conceptuales más reiterados en la poesía de Whitman es el concepto de la democracia. No sé qué es lo que Whitman entiende por democracia, pero en cualquier caso es sabido que la democracia abriga una modestísima calidad de lo cuotidiano. Una solución funcional no debe transformarse

en elemento heroico. La democracia es, ateniéndonos a una estricta semántica, la multitud que manda, la pluralía en el poder. No hay más. Cuando el conjunto de estados confederados de la Unión entra en el engranaje de esta democracia, lo que ocurre es un fenómeno politizante de tipo masivo sin ninguna significación simbológica. Esta manía de poner cimeras y plumeros a los datos estadísticos me recuerda un poco la manía modernista de Vargas Vila de escribir con mayúsculas la Muerte, la Belleza, la Razón. No hay ninguna razón para escribir la Razón con mayúscula a no ser que se esté privado de ella. Y un poco de eso tiene Whitman. Es un adorador sempiterno del adjetivo. Es un poeta adjetivo por muchos perifollos y evoluciones que quiera dar a su música naturalística y a su entusiasmo por los hombres y por las cosas. Claro está que tiene un honroso precedente que es Homero.

No conviene tomar demasiado a broma el valor sustantivo que pueda residir en la épica. La épica es la sublimación de la circunstancia histórica y, a la vez, una especie de reactivo contra el lirismo cuando cae en vicio de reincidencia. La épica es una actitud literaria aséptica y digna de encomio. Yo he roto muchas lanzas por la instauración de la neoépica, de manera que sé muy bien lo que me digo. Pero no confundamos las cosas. Cuando se pone sobre el tapete la tragedia, lo cósmico, lo grandioso, estamos jugando peligrosamente con artificios pirotécnicos que en un momento dado pueden reventar en una lluvia de impensadas y furtivas culminaciones. Qué cerca se está de lo ridículo, del lugar común, de la incoherencia, de la dignificación del tópico. El tópico no necesita valedores. El tópico se defiende muy bien por sí solo. No necesita un poeta de la gran talla humana de Whitman para que la gente crea en él. Para ese viaje no necesitábamos alforjas. La manía yoística, egolátrica, plúmbea, que tiene Whitman para cantar las alabanzas de las cosas, de todo cuanto constituye su entorno, de todos los atributos y potencias humanas, de todas las facultades que al parecer están previstas por Dios, no ceja un instante. Esas cosas son realmente notables, pero en la mano del hombre —en su asimilación verbal— son sencillos lugares comunes que en Whitman tienen la fácil habilidad del lirismo poético.

Ah, pero en don Miguel de Unamuno fluyen por la estrecha espita de la terquedad espiritual que implica un sentido trágico que nada tiene que ver con los himnos del poeta. Existe una singular devoción por parte del poeta al *body,* es decir, tiene un arraigado sentimiento carnal y telúrico. Vive por cuanto toca y comprueba. No es un poeta idealista, sino sensorial y afectivo. El *sould* es otra entelequia para Whitman. Es un alma catártica que se desfoga en la Naturaleza pero

que guarda un evidente signo de paganismo que elude toda sensación metafísica.

Lo que en realidad Whitman hace a la perfección es asumir todas las propiedades fonéticas de las diferentes lenguas que entiende o traduce. Sus poemas están plagados de afinidades italianizantes, españolas, francesas que han tenido cabida en sus metros por pura razón eufónica. Le entusiasma el ritmo anárquico y la musicalidad del vocablo sin atenerse a su pureza semántica. Whitman se ha quedado preso de una circunstancia realmente curiosa. El hombre americano lo utiliza como cita de conversación. No le conoce. No lo ha leído. Pero sabe perfectamente que Whitman es el hombre americano, representa en cierto modo a la cultura americana. De la misma manera que el *Babbitt,* de Sinclair Lewis, nos transfiere el prototipo del hombre medio americano, Whitman es, como contrapartida, el gigante americano.

Veamos un momento si nuestro ídolo tiene los pies de barro. Veamos si hay peligro de derribo. Los americanos tienen la costumbre de sacar las cosas de quicio sin explorar los cimientos, sin invertir en bienes de previsión. Son presentistas. Ese gigante americano que Frances Winwar elogia con sagacidad, en su conocida biografía —más bien enamorada como mujer que ha puesto música cordial a sus *Hojas de hierba*— es una ilusión más que una realidad. Whitman, de por sí, es un hombre propenso al gigantismo. El es el hombre de talla recia dispuesto a perdurar sobre las estepas del cañón entre el polvo y la piedra, con la categoría ínclita de los *pioneers* por él cantados. Whitman es el hombre fuerte, pero a la hora de adelgazar las minúsculas secciones de un alambique crítico, nos encontramos con que esa macromanía nada tiene que ver con la calidad poética del tierno microcosmos en el que un Vicente Aleixandre canta a la burbuja, al insecto o a la tranquila profundidad abisal de lo que ni siquiera tiene forma. Y lo canta completamente ajeno a la estridencia del salmo. Whitman se produce, se justifica en el arrastre, en la acumulación, en el caos, en la grandilocuencia.

Niego rotundamente el paralelismo que pueda existir entre Whitman y Rousseau. Whitman no es un hombre complicado definitivamente en una causa, sino más bien un lábaro rutilante que trata de ondear en una sociedad de entendimiento mezquino. Rousseau es un disconforme, Whitman es un corifeo. De todas maneras el mérito más absoluto y definitivo de nuestro poeta es ese de ser, ante la ortodoxia formalista, la gran oveja negra del siglo XIX.

A Whitman le asombra tanto la naturaleza dialéctica del ser humano como el espectáculo cotidiano de las cosas, como la ambición

de poder, como la propia miseria que el hombre tolera y padece. Whitman es el gran peregrino, la fe en todo lo que le circunda, la risa franca y desbordada, la vehemencia selvática ante el vino que le escancia Ganímedes en su cuerno de campaña. Whitman es la imprecación, y, digámoslo de una vez, la peligrosa carencia de misterio.

La manía de la inmortalidad

Una cosa es la razón y otra el tono de voz con que uno intenta proclamarla. Y porque son cosas notoriamente diferentes, no tiene más razón aquel que habla con más seguridad o aquel que engola la voz o habla en tono más fuerte. La razón está reservada a los que tratan de decir la verdad, a los que piensan que la verdad es ante todas las cosas lo que más puede definir la reciedumbre de un alma. Existen una serie de atributos humanos despersonalizantes capaces de eludir, desvirtuar el valor intrínseco de la verdad. Uno de esos valores es el poder, el dinero; otro, la osadía, la audacia.

En el mundo de las letras la razón debe interpretarse como calidad. ¿Quién detenta en un momento determinado esa calidad, ese valor positivo de la invención creadora? Cervantes es un hombre bueno, pacífico, estimulantemente concreto y definido en una sencillez, en un grado de humanísima proyección. Cervantes no es un hombre brillante, como no lo era Pío Baroja, como no lo era, o como no lo fue Ruiz de Alarcón. Baroja no pudo sacudirse de encima su vulgaridad humana, como Cervantes no pudo neutralizar sus escasísimos resortes para la convivencia. Se especula normalmente con la idea de que el intelectual es un tímido nato. La timidez arroja un balance poco próspero. Por eso el intelectual no suele ser un hombre brillante. Erostrato necesitó romper con su ostracismo por medio del crimen. Eso no ha querido decir nunca que Erostrato tuviese razón, sino que sentía la necesidad de romper con ese silencio que le condenaba de por vida.

Está claro que en el mundo literario existen genios de intuición creadora —Cervantes, Baroja— y existen aquellos que saben proyectar su personalidad sobre ese mundo creador que en realidad son capaces de ofrecer. Cervantes no es un hombre brillante porque no grita. Se limita a crear. Y eso es lo único que queda de él. Pero hay espíritus polémicos, hombres de garra, egotistas, gigantomáquicos, que hablan de sí y que se pronuncian mesiánicamente en la sociedad y nos dicen que están ahí y que van a dar mucha guerra. Eso no quiere decir que sean los mejores. Eso quiere decir que gritan. A veces las dos, vamos a llamarle cualidades, se producen de consuno y éste es un

asunto que suele dar un positivo resultado porque viene a ser como si el escritor y el agente promocionista fueran la misma persona. Walt Whitman posee una personalidad proclive al egotismo, como don Miguel de Unamuno. Lo primero que nos dicen uno y otro es que están vivos y que quieren perdurar, y nos lo dicen a costa de incurrir en la vaciedad.

El principal mérito de Whitman es el de su ruptura con todo lo establecido. Whitman no se conforma. Ha venido a decirnos que todo es distinto, o que todo puede ser distinto. Para ello se encarama sin pedir permiso a nadie en un podio olímpico desde donde va a contemplar con toda comodidad el movimiento y las inquietudes de todos los seres humanos que constituyen su entorno. Nos hablará de la democracia, de la guerra, del amor, conceptos que son patrimonio sabido de toda la Humanidad, pero que cantados por él van a adquirir una espectacular grandeza. Para hurtarse a todo embeleco, Whitman prescindirá de metáforas pero no de adjetivos, no de exclamaciones y —de la misma manera que don Miguel de Unamuno en su pieza dramática *Soledad* proferirá las más ingenuas aseveraciones, sin profundizar en ningún problema— Whitman exaltará la democracia, pretendiendo un alcance casi metafísico o una definición protofilosófica. Hablará de la guerra en sus *Hojas de hierba* y nos dirá:

«Una guerra, ¡oh soldados!, no se declara por sí misma, sino por muchas, por muchísimas cosas disimuladas detrás de ella, esperando en silencio y que ahora van a manifestarse en este libro.»

¿Qué es lo que ha dicho Whitman? Nada, que la malevolencia, que la injusticia son armas oscuras que enfrentan mundos de fricción. Es muy frecuente la subversión de valores. En cuanto a peso específico y densidad de pensamiento existen rincones mucho más sugestivos, en un momento dado, en el mundo consciente de un Amor Ruibal que en la ferocidad escéptica de un Nietzsche. Lo que pasa es que Ruibal se calla y Nietzsche grita. Por eso, Whitman y Unamuno son dos creadores unidos por la estrecha simpatía de su actitud ante el género humano y este último nos dirá con verdadera emoción que:

> Walt Whitman dio al mundo sus poemas para definir América, su atlética democracia —nos lo dice él mismo— nos dejó un libro que es un hombre, un espejo de la más desbordante vida colectiva —este espejo es su alma, es su libro y es él mismo—, y al morir, mano en el timón durante la tormenta, el capitán, el presidente que celebrara consejos con sus grandes secretarios mientras la ramera borracha arrastraba su chal y las dos hermanas devanaban su madeja, descubrió al hombre.

Aquellos consejos a que alude Unamuno eran los que presidía Abraham Lincoln. En un instante crítico una voz canora como la de Walter Whitman podía parecer un toque de clarín para la historia de América. Pero qué feroz egotismo el del poeta que se canta a sí mismo, que siente aumentado su tamaño hasta el punto de convertirse en un profeta.

«Pronuncio, por tanto, la palabra democracia, la palabra En-Masa», y al decir *pronuncio* experimenta la sensación de que acaba de crear el mundo y aún le sobra tiempo para sorprendernos con la eternidad. A Whitman se le ha perdonado su prosaísmo porque ha venido en cierto modo a redimir la minimidad del *pioneer*. No hay que olvidar que en un pueblo de aluvión y de aventura sin ninguna riqueza tradicional, sentirse profeta es ser en cierto modo un pionero de la cultura. A Whitman se le combatió, pero a la postre se le aceptó.

Hay dos definidas actitudes literarias: la de la ruptura y la de la continuidad. La innovación y la tradición. La primera entraña serios peligros. Es como partir de cero, es embarcarse en una nueva aventura en la que no siempre el creador encuentra sus apetecidos correligionarios. El que se empeña en la tradición cultural no hace más que servirse del pasado y ofrecer su mensaje utilizando los viejos odres para beneficiarse de su solera. Son dos posturas lícitas que se definen en dos vertientes antitéticas. Los renovadores tienen un mayor porvenir a la larga. Si son combatidos en principio, terminan por imponerse por menguado que sea su talento. La innovación de técnicas, de formas de expresión, de modos y de estilos es lo que en realidad puede aportarse como nuevo, porque la temática es siempre la misma, el amor, la muerte, Dios... pero ¿cómo expresarlo, cómo decirlo seduciendo la atención del lector? Whitman habla del mar. Veamos en qué consiste su mensaje:

> En el mar, sobre las naves alveoladas de camarotes, el azul sin límites se extiende inmensamente, con silbantes vientos y las ondas musicales, las grandes e imperiosas ondas;

o bien:

> en alguna barca solitaria, impulsada sobre el denso mar jubiloso, y lleno de fe, desplegando sus velas, en el barco que hiende el aire entre la resplandeciente espuma del día, o de noche, bajo las innumerables estrellas, tal vez seré leído por los marineros jóvenes y viejos, como un recuerdo de la tierra, en plena concordancia con mi fin.

El sentido literal de este mensaje carece de aportación, de misterio, pero si nos atenemos al texto original, podremos observar la enorme

riqueza rítmica que contiene. ¿Qué sucede entonces? Sucede que nos conquista la voz, pero no el contenido. Sucede que lo que se nos dice está muy bien envuelto y nos sirve —por su estilo, su envoltura— para reparar en aquello que de otra manera no habría suscitado nunca nuestra atención.

Existe todavía una actitud mucho más gráfica y definidora de la personalidad de Whitman. En sus ansias de perduración y de futuro —porque Whitman es un hombre a quien le está estorbando siempre el presente en cuanto no tenga una intensidad de belleza, de heroísmo o de proyección— se dirige a los poetas del porvenir para comunicarles el calor de su pasión, para infundirles una continuidad que por sí solos no iban a obtener. Y ¿qué es lo que les dice? Dejando aparte su espíritu trascendentalista y su engolamiento, es casi como un consejo de ama de casa:

Soy un hombre que, pasando sin detenerse, erige al azar una mirada hacia vosotros
[y luego vuelve el rostro,
Dejándoos el cuidado de examinarla y definirla,
Reservándoos lo fundamental.

Qué tremenda confesión. Whitman permite a los poetas del futuro que, después de mirarlos casi despectivamente, hagan lo que quieran.

Pero llegará al paroxismo de su postura mesiánica tuteando a todo el Olimpo, hombreándose con la Eternidad, perdonando la vida a todos los dioses que adornan la tradición y la cultura. Ese gran pagano, hijo de cuáquero, seguirá perdonando la vida al mundo:

Extranjero, si al pasar me encontráis y deseáis hablarme,
¿por qué no habríais de hablarme?
¿Y por qué no habría de hablaros yo?

Ya no cabe una mayor condescendencia. Whitman es capaz de escuchar y hasta de rebajarse al diálogo.

Walt Whitman tiene un caudillo

La versión que don Miguel de Unamuno hace del poema «O captain!, my captain!», es rigurosa y magnífica. Es curioso el hecho que se registra habitualmente en la traslación de un poema. Cuando lo hace otro poeta, inmediatamente uno puede advertir si se identifica con el poeta que traduce o lo está combatiendo mentalmente. Este no es el caso de Whitman. Unamuno ensalza a Whitman, lo admira. La versión de este poema lo demuestra con creces. Cojean los dos del mismo

pie. Son rigurosos egotistas un poco hipermétropes en cuanto a contemplar su propio tamaño. Cuando Unamuno habla de Whitman se acuerda inconscientemente de Homero. Lo deifica y hasta podríamos decir que lo emplea como espejo de su propia efigie. No es Unamuno ese hombre apacible, capaz de reconocer a un ser superior y rendirle pleitesía. No lo era tampoco Whitman, pero Whitman tenía varios fetichismos, varios clisés vergonzantes que utilizaba para su propia justificación. Unamuno puso en pie la idea de un liberalismo aséptico, incorruptible, frágil como toda ideación teórica que se empaña con el mismo aliento, que se prostituye según se intenta pronunciar su concepto o según se define su contextura.

Whitman inventó la Democracia. La convirtió en una señora matronil sentada en un trono de piedra y circuida de heráldicas trompetas. Whitman veía a su país como una divina predestinación histórica. Quizá el viejo cascarrabias que toda su vida fue don Miguel de Unamuno soñó para España pareja ambición. Por eso don Miguel se encuentra tan cómodo y arrellenado cuando glosa al barbudo y melenudo carpintero de West Hills en esa sumisión ideológica a un caudillo: Abraham Lincoln. Si Lincoln hubiese sido de otra manera, es decir, menos humano, menos filantrópico —menos amigo de la Humanidad—, no habría necesitado para Whitman otra consideración que la de un hábil político. Pero Lincoln no dejó de ser en la estimación de ninguno de los dos poetas un hombre. Y ese es precisamente el supremo valor que se le reconoce por estas dos potencias creadoras que son Whitman y Unamuno. Cuando Whitman dice que quien toca su libro toca a un hombre, ha formulado su máximo elogio. En Unamuno estas alusiones en sus textos literarios, estas *homomanías,* son continuas. Parece como si el hombre fuera la única y exclusiva referencia de que dispone el pensador, el escritor, para ir definiendo, promulgando sus conceptos, sus visiones humanísticas, sus inquietudes espirituales.

¿Qué es lo que realmente ocurre en ambos poetas? Que pese a todas sus excentricidades egotistas, el hombre es lo único que realmente les conmueve. El concepto homínico es lo que les mueve a su discurso, lo que excita su opinión, lo que, en fin, determina en ambas personalidades un profundo humanismo. Es frecuente en Unamuno la indignación ante la retórica, ante las delicuescencias líricas de los poetas embarcados en la petulante nave de la forma. Se indigna con los hombres, no con el Hombre. A Unamuno le gusta discrepar, apostillar la verdad de los demás y la suya propia, denostar, pronunciar esa frase casi soez e hiriente que pone, a su juicio, las cosas en su sitio. Unamuno quizá no hubiese aceptado ni siquiera a un caudillo como Abraham Lincoln, pero él está seguro en el fondo de que un abolicionista de tal categoría

es un hombre muy digno de tener en cuenta y seguramente será muy difícil buscarle esas cosquillas dialécticas con las que un hombre de su independencia mental pueda quedar perplejo. El poema «O captain!, my captain!» impresiona por su ritmo. Transcribamos, en la versión unamuniana, los primeros versos del poema:

> *¡Oh capitán!, ¡mi capitán¡, se ha acabado nuestro terrible viaje; el barco tiene estropeada cada cuaderna; se ha ganado el precio que buscábamos; el puerto está cerca, oigo las campanas, el pueblo todo gritando, mientras sigue con sus ojos a la firme quilla, al barco severo y osado; pero, ¡oh corazón, corazón, corazón¡, ¡oh, sangrientas gotas de rojo!, allá en la cubierta yace mi capitán caído, frío y muerto...*

Cuando Whitman veía pasar a Lincoln desde su ventana erguido sobre su caballo, taciturno y desprovisto de la reglamentaria escolta, era como si contemplase el retorno de Ulises. Los ojos de un poeta aterciopelados por una perspectiva histórica, por un deseo casi inconsciente de idealización, están creando a cada momento la Historia. Porque no olvidemos que la Historia no es simplemente el documento, la constatación oficial y real del hecho, sino lo que ese mismo hecho puede dar de sí en su proyección histórica. Una palabra apenas significa nada si no se la intenciona, si no se proyecta en algo o sobre algo. Las palabras son módulos carentes de significado, fórmulas o elementos que sólo experimentan una reacción —es decir, que sólo se hacen inteligibles— cuando se les arrima la llama del amor, del misterio, del entendimiento. Solas no son nada. Cuando tienen calor, cuando están junto a la llama, son definitivas. ¿Cómo intencionar las palabras? Entendiéndolas solamente desde la emoción. *Captain* —cómo disfrutaría don Miguel con estas disquisiciones semánticas— viene de *caput, capitis.* Cabeza. Hombre de la cabeza, hombre que es cabeza, principio, cabo. Es muy difícil aceptar la concesión que hace Walt Whitman de sentirse encabezado por un caudillo. Quizá el *viejo hermoso* de las *Hojas de Hierba con su barba* —como diría Lorca— *llena de mariposas,* se había enamorado de esa diosa un poco fondona pero, por sus excesos monumentales, arrogante y mayestática, que es la Democracia. ¿Cómo interpretar esa sed, esa *filos* hacia la Democracia? Es muy fácil. La clave del misterio está en el *self my man.* Los pioneros lo han hecho todo ellos mismos. No tienen por qué tener ningún respeto a la tradición. No tienen tradición. No tienen pasado. Solamente tienen ansias de vivir, de crear, de ser. No pueden ser exegetas de una tradición que no han conocido, no pueden ostentar orgullos de una sangre que nunca ha tenido la oportunidad de ser altiva.

Sus glorias no están en el pasado, ni siquiera en el presente. Toda

su gloria está en ese gran mañana, en esa aurora boreal de la grandeza de los Estados confederados de la Unión. Pero Abraham Lincoln tuvo que morir. Y murió patéticamente asesinado en un proscenio, ante el tablado de la farsa. Unamuno, tan amigo de establecer paralelos dialécticos entre la farsa de la política y la farsa del teatro, habrá pensado más de una vez en vadear esas pequeñas simas que separan lo pintado de lo vivo. El teatro de la política, la política del teatro. La ficción de la vida pública, las intrigas entre bambalinas. Un actor, que es todo lo contrario de un hombre en el concepto unamuniano —en el concepto existencial y racional del hombre— ha matado a Abraham Lincoln. Y seguramente añadiría don Miguel: y además ha sido un mal actor. Si todavía hubiese sido un Tallaví o un Emilio Mario...

Walt Whitman dedicó a la muerte de Lincoln un poema: «President Lincoln's Burial Hymm»:

> *Cuando últimamente florecieron las lilas en el jardín y el lucero se hundió temprano en el cielo poniente de la noche, yo me dolí y he de dolerme con cada primavera que vuelva. ¡Oh, primavera, que siempre vuelves!, me traes de seguro una trinidad: las lilas floreciendo perennes, la estrella hundiéndose en el poniente y el pensamiento de aquel a quien quiero.*

Se había salvado la unión de los Estados Unidos. Esa sangre no había sido inútil. Todos los crímenes históricos son en cierto modo como una prueba de confianza que nos otorga el héroe ingresando su sangre caudalosa y fértil en esa cuenta corriente del porvenir histórico. Esas actitudes sirven siempre para incurrir en la admiración de los sabios. La unidad española es obra de los Reyes Católicos. Cuando ese hecho histórico es una verdad incontrovertible, el personaje cristaliza en la historia adquiriendo su forma definitiva. Don Ramón Menéndez Pidal llamará a la reina Católica, *Isabelita*. Su familiaridad hacia los personajes dignos de su mayor admiración no tenía fronteras. Isabelita era una más en su familia y con él vivía como escapada de sus libros, como trotamundos de sus anaqueles. Y en cuanto al Cid, él mismo era el Cid, como Cervantes era Don Quijote.

Además, Whitman tenía necesidad absoluta de admirar a alguien que no le hiciese la competencia. Un político nunca compite con un artista. Son valores independientes. Hacen la Historia cada uno de ellos en muy distintos órdenes, pero trabajan por su cuenta, no se correlacionan si no es cronológicamente. Y por otra parte ¿hay algo más salvajemente independiente que un poeta? Un poeta es una cosa que siempre queda al margen de todo movimiento social o ciudadano. El poeta no tiene documentación, no está adscrito a ningún clan. Por eso,

si llega a intelectualizarse con una toma de conciencia activa, puede convertirse incluso en un político.

Una de las claves de la popularidad de Whitman es la humildad de su origen que prototipifica al hombre medio americano poniendo encima de su testa el halo de magnificencia de su brillantez lírica. Además, Whitman tiene algo mejor que todo esto. Rompe con todo. Habla como le viene en gana. Se convierte en conductor de conciencias. Se desmasifica, se resume en voz de los demás, y aunque en principio se le combata, el hombre americano siente verdadera adoración por todo lo que es incapaz de emular. No hay nadie más adocenado que ese pueblo, pero bastará con que alguien pronuncie esa palabra que a él nunca le vino a los labios para que exclame con reverencia: ¿Lo habéis oído?, ese hombre ha dicho nuestra verdad. ¡Ya tenemos lengua!

José Gerardo Manrique de Lara
General Pardiñas, 72
Madrid