

WHITMAN: LA POESÍA EN
MANOS DE LOS HOMBRES

Elsa Efigenia Vásquez Rodríguez



Para Alice Valencia

*Considerando en frío, imparcialmente,
que el hombre es triste, tose y, sin embargo,
se complace en su pecho colorado;
que lo único que hace es componerse
de días;
que es lóbrego mamífero y se peina...*

*Considerando
que el hombre procede suavemente del trabajo
y repercute jefe y suena subordinado;
que el diagrama del tiempo
es constante diorama en sus medallas
y, a medio abrir, sus ojos estudiaron,
desde lejanos tiempos,
su fórmula famélica de masa...*

*Comprendiendo sin esfuerzo
que el hombre se queda, a veces, pensando,
como queriendo llorar,
y, sujeto a tenderse como objeto,
se hace buen carpintero, suda, mata
y luego canta, almuerza, se abotona...*

*Considerando también
que el hombre es en verdad un animal
y, no obstante, al voltear, me da con su tristeza en la
cabeza...*

*Examinando, en fin,
sus encontradas piezas, su retrete,
su desesperación, al terminar un día atroz,
borrándolo...*

*Comprendiendo
que él sabe que le quiero,
que le odio con afecto y me es, en suma, indiferente...*

*Considerando sus documentos generales
y mirando con lentes aquel certificado
que prueba que nació muy pequeñito...*

*le hago una seña,
viene,
y le doy un abrazo, emocionado.
¡Qué más da! Emocionado... Emocionado...*

César Vallejo



Quisiera comenzar cuestionando de entrada el título de esta ponencia, bajo el sano principio de contradecirse a sí mismo como una manera de indagar en las apreciaciones primeras, ya sea para reconfirmarlas en su peso exacto, negarlas en su levedad (cito, a sabiendas, tanto a Calvino como a Kundera), o para subrayar su carácter dual, sustancialmente humano.

¿No está toda poesía concebida para poner en manos de los hombres? ¿Cuál otra sería su ilusión, su gana, si no que el hombre se apropie de ella, como del agua, pura y simple muchas veces, y otras cenagosa, oscura, de la que parten las metáforas y las fábulas? ¿Qué indica el título, entonces? ¿Qué significa "Whitman, dos puntos, la poesía en manos de los hombres"?

En primera instancia, los dos puntos nos podrían indicar que el poeta da su poesía a los hombres, se la dona, adjudicándole un derecho de por sí inalienable, dándole su palabra —y toda su carga emotiva— a todo el que aborde de buena gana sus intenciones poéticas. Esta tautología no nos convence, pues ¿qué sentido tiene el darle algo a alguien que, por ser quien es, ese algo ya le pertenece?

Una segunda acepción, podría conducirnos a subjetivizar la poesía en el poeta, a carnalizarla, de tal manera que podamos entender que es él mismo el

que se abandona en el hombre, el que se entrega mansamente, despojado de toda pretensión, "indolente y ocioso", a la manera de un animal familiar que encuentra en la caricia la razón de su existencia.

Pero aun esta segunda posibilidad, pese a acercarse mucho a lo que quiero, no me satisface, pues aunque el poeta logre darle carnalidad al poema, será siempre el ajeno, el otro el que se me ofrece, la otra poesía que aun en mis manos no me pertenece, no me nombra, no me muestra como piel ni como gesto.

Se me ocurre ahora una suma: uniendo las dos propuestas (la del regalo por derecho propio y la de la carnalidad de la palabra) obtengo como resultado la necesidad de que el poeta sea la poesía y que a la vez sea el hombre —la multitud— de cuyas manos fluye y vuelve lo nombrado, lo dicho. Sí. Whitman se dice a sí mismo y al decirse dice al hombre, no sólo lo nombra, no sólo dice de él sino que lo habla, lo extrae de sí y lo atrae hacia sí, de tal forma que los dos puntos se convierten en un signo igual, en una dialéctica dual que enuncia las parejas Whitman-Poesía, Whitman-Hombres.

Satisfecho el principio de contradicción, intentaré mostrar ahora cómo el poeta neoyorquino, el hijo de Manhattan, es Poesía, es Hombres.

I. EL YO COMO PRINCIPIO UNIVERSAL

*Yo me celebro y yo me canto,
Y todo cuanto es mío también es tuyo,
Porque no hay un átomo de mi cuerpo
que no te pertenezca.*

*Indolente y ocioso convidado a mi alma,
Me dejo estar y miro un tallo de hierba
de verano.*

*Mi lengua, cada átomo de mi sangre,
hechos con esta tierra, con este aire,
Nacido aquí, de padres cuyos padres nacie-
ron aquí, lo mismo que sus padres,
Yo ahora, a los treinta y siete años de mi
edad y con salud perfecta, comienzo,
Y espero no cesar hasta mi muerte.*

*Me aparto de las escuelas y de las sectas,
las dejo atrás; me sirvieron, no las
olvido;*

*Soy puerto para el bien y para el mal,
hablo sin cuidarme de riesgos,
Naturaleza sin freno con elemental
energía.*

Este es el comienzo del "Canto a mí mismo", primer poema de cincuenta y dos que puede leerse como uno solo o bien por separado, obteniendo de cada lectura una riqueza diferente, múltiple, y por qué no decirlo, extraña. Golpea esa primera persona tan determinante, ese **yo** que si bien es insuprimible del inglés, en español

(bajo la traducción de Borges) se impone como un mandato, como una presencia inexplicable. Porque Whitman, no solo se celebra y se canta, sino que en alegre abrazo aprieta, igual al camarada que soñó García Lorca, todo lo que siendo propio es de todos, cada átomo del cuerpo, cada gota de su sangre, cada parpadeo de cada ojo.

Y si con toda certeza afirmamos que es Whitman el **mí mismo** que se nombra, nos queda la duda del **tú**, del **tuyo** al que se dirige. ¿Sólo al hombre y a la mujer? ¿Sólo al joven y a la joven? ¿Sólo al viejo y a la vieja? En dónde quedaría, entonces, la tumultuosa muerte, la de los pechos que hacen brotar la hiedra en los cementerios; y en dónde el polvo de los caminos, el polvo nuestro; en dónde las aves, los peces, los insectos, los grandes herbívoros que un día fueron; y las piedras calcinadas por el fuego de los volcanes, y las piedras irisadas por el paso de los años, y los árboles de arrugas más que humanas; en dónde los objetos fabricados, ideados, extraídos de la locura o del ensueño; en dónde los libros de arena, los anillos mágicos, los animales fabulosos —protectores y terribles— que alimentan la fantasía del soñador de llama.

*Creo que una hoja de hierba no es menos
que el camino recorrido por las
estrellas,*

Y que la hormiga es perfecta, y que

también lo son el grano de arena y
 el huevo del zorzal,
 Y que la rana es una obra maestra, digna
 de las más altas,
 Y que la zarzamora podría adornar los
 salones del cielo,
 Y que la menor articulación de mi mano
 puede humillar a todas las máquinas,
 Y que la vaca paciendo con la cabeza baja
 supera a todas las estatuas,
 Y que un ratón es un milagro capaz de con-
 fundir a millones de incrédulos.

Siento que en mi ser se incorporan el gneis,
 el carbón, el musgo de largos fila-
 mentos, las frutas, los granos, las
 raíces comestibles,
 Y que estoy hecho de cuadrúpedos y de
 pájaros,
 Y que puedo recuperar cuanto he dejado
 atrás,
 Pero que puedo hacerlo volver cuando se
 me antoje.

En vano la timidez o la prisa,
 En vano las rocas incandescentes arrojan
 sobre mí su antiguo calor,
 En vano el mastodonte se oculta detrás del
 polvo de sus huesos,
 En vano los objetos se alejan leguas y
 leguas y toman muchas formas,
 En vano el mar se oculta en las cavernas
 donde tienen su guarida los
 monstruos,
 En vano el buitre tiene por morada el cielo,
 En vano la serpiente se desliza entre

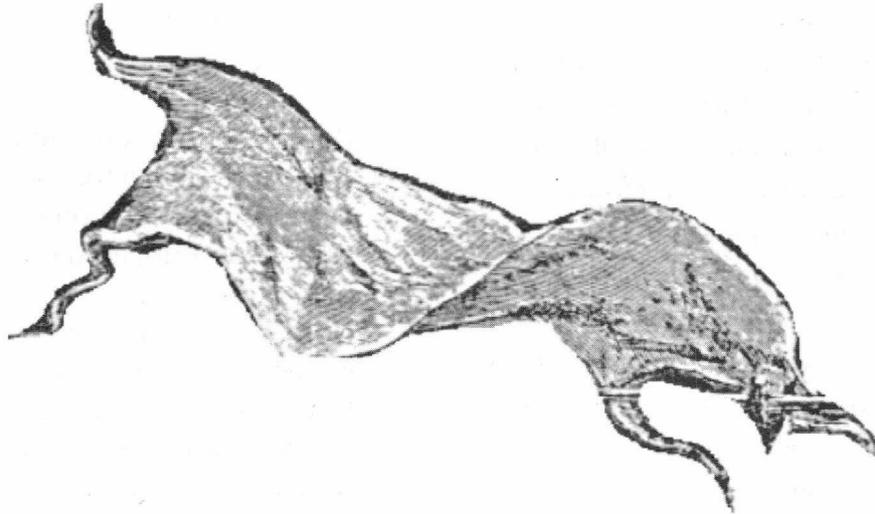
las lianas y los troncos,
 En vano el alce busca las honduras
 recónditas de la selva,
 En vano el cuervo marino tiende el vuelo
 hacia el norte, hacia el Labrador,
 Lo sigo velozmente, trepo al nido que está
 en la grieta del peñasco.

Borges soñó la enumeración, el libro que contuviera a todos los libros, el laberinto como biblioteca, la biblioteca como laberinto, el Aleph con las visiones infinitas del universo en conjunción con todos los tiempos, el disco sin envés ni reverso, el otro, el mismo. Pero Borges soñó desde la ficción, desde la propuesta narrativa; Borges sabía que cada meandro de cada hombre simula los abominables espejos del pensamiento, como también lo supieron Shakespeare, Cortázar, Lewis Carroll, Deleuze...

Whitman no sueña la enumeración: la ejecuta. "Yo me celebro y yo me canto", y soy yo quien se celebra y se canta, ese yo no problematizado en el psicoanálisis, ni escindido en el cristianismo, ni negado en el budismo. Un yo limpio de fobias y ataduras, impune, egoísta y generoso, amplio como el cuerpo, como la piel que Spinoza reveló como lo más profundo.

Sin embargo, la enumeración sería inútil si no estuviera mediada por la conciencia del amor. ¿De qué valdría hacer la lista del mercado si no se piensa en cocinar para los seres amados, como

una labor nutricia de contemplación, de caricia paladina, de génesis? Así, el poema 31 que citamos arriba comienza como un Credo que contiene desde la hormiga hasta la mano que mata la hormiga (inevitable en mi memoria la imagen en primer plano de la película "El olor de la papaya verde", el momento en que el muchacho — ya no un niño— de-



rrite la cera de la vela y la derrama sobre las gigantescas hormigas); que luego pasa por el sentir, por la hechura, por la recuperación de lo dejado y contenido, y que finaliza con un "en vano" que no hace sino multiplicar la presencia inagotable de éste que se celebra y se canta en cada cosa. Acto de amor, entonces, pues enamorados presentimos cada paso del amado, en una labor de olvido que nos reconfirma con nosotros mismos, devolviéndonos la credibilidad y la confianza, gestos espontáneos que nuestra época desde tiempo atrás ya condenó. Así, para Whitman el amor es inocencia, caída de armas, alegría.

Sin embargo, su exultación al amor no apunta hacia la desvaída concepción telenovelesca, en donde el sujeto que dice amar y el sujeto que dice ser amado se amañan en una serie de fórmu-

las aburridas, de teje-manajes con visos de poder, para caer luego uno en brazos del otro como si el tira y

afloje hubiera estado preparando la unción (extrema) inevitable. Tampoco, como nos lo hace ver William Ospina en su ensayo "Los cien años de Walt Whitman 1892 - 1992", a la melancolía propia de los románticos (bajo cuyo siglo se cobija el poeta), que establecieron la idea de que "un poeta tiene la obligación de ser desdichado y que cualquier incumplimiento de ese precepto es una irresponsabilidad"⁽¹⁾. El amor, en Whitman, es la manera de andar por el mundo, es una forma de pensar y de ser -no una fórmula para pensar y para ser-, una propiedad propia de lo humano que no radica ni en el cuerpo, ni en el alma, ni en ninguna

(1) OSPINA, William. "Esos extraños prófugos de Occidente". Ed. Norma, Colección Vitral, Santafé de Bogotá, 1994, pág. 55.

de las dicotomías a las que somos tan proclives. Pues ese *yo* que ama es el otro que es, es el mismo que es y será, que más apunta hacia la acción mística que hacia la acción filosófica, con la diferencia de que el poeta en este caso, distinto a San Juan de la Cruz, ha de decirse tanto hombre como cosa, como animal, como Dios, sin hacerse preguntas sobre Él, en la absoluta seguridad de su existencia (cf. el poema 48), en la última esfera del amor, palacio de luz como lo viera Santa Teresa, deseo cumplido por el que respira el Marqués de Sade.

*Creo en ti, mi alma, el otro que soy no se
rebajará ante ti,
Y tú no te rebajarás ante él.
Tiéndete en el pasto conmigo,
desembaraza tu garganta,
No son palabras, ni música, ni versos los
que preciso, ni hábitos, ni discursos
ni aun los mejores,
Sólo quiero el arrullo, el susurro de tu voz
suave.
Recuerdo cómo nos acostamos una
mañana transparente de estío,
Cómo apoyaste la cabeza sobre mis caderas
y la volviste a mí dulcemente,
Y abriste mi camisa sobre el pecho y
hundiste tu lengua hasta tocar mi
corazón desnudo,
Y te estiraste hasta tocarme la barba,
y luego hasta tocarme los pies.
Velozmente se irguieron y me rodearon
el conocimiento y la paz que*

*trascienden todas las discusiones de
la tierra.*

*Y desde entonces sé que la mano de Dios
ha sido prometida a la mía,*

*Y sé que el espíritu de Dios es hermano
del mío,*

*Y que todos los hombres que han nacido
son mis hermanos, y las mujeres
mis hermanas y mis amantes.*

*Y que el sostén de la creación es el amor,
Y que son innumerables las hojas rígidas
o que se curvan en los campos,*

*Y las negras hormigas en las grietas bajo
las hojas,*

*Y las mohosas costras del seto, las piedras
hacinadas, el saúco, la candelaria y
la cizaña.*

“Y que el sostén de la creación es el amor...”. Tal verso parecería trivial si no hubiera sido concebido en “una mañana transparente de estío”, la mejilla en la hierba y el cuerpo deshenebrado, tan suelto como para que el alma se recueste en las caderas, alma corpórea del tú, alma universal del yo. El verso adquiere entonces toda su complejidad, pues se gestó en la más absoluta simpleza, en el abandono al Todo, en el respirar como única labor del hombre para asemejarse a toda criatura imaginada, dicha o silenciada. De esta forma, Whitman recupera para el yo su carácter universal, pues, como bellamente lo dice Ospina:

“Tal vez hay un mundo afuera, pero es en mí donde lo siento discurrir; es en mi conciencia donde vuelan las nubes

hacia el sur, donde gira por el aire nocturno la bandada de patos salvajes, donde circulan los miles de paseantes por los andenes de Manhattan, donde muerde la corteza el castor industrial, y fuma su pipa el indio taciturno. Es en mí donde están todas esas cosas que son el universo" (2).

¿Negación de la materia, negación? No: afirmación del yo amoroso y eterno que se sume en la poesía, en Whitman-Poesía, para no permitir que olvidemos que, aun sin nosotros, siempre habrá uno que se celebre y se cante, y que reconozca lo suyo en lo tuyo, prisión sin barrotes, puerta sin casa, "la hierba que crece donde hay tierra y hay agua".

*Estos son en verdad los pensamientos de
todos los hombres en todas las épocas
y países: no son originales míos.
Si no son tan tuyos como míos, son nada o
casi nada,
Si no son el enigma y la solución del
enigma, son nada,
Si no son tan cercanos como lejanos, son
nada.*

*Esta es la hierba que crece donde hay tierra
y hay agua,
Este es el aire común que baña el planeta.*

(cf. poema 14).

II. LOS OJOS QUE TE VEN, TE MIRAN

Desde hace mucho tiempo he pensado si no podrá escribirse la poesía como un cuento. Si sus imágenes, tan nítidas, no pueden estructurarse como una narración, como el fulgor de un instante casi patafísico en que al ganar por K.O. (lo dice Cortázar) se obtiene la sensación de lo irremisible, "de lo que no podía ser de otra manera". Y hablo de la poesía como narración, repito, pues ella misma es fulgor, rayo, parpadeo. Pero si a esa inmediatez se le soñara la acción, se le pusiera el movimiento preciso como para que en el instante del parpadeo se llevara a cabo un juego de luces y contrastes, ¿qué clase de poeta tendría la gracia de esta iluminación? ¿Qué autor estaría dispuesto a poetizar -tal vez sin saberlo- sobre el objeto visto, otorgándole al narrador el privilegio de contar, de inmiscuirse en sus más íntimas cavilaciones?

Volvemos al hombre una vez más, pero ahora rastreando en él no lo poético sino lo narrado, lo contado, el acto excluyente del observador, el acto incluyente de la noción observada. Vamos en busca del Whitman-Hombres, y lo haremos en dos direcciones: como el que ve y como el que mira, entendiendo en el primero al que dice lo visto, y en el segundo al que dice el deseo y la emoción de lo visto.

Poema número 11 del "Canto a mí mismo". Permítaseme narrarlo: un grupo de muchachos se bañan en la orilla de un río, juegan en el agua, alborotados y dúctiles a sus propias caricias. Ríen y gritan, se empujan y se arremolinan, se cuelgan de las ramas que dan sombra y que no se quiebran: ellas se curvan como ellos, les sirven de trampolín, a veces de columpio. Dos o tres de ellos se ponen de espaldas después de haber encontrado un remanso, y se llenan la boca de agua que sale como un surtidor de sus carrillos inflados. Pero cerca alguien observa: la dueña de la cabaña, la mujer acodada en la ventana que sigue con holgura y con una sonrisa los jugueteos de los muchachos. Tal vez los escucha, tal vez sus voces le llegan como murmullos que se unen al murmullo encrespado del agua contra las piedras, contra los cuerpos, a las patadas que da el último, el del chapuzón que por fin se decidió a mojarse la piel escamada por el sol.

Y no solamente ella los ve. A mitad de camino entre la casa y el río, un alguien (un yo) ve y mira a la mujer y a los muchachos, siguiendo con grácil complacencia los jugueteos externos, los jugueteos internos. Él, el narrador, sabe mucho más de ellos que ellos mismos. Es hombre al fin y al cabo - ese yo indeterminado y universal - y registra el movimiento de la mujer hacia el río, ve cómo abandona la casa, ve cómo cae su delantal primero, su vestido después, y ve cómo se sumerge y acaricia, con mano de agua, los

pechos, los vientres, las piernas de los muchachos, con indecible frescura, con total desvergüenza:

Veintiocho muchachos bañándose en la orilla,

*Veintiocho muchachos tan llenos de vida,
Veintiocho años de vida de mujer y tan solitarios.*

*Es dueña de la linda casa de la barranca,
Se oculta hermosa y bien vestida tras el postigo de la ventana.*

*¿Cuál de los muchachos le gusta más?
¡El menos agraciado es para ella hermoso!
¿A dónde va usted, señora? Porque la he visto,*

Juega usted en el agua y, sin embargo, permanece en la casa.

Bailando y riendo viene una mujer por la orilla,

Los hombres no la ven, pero los ve y los ama.

El agua brilla en la barba de los muchachos,

*Se escurre por sus largos cabellos,
Leves arroyos corren por sus cuerpos.*

Una invisible mano también acaricia sus carnes,

Desciende trémula por las sienas y por los pechos.

Los muchachos nadan de espaldas, sus blancos

*vientres se curvan al sol, no se pregun-
tan quién se
une a ellos.
No saben quién jadea y se hunde con la es-
palda
curvada,
No saben a quién están salpicando con la
espuma del agua.*

He allí el poema. Y antes de él, dos es-
píritus narrativos, dos visiones de lo
mismo que, en conjunción, articulan el
texto, tejen la tela, suben los ladrillos
de la casa, encauzan el río por entre
las piedras y los matorrales.

La primera visión, la ofrecía el poema
mismo en su silencio: lo que no narra,
lo que esconde, queda sugerido en el
poema a la manera de los frescos
pompeyanos en los que hay que des-
hacer la lava para descubrirlos, de suer-
te que lo maravillosamente trágico cu-
bre las paredes como función
acumulativa de la fuerza de la natura-
leza. La segunda, la ofrecía el narrador,
el que todo lo sabe: el número de los
muchachos y la edad de la señora; el
deseo en los ojos y la complacencia de
la mirada; la muda aprobación de to-
dos y cada uno; la mano que tiembla
al acariciar los cuerpos, uno a uno. Y
más allá, la inmovilidad, la fotografía
a la manera cortazariana, el qué decir
de un momento aparentemente inane,
insubstancial, pero cargado de toda la
fuerza narrativa, del momento en el
que el poeta (que me mira y me ve, que
se ve y se mira) se hace poesía, poseí-

do ya por el Deimos de los hombres:
nuestra capacidad intelectual -desam-
parada en el psicoanálisis- de otorgar
a cada uno la falencia y el exceso, últi-
mo recurso de la felicidad voyerista que
comparten así el biólogo como el astró-
nomo, así el hombre como el poeta.

III. Final de silencio *ma non troppo*

*Tremenda y deslumbrante, qué pronto me
mataría la aurora
Si yo no fuera capaz, ahora y siempre, de
que de mí naciera la aurora.*

*Nosotros también ascendemos, tremendos
y deslumbrantes como el sol,
Formamos nuestra propia aurora, oh mi
alma, en la paz y en la frescura del
alba.*

*Mi voz persigue lo que mis ojos no pueden
alcanzar,
Con un movimiento de la lengua abarco
leguas y extensiones de mundos.*

*El habla es hermana gemela de la vista, no
puede medirse a sí misma,
Continuamente me provoca, me dice con
sarcasmo:*

*Walt, tú encierras tantas cosas, ¿por qué
no las dejas salir?*

*Vamos, no quiero que me atormentes,
tienes demasiada fe en el lenguaje,
¿No sabes, acaso, oh lenguaje, que los
brotes se doblan bajo tu peso?*

*Aguardando en la sombra, cubierto por la
escarcha,
El cieno retrocede ante mis proféticos
gritos,
Yo, fundamento de las cosas, las equilibrio,
Mi conocimiento es mi vida, corresponde a
la verdad de todas las cosas,
Felicidad (que todo el que me oye salga este
día a buscarla).*

Te niego mi mérito final, no quiero

*despojarme de lo que realmente soy,
Abarco mundos, pero no trato nunca de
abarcarme,
Reúno lo más delicado y lo mejor que hay
en ti con sólo mirarte.*

*La Escritura y la charla no me revelan,
Llevo en el rostro la plenitud y la prueba
de todas las cosas,
Con silenciosos labios puedo refutar al
escéptico.*

El anterior texto fue leído, a manera de ponencia, durante la XII Semana del Lenguaje (abril 23 de 1996) realizada en la Universidad Pontificia Bolivariana. Los textos en verso corrieron en la bella voz de Carlos Ignacio Cardona, Comunicador Social de la U.P.B., a quien la autora quiere agradecer una vez más por su amor a la lectura.

Todos los poemas de Walt Whitman tomados de "Hojas de hierba", traducción de Jorge Luis Borges, Ed. Lumen, Buenos Aires, 1969.

