



Reflexiones sobre la vejez de Whitman

Robert Creely

The descent beckons
as the ascent beckoned.
Memory is a kind
of accomplishment,
a sort of renewal
even
an initiation, since the spaces it opens are new places
inhabited by hordes
heretofore unrealized

W. C. Williams, «The Descent»¹

Uno reflexiona sobre sí mismo con la edad, sobre qué ha sido la vida y también, sobre en cómo el acto de vivir se ha convertido en resonancia (estuve a punto de escribir residencia) en la memoria— qué significó todo, por decirlo así, cómo se vivió. Para mí es muy difícil creer que lo que William Carlos Williams llama «el descenso» (hacia el final de la vida, supongo) pueda ser algo más que la acumulación de hechos que conforman una vida; la sustancia del cuerpo, la historia de ese cuerpo en un tiempo y espacio particulares, la manifestación de esa «cosa» localizada, en los millones de caminos en los que se implicó y fue implicada por el mundo circundante.

Incluso el «mundo» mismo es imaginación, simplemente «la duración de una vida humana», tal como lo define su etimología. Los 150 años desde la publicación de Hojas de hierba de Whitman son un instante en cualquier mundo pensado así, y los puentes hacia y desde ese mundo no están determinados por juicios racionales o el entendimiento. Uno conoce, como suele decirse —uno reconoce las huellas en el piso de las cuevas de Dordogne, fechadas en el alto paleolítico, muy lejos, después de todo, de cualquier comprensión o conclusión intelectual, por mucho que se haya intentado.

La poesía tiene esa «edad» y carga con la misma reverberación del eco. Uno no lo oye a menos que, en el más obvio de los sentidos, escuche. De otra forma, sus correspondencias y sentimientos específicos más recónditos —toda la capacidad

¹ El descenso nos llama / como nos llamó el ascenso. / El recuerdo es en cierto modo / una consumación / una especie de renovación / incluso / una iniciación, pues los espacios que abre son lugares nuevos / habitados por hordas / antes desconocidas... (William Carlos Williams, «El descenso»).



de percepción que implica ser humano— se pierden. Ahora sé, por ejemplo, que la edad es en sí misma un cuerpo, no una medida del tiempo o un registro de cuánto uno ha crecido. Algo así me dijo Williams hablando de sí mismo hace algunos años. «Intentas aprehenderla, pero no lo logras del todo. Intentas, pero fracasas».

En una clase de Estudios Femeninos en Varsovia, pregunté a los estudiantes, tanto a los hombres como a las mujeres, qué pensaban de los viejos. Había estado leyendo casi obsesivamente *Vejez* (La Vieillesse, 1970) de Simone de Beauvoir. «No huelen bien» contestó uno. «Divagan constantemente». «No pueden cuidarse solos». «Nadie los entiende y se ven horribles». Quise insistir: «pero todos ustedes, si tienen suerte, van a envejecer. Ser humano supone envejecer al final...». Cómo habrían podido entenderme y qué ajeno se les habrá hecho ese mundo de los viejos; con su molesto olor y su constante divagar. ¿Qué decir? Walt Whitman tres años antes de su muerte, escribió, entre otros, este poema:

The touch of flame —the illuminating fire— the loftiest look at last,
O'er city, passion, sea —o'er prairie, mountain, wood— the earth itself;
The airy, different, changing hues of all, in falling twilight,
Objects and groups, bearings, faces, reminiscences;
The calmer sight —the golden setting, clear and broad;
So much i' the atmosphere, the points of view, the situations whence we scan,
Bro't out by them alone —so much (perhaps the best) unreck'd before;
The lights indeed from them—old age's lambent peaks.²

«Old Age's Lambent Peaks», 1888

Se dice que los poemas de Whitman fueron debilitándose a medida que envejeció, que su arte se hizo más mecánico y que sus poemas rara vez muestran la fuerza de sus escritos de juventud. Finalmente, vida y poesía son una, la poesía es el resultado y la manifestación de una existencia, no como un aspecto místico de la visión, ni como una dimensión surrealista del más allá, sino literalmente, tal como la «mano viva capaz aún de estrechar» de Keats. Me gustaría preguntar dónde diría uno que está ese hombre— si no mirando el atardecer. Dónde está el lugar de «Lo etéreo, distinto, cambiando los matices de todo, en la caída del crepúsculo, /

² El toque de la llama —el fuego que ilumina— la mirada elevada por fin, / Sobre la ciudad, pasión, mar— sobre la llanura, montaña, bosque— la tierra misma; / Lo etéreo, distinto, cambiando los matices de todo, en la caída del crepúsculo, / objetos y grupos, sufrimientos, rostros, reminiscencias, / La apaciguadora vista— el dorado ocaso, claro y pleno; la atmósfera, las perspectivas, las situaciones desde donde medimos, / reveladas por sí mismas, tanto (tal vez lo mejor) sin considerar antes; / Las luces verdaderamente de ellos, los picos radiantes de la vejez. (Walt Whitman, «Los picos radiantes de la vejez»).



objetos y grupos, sufrimientos, rostros, reminiscencias; la apaciguadora vista,» cuáles son las exigencias de la cadencia, lo «etéreo, distinto» de los ritmos. Por qué el persistente murmullo, la «caída del crepúsculo», los «objetos y grupos, sufrimientos, rostros, reminiscencias...»

Para un poeta estos detalles son en sí mismos conocimientos profundos y se expresan con tanto énfasis como lo hace el contenido evidente al que a veces llamamos «significado». En Whitman la escritura no es un arte deliberado, sino un hábito íntimo y profundo. Suena, como los «desnudos coros abandonados, donde al atardecer cantaban los dulces pájaros...». Pero Whitman era más viejo y por lo tanto más sabio que Shakespeare cuando escribió estas líneas. Hay tal vez un mejor paralelo:

There's a certain Slant of light,
Winter Afternoons—
That oppresses, like the Heft
Of Cathedral Tunes—

Heavenly Hurt, it gives us—
We can find no scar,
But internal difference,
Where the Meanings, are—

None may teach it —Any—
'Tis the Seal Despair—
An imperial affliction
Sent us of the Air—

When it comes, the Landscape listens—
Shadows— hold their breath—
When it goes, 'tis like the Distance
On the look of Death—³

«There's a certain Slant of light», Emily Dickinson.

³ Hay cierto sesgo en la luz, / en las tardes de invierno— / que oprime, como el peso / de los himnos de la catedral— nos hace una herida celestial — / no encontramos cicatriz / pero hay diferencia interna / donde están los significados— // que nadie enseña /—todo— / el sello de la desesperanza— / una aflicción imperial / que nos llega del aire— // Cuando viene, el paisaje escucha— / las sombras —detienen el aliento— / cuando se va, es como la distancia en la mirada de la muerte— (Emily Dickinson, «Hay cierto sesgo en la luz»).



No hay métrica que sirva para explicar del todo los ritmos de Emily Dickinson, aunque la estructura del poema es sin duda tradicional. Qué es entonces lo que uno lee —o escucha— en el insistente «donde están los significados», y cómo acoplar «Cuando viene, el paisaje escucha— / las sombras —detienen el aliento— » etc.? No puede ser solo una «inteligencia» académica la que articula esos sonidos. Todo es uno, es un cuerpo. Eso es lo que habla primero.

No obstante, se sigue pensando en la poesía como un producto, algo que responde a una determinada definición, o a un uso que no es necesariamente el suyo. Gregory Corso dijo acertadamente que solo el poeta puede validarse a sí mismo. Ninguna otra referencia o juicio puede aportar algo más que una opinión. Quizás el arte dependa de las opiniones generosas y correctas que suscita, pero estas no determinan lo que es o puede llegar a ser.

«El poeta piensa con su poema», escribió Williams, «ahí reside su pensamiento». Lo que Whitman pensó en su vejez no es muy distinto de lo que puede pensar cualquier persona en una situación similar. Los títulos que usó para varias de las últimas secciones de Hojas de hierba son un buen ejemplo: «Autumn Rivulets», «Whispers of Heavenly Death», «From Noon to Starry Night», «Songs of Parting», Sands at Seventy (Primer Anexo)» y «Good-Bye My Fancy (Segundo Anexo)». Pienso que estos títulos enmarcan la vida, de manera implícita, una y otra vez, en términos familiares o, como dijo el entonces joven John Ashbery, «Cuánto tiempo más podré habitar el divino sepulcro...» Como quiera que sea, el final no parece nunca lo suficientemente lejano.

«Fantasear» es útil para mí, es la llave, como fue siempre, para todo aquello que sucedió y encontró su lugar, todo lo que Whitman o cualquiera de nosotros imaginó de este mundo. Es en sí misma una palabra espléndida, deriva de *fantasía*: «alrededor de 1325, 'apariencia ilusoria' del fr. ant. *fantasie*, del lat. *phantasia*, del gr. *phantasia* 'apariencia, imagen, percepción, imaginación', de *phantázō* 'yo me aparezco', de *pháino* 'visible', de *phainesthai* 'aparecer', en gr. tardío 'imaginar, tener visiones', relacionado con *phaos*, *phos* 'luz'. El sentido de 'noción caprichosa, ilusión' es anterior a 1400, le sigue el de 'imaginación' cuyo uso se registra por primera vez en 1539. En el sentido de 'ensoñación basada en los deseos' data de 1926, al igual que *fantasize*...» (¡El año en que nací!) «Realidad» es el *imago mundi*, la fantasía en la que uno nace. Es donde se encuentran pensamiento y sensibilidad, y en nadie con tanta intensidad como en Whitman. «Adiós, mi fantasía» (1891, el primero de dos poemas tardíos que tomaron por título estas palabras), es un reconocimiento doloroso del aislamiento:



Good-bye my fancy —(I had a word to say,
But 'tis not quite the time— The best of any man's word or say,
Is when its proper place arrives —and for its meaning,
I keep mine till the last.)⁴

Es el vacío que trae la vejez, y que los paréntesis no pueden cambiar. Uno sabe muy bien que lo que hay que decir tiene su propio tiempo. Pienso en Yeats cuando escribió «Navegando a Bizancio» (1927), empezaba a sentir los insistentes y molestos límites del cuerpo. Pero su poema muestra una reflexión contenida, elegante, refinada:

O sages standing in God's holy fire
As in the gold mosaic of a wall
Come from the holy fire, perne in the gyre,
And be the singing masters of my soul.
Consume my heart away; sick with desire
And fastened to a dying animal
It knows not what it is; and gather me
Into the artifice of eternity.⁵

Tres años después, gravemente enfermo, escribió un poema muy distinto:

The unpurged images of day recede;
The Emperor's drunken soldiery are abed;
Night resonance recedes, night-walkers' song
After great cathedral gong;
A starlit or a moonlit dome disdains
All that man is,
All mere complexities,
The fury and the mire of human veins⁶
«Byzantium», 1930

⁴ Adiós mi fantasía— (tenía una palabra que decir, / Pero aún no es el momento— lo mejor de la palabra o el decir de / Cualquier hombre, / Es cuando el tiempo ha llegado— y por su sentido, / Guardo la mía para el final.) (Walt Whitman, «Adiós mi fantasía»).

⁵ ¡Oh! Sabios de pie en el sagrado fuego de Dios / Como en un mosaico de oro en la pared / Vengan del fuego santo, reúnanse en el torbellino, / Sea su canción la maestra de mi alma. / Consuman mi corazón; enfermo de deseo / Y atado a un animal moribundo / no sabe más quién es; y reúnanme en el artificio de la eternidad. (William Butler Yeats, «Navegando a Bizancio»).

⁶ Las confusas imágenes del día se desvanecen / Los soldados ebrios del Emperador duermen; / los sonidos de la noche se alejan, la canción de los noctámbulos / tras el gong de la gran catedral / La luz de las estrellas o de la luna en la cúpula desdeña / Todo lo que el hombre es / Toda su complejidad, / la furia y el fango de las venas humanas. (William Butler Yeats, «Bizancio»)



Aquí las metáforas surgen de la realidad inmediata, el golpe del reloj, las reminiscencias del día que persisten a pesar de que los sonidos de las personas abajo en la calle se desvanecen. Él permanece ahí, tendido, esperando, pasivo, en un mundo que ya no le pertenece.

De Whitman se decía que era un hombre físicamente vulnerable a causa del primer infarto que tuvo entrados sus 50 años. Aparentaba ser un hombre fuerte, pero de acuerdo con un relato de su llegada al Morgan's Hall en Camden para la celebración de sus 70 años:

Whitman no estaba presente cuando la multitud se reunió a las 5 pm. (31 de mayo de 1889)... Después de la cena, el aire estaba cargado de murmullos ante la expectativa de la llegada del poeta. Al poco rato un policía gritó «¡ahí viene!». El salón quedó en silencio y todos los ojos se detuvieron en la puerta de entrada.

Sin duda muchos corazones se entristecieron ante su deplorable condición. Su cuerpo largo y robusto se hundía en una silla de ruedas empujada por un enfermero. En un poema célebre se había jactado de su perfecta salud, pero una serie de infartos —golpes los llamaba él— lo habían dejado medio paralizado, y sus desordenes digestivos y excretorios le daban esa sensación que el describía como «mojada, húmeda, pegajosa», como si chorreara brea sobre él.

Aun así, se sentía el innegable magnetismo de Whitman. Estaba envuelto en un abrigo azul y debajo vestía un smoking negro, muy elegante comparado con su habitual traje gris. Su camisa limpia y blanca estaba abierta a la altura del cuello, y su sombrero redondo de fieltro se inclinaba hacia atrás en su cabeza. Su cabello blanco y su barba en cascada le daban una majestuosa jovialidad. Las arrugas hendían su rostro, pero su piel rosada le daba una engañosa apariencia de salud. Sus ojos azul-grisáceos, sus grandes párpados caídos, tenían un aire de cansada sabiduría, de estoica templanza. La pronunciada curva de sus cejas le hacía parecer un poco sorprendido.

David, S. Reynolds, *Walt Whitman's America: A Cultural Biography*. «Prólogo».

Un grupo de poemas escrito pocos años antes, «Fantasías en Navesink», aclaran la condición de la vejez y en particular cómo se sentía Whitman en esa circunstancia.



Convertirse en el singular «ícono» de sus designios era en él una antigua práctica. Borges dijo:

«Walt Whitman fue un mito, un mito de un hombre que escribió, un hombre desafortunado, solitario, y que sin embargo hizo de sí mismo un espléndido vagabundo. Ya he señalado que Whitman es quizá el único escritor sobre la tierra que se las ingenió para hacer de él un mito y una de las tres personas de la Trinidad es el lector, porque cuando tú lees a Walt Whitman, tú eres Walt Whitman. Muy extraño lo que logró, la única persona en la tierra.»

Aunque la habilidad para proyectarse a una escala como la del «Canto a mí mismo» disminuye con la edad, el impulso y la retórica de Whitman no se apagaron. Me pregunto cuándo fue que estuvo en ese alto montículo que domina el río Navesink y el mar. Debíó saber que, según dicen, el nombre local del río «Navesink» era «neversunk», que viene, no como el primero del antiguo nombre de una tribu de la familia Leni-Lenapi, que cultivaba ostras en los bancos del río, sino de las montañas que, cuando el sol descendía, proyectaban largas sombras sobre el mar que parecían barcos que navegaban por ahí y que nunca se hundirían. El Monte Mitchell, detrás del río, es el punto más alto de toda la costa atlántica, desde Maine hasta Florida. Cuando uno mira desde ahí, con los ojos o la imaginación, ve un amplio y lejano panorama —mar, pueblo, río, cielo. Whitman comienza con un eco de nostalgia histórica:

The Pilot in the Mist

Steaming the northern rapids —(an old St. Lawrence reminiscence,
A sudden memory-flash comes back, I know not why,
Here waiting for the sunrise, gazing from this hill;)
Again 'tis just at morning— a heavy haze contends with day-break,
Again the trembling, laboring vessels veers me— I press through foam-
dash'd rocks that almost touch me,
Again I mark where aft the small thin Indian helmsman
Looms in the mist, with brow elate and governing hand.⁷

Hay tanto placer en el sonido de las palabras conforme avanzan, «De nuevo es de

⁷ Navegando los rápidos del norte— (un viejo recuerdo de St. Lawrence, / Un repentino recuerdo llegó, no sé por qué, / Aquí esperando el amanecer, observando desde la colina;) / De nuevo es de mañana— una pesada bruma lucha contra el alba, / De nuevo el temblor, las embarcaciones en marcha me hacen virar— paso apenas por las rocas salpicadas por la espuma que casi me toca, / De nuevo señalo la popa donde el pequeño y delgado timonel indio / Asoma entre la niebla con rostro triunfante y mano firme. (Walt Whitman, «El piloto en la niebla»).



mañana». «De nuevo el temblor, la embarcación en marcha me hace virar». Las primeras horas de la mañana son encantadoras, amadas por los niños y los viejos, por su frescura, la tranquilidad del amanecer y sus incuestionables insinuaciones. Me conmueve la forma en que lo aparentemente real, «Aquí esperando el amanecer, observando desde la colina» se funde con el recuerdo, «paso apenas por las rocas salpicadas por la espuma que casi me toca». De manera parecida, en el pueblo en el que crecí, se acostumbraba decir, para indicar el camino: «dé vuelta a la izquierda donde estaba antes la casa que se quemó». ¿Importa? Quizá Whitman nunca «navegó los rápidos del norte», no hubo ¿un viejo recuerdo de St. Lawrence, / Un repentino recuerdo?» Reconozco cada vez más, en mis propios recuerdos recurrentes, que mucho de lo que me traen es, a la vez, verdadero y falso. Ellos tienen su propia historia.

La siguiente parte de «Fantasías en Navesink» parece más bien un ajuste de cuentas, un testimonio de sus modelos y ambiciones, pero no se argumenta que sean sus últimos—«Las bellas damas de Tennyson, / La mejor métrica o ingenio», etc.

Had I the Choice

Had I the choice to tally greatest bards
To limn their portraits, stately, beautiful, and emulate at will,
Homer with all his wars and warriors —Hector, Achilles, Ajax,
Or Shakespeare's woe-entangled Hamlet, Lear, Othello— Tennyson's fair
ladies,
Meter or wit the best, or choice conceit to wield in perfect rhyme, delight of
singers;
These, these, O sea, all these I'd gladly barter,
Would you the undulation of one wave, its trick to me transfer
Or breathe one breath of yours upon my verse,
And leave its odor there.⁸

Supongo que esto es lo que puede hacerse creer a un poeta que debe escribir. Los poemas sobre la escritura de poemas son, casi sin excepción, malos. *Mírame, / soy*

⁸ De tener la opción de hablar sobre los grandes bardos / De pintar sus retratos, soberbios, hermosos y emularlos a voluntad, / Homero con todas sus batallas y guerreros —Héctor, Aquiles, Áyax, / O los dramáticos enredos de Shakespeare, Hamlet, Lear, Otelo— las bellas damas de Tennyson, / La mejor métrica o ingenio, o manejar el concepto fino en rima perfecta, deleite de los cantantes; / Esto, esto, todo esto, oh mar, lo cambiaría con gusto / Si quisieras la ondulación de una ola, su truco transmitirme / O un soplo, un soplo tuyo sobre mi verso, / Dejara ahí su aroma. (Walt Whitman, «De tener la opción»).



el mar. Pero uno recuerda lo que él ha escrito antes:

...Whereto answering, the sea,
 Delaying not, hurrying not,
 Whisper'd me through the night, and very plainly before daybreak,
 Lisp'd to me the low and delicious word death,
 And again death, death, death, death
 Hissing melodious, neither like the bird not like my arous'd child's heart,
 But edging near as privately for me rustling at my feet,
 Creeping thence steadily up to my ears and laving me softly all over,
 Death, death, death, death, death.⁹

«Out of the Cradle Endlessly Rocking», 1859

En contraste, «De tener la opción» supone una elección, lo cual —como debió saber Whitman— no es tan simple. «Esto, esto, todo esto, oh mar, lo cambiaría con gusto» más que una pérdida de fuerza creativa, revela un lapsus predeterminado —por extraño que parezca—, casi perversamente «elegido». En contraste, enseguida intenta una larga enumeración, un procedimiento habitual en su obra temprana.

You Tides with Ceaseless Swell

You tides with ceaseless swell! You power that does this work!
 You unseen force, centripetal, centrifugal, through space's spread,
 Rapport of sun, moon, earth, and all the constellations,
 What are the messages, by you from distant stars to us? what Sirius? what
 Capella's?
 What central heart —and you the pulse— vivifies all? what boundless
 aggregate of all?
 What subtle indirection and significance in you? what clue you? what fluid,
 vast identity,
 Holding the universe with all its parts as one —as sailing in a ship?¹⁰

⁹ ...A lo que el mar me respondió / sin demorarse, sin prisa / susurrándome en medio de la noche, con sencillez, antes del alba, balbuceó la honda y deliciosa palabra muerte / y de nuevo muerte, muerte, muerte, muerte, / silbándola melodiosamente, no como el pájaro ni como mi recién despierto corazón de niño / sino acercándose a mí tanto como para en secreto, murmurarla a mis pies, / trepando con firmeza hasta mis oídos y bañando suavemente todo mi ser / Muerte, muerte, muerte, muerte, muerte. (Walt Whitman, «De la cuna que se mece eternamente»).

¹⁰ ¡Mareas de incesante oleaje! ¡Tú poder realizas este trabajo! / Tú fuerza invisible, centrípeta, centrífuga, esparcida a través del espacio, / Armonía de sol, luna, tierra y todas las constelaciones / ¿Qué mensajes nos envías desde las distantes estrellas? ¿qué de Sirio?, ¿qué de Capella? / ¿Qué



Esas últimas cinco palabras introducen un matiz conmovedor. Como el «gentleman from Porlock» de Coleridge, rompen el deslizamiento retórico con una imagen precisa y seductora de lo que Whitman tenía en mente. Por lo demás, tengo la sensación de que esta sección es más bien un ejercicio. El mar no admite que se le use como una referencia acartonada —es demasiado real.

Si ha habido alguna confusión sobre cuál fue el motivo central en la obra de Whitman, ha quedado claro que su preocupación principal fue sin duda el mar, y que lo fue persistentemente a lo largo de toda su vida. Con la vejez el mar se hace presente cada vez más como el origen y como aquello a lo que uno vuelve, quizás en sentido metafórico, pero también literalmente, al perder su significado puntual, ingresa en el destino común. No existe más como un territorio localizado.

Last of Ebb, and Daylight Waning

Last of ebb, and daylight waning,
Scented sea-cool landward making, smells of sedge and salt incoming,
With many a half-caught voice sent up from the eddies,
Many a muffled confession —many a sob and whisper'd word
As of speakers far or hid.

How they sep down and out! How they mutter!
Poets unnamed —artist greatest of any, with cherish'd lost designs,
Love's unresponse —a chorus of age's complaints— hope's last words,
Some suicide's despairing cry, Away to the boundless waste, and never again
return.

On to oblivion then!
On, on and do your part, ye burying, ebbing tide!
On for your time, ye furious debouché!¹¹

corazón— y tú el pulso— aviva todo? ¿Qué infinito de entre todos se une? / ¿Qué sutil rodeo y significado hay en ti? ¿Qué clave? ¿Qué fluida, vasta identidad, / Conteniendo el universo con todas sus partes como en una sola— como navegando en un barco? (Walt Whitman, «Mareas de incesante oleaje»).

¹¹ Mengua la marea y declina la luz del día / El perfume del frescor del mar llega a la tierra, aromas de sal y junco, / De entre muchas una casi imperceptible voz lanzada desde los remolinos / de entre muchas una confesión silenciosa— de entre muchas un suspiro y una palabra susurrada/como de hablantes ocultos o lejanos. // Cómo se precipitan hacia abajo y hacia fuera! ¡Cómo murmuran! / Poetas anónimos— los más grandes artistas de todos, con sus amados designios perdidos, / Amor sin respuesta— un coro se lamenta de la vejez— las últimas palabras de esperanza, / El llanto desesperado de algún suicida, irse al desolado infinito, y nunca jamás volver. // ¡Hacia el olvido entonces! / ¡Adelante, adelante y cumple tu parte, tú abismal marea menguante! / Adelante sobre tu tiempo, tu furioso *debouché*! (Walt Whitman, «Mengua la marea y declina la luz del día»).



En el manuscrito que conservamos de este poema, podemos ver el mismo énfasis contundente. Una prueba más de la necesidad de Whitman de encontrar el *lugar* dinámico de su propia situación, un *lugar* no arraigado en un «aquí» o un «allá», no condicionado por una definición precisa. «Amor sin respuesta», por ejemplo, no es en absoluto lo mismo que «Amor sin retorno», la frase que pensó usar primero. En la última versión «amor» es lo que ya no responde, simplemente no hay respuesta. La distancia entre las personas aumenta cuando el «amor» deja de ser acción, un estado, para convertirse en el «Amor» una generalidad, una idea con determinación y autoridad propias. Igualmente, el cambió de «como de los hablantes» a «como de hablantes», en la quinta línea marca una diferencia importante en la relación humana.

And Yet Not You Alone

And yet not you alone, twilight and burying ebb,
Nor you, ye lost designs alone —nor failures, aspirations;
I know, divine deceitful ones, your glamour's seeming;
Duly by you, from you, the tide and light again —duly the hinges turning
Duly the needed discord-parts offsetting, blending,
Weaving from you, from Sleep, Night, Death, itself, The rhythmus of Birth
eternal.¹²

Ahora como siempre el incesante movimiento, el ir y venir de las olas, la luz recurrente, «los goznes girando» son las constantes: «los eternos ritmos del Nacimiento», que incluso Whitman escribió con mayúscula. Uno los necesita, necesita lo familiar, la compañía, los ruidosos pájaros alrededor de las migas, el murmullo lejano del tráfico incesante, las chimeneas y las grúas que se alzan desde la ventana, sobre los tejados, hasta el pequeño puerto lleno de escombros.

Día a día, las personas con las que uno ha vivido, se van, dejando un vacío inexorable. Una persona inteligente señaló, en un texto sobre los viejos, que su constante recuento de los muertos nos resultaría más comprensible si imagináramos la vejez como un vecindario en el que casi a diario se quema una casa. ¿Quién no se sentiría perturbado? ¿No vale la pena hablar de ello?

¹² Todavía no están solos, crepúsculo y abismal marea, / Ni ustedes, ustedes perdidos designios— ni fracasos, aspiraciones; / Yo las conozco, divinas ilusiones, su encantadora apariencia; / por ustedes, a causa de ustedes, la corriente y la luz de nuevo— por ustedes giran los goznes / por ustedes las necesitadas partes discordantes balanceándose, combinándose, / Tejiéndose a causa de ustedes, del Sueño, la Noche, la Muerte, de sí mismas, / Los eternos ritmos del Nacimiento. (Walt Whitman, «Todavía no están solos»).



Proudly the Flood Comes In

Proudly the flood comes in, shouting, foaming, advancing,
Long it holds at the high, with bosom broad outswelling,
All throbs, dilates —the farms, woods, streets of cities— workmen at work,
Mainsails, topsails, jibs, appear in the offing —steamers' pennants of
smoke— and
Under the forenoon sun,
Freighted with human lives, gaily the outward bound, gaily the inward
bound,
Flaunting from many a spar the flag I love.¹³

Sin duda Whitman se pliega aquí al sentimiento general de aquel momento, tal como hoy, por ejemplo, ningún miembro del congreso declararía en público que *no* «cree en Dios». Las banderas «ondeando» no son novedosas, ¿cómo saber hasta dónde está comprometida la propia sensibilidad de Whitman? Seguramente amaba los desfiles, pero el poeta o, para mí, «el querido viejo» como lo llamó Tenyson en una carta en 1887, el cada vez más enfermo querido viejo, no está del todo presente ahí. Estos versos, pese a su agudo sentido de los detalles, están completamente condicionados por la exhibición de su autoridad como tradicional figura pública.

Horace Traubel, con esa excepcional devoción en su registro en nueve volúmenes de los últimos años de Whitman, *Con Walt Whitman en Cadmen*, nos brinda muchos testimonios de su mala salud. Como Traubel quiere ver a su héroe invicto, no podemos esperar total fidelidad. He aquí lo que escribe en un capítulo, lunes 4 de junio de 1888:

Esta mañana Ferguson me habló de ciertas cuestiones que tuve que consultar con Whitman. Por la tarde fui a Cadmen, a las doce menos cuarto estaba en Micke Street 328. Encontré a Harned con dos de sus hijos, también a la señora Davis, todos en el salón mirando ansiosamente a

¹³ Orgullosamente pasa el torrente, gritando, espumando, avanzando, / Durante mucho tiempo se detiene en la cumbre, con pecho abierto vertiéndose, / Todo latiendo, extendiéndose— granjas, bosques, calles de las ciudades— obreros trabajando, / Las velas mayores, las gavias, maniobrando, aparecen a lo lejos— insignias de humo de los buques de vapor— y / bajo el sol de la mañana, / cargados de vidas humanas, van alegremente rumbo a un puerto extranjero, o alegremente tierra adentro, / Ondeando de muchos mástiles la bandera que amo. (Walt Whitman, «Orgullosamente pasa el torrente»).



Whitman, que estaba recostado en un sofá. ¿Qué sucede?, me alarmé al instante, pero Whitman se veía muy contento: «al parecer tuve por la noche tres infartos de tipo paralizante —golpes, premoniciones—. Eso es todo lo que sucede. No te preocupes, muchacho. Tomó mi mano con calidez, firmemente. Cuando regresó de casa de Harned ayer, de ver al Doctor Bucke, estaba de perfecto humor y (según él) aparentemente saludable. Por la noche intentó asearse él mismo, solo, en su cuarto. Mientras se concentraba en ello cayó al suelo, sin poder moverse o pedir ayuda. Tirado ahí, desvalido, se quedó pensando por varias horas. Cuando le preguntaron por qué no llamó a la señora Davis, dijo: «pensé que era mejor luchar por mí mismo». Después me comentó: «he tenido tantos ataques en el pasado que ya no me asustan, aunque estoy consciente que no son señales de buena salud». Esta mañana le siguieron quizás dos ataques más ligeros, del último se estaba recuperando cuando llegué. Le habían afectado un poco el habla. «Nunca me había sentido tan enmarañado en toda mi existencia», nos dijo. Harned estaba presente cuando esto ocurrió. No había un doctor. «No traigan al doctor, ordenó Whitman, añadiendo con cierto humor: «si viene el doctor no tendré que luchar solo contra la enfermedad, sino también contra él, en cambio, si estoy solo tendré solamente un enemigo con quien pelear». La señora Davis de pronto dijo: «espero que todo esto pase rápido», él le contesto: «imagino que pasará, pero si no, está bien». Whitman atribuía su problema a la infernal digestión que padecía últimamente: «He pasado por infiernos de indigestión». Harned sugirió: «ayuna por un tiempo, ignora a tu estómago». Whitman sonrió: «Soy consciente que hay que tomar precauciones; pero también soy consciente de que debo mantener el fuego prendido».

Esta descripción hace pensar en el candoroso Will Rogers, como si Whitman desempeñara el rol del Gran Poeta Anciano, más que el viejo vulnerable que era. No es gracioso estar «varias horas» sin poder hablar y sin poder pedir ayuda. Traubel parece un hombre honesto, aunque supongo que frases como «he tenido tantos ataques en el pasado que ya no me asustan, aunque estoy consciente que no son señales de buena salud» no tienen nada que ver con lo que Whitman dijo.

By That Long Scan of Waves

By that long scan of waves, myself call'd back, resumed upon myself,
In every crest some undulating light or shade —some retrospect,
Joys, travels, studies, silent panoramas —scenes, ephemeral,
The long past war, the battles, hospital sights, the wounded and the death,



Myself through every by —gone phase— my idle youth— old age at hand,
My three score years of life summ'd up, and more, and past,
By any grand ideal tried, intentionless, the whole a nothing,
And haply yet some drop within God's scheme's ensemble —some wave, or
part of a wave, Like one of yours, ye multitudinous ocean.¹⁴

La «llamada a retirada» de Whitman es muy distinta de la breve nota que Emily Dickinson envió poco antes de morir a Louis y Fanny Norcross: «primitos, llamado a retirada, Emily». Uno necesita algo dónde y con qué hacerle lugar a lo que ha sido la vida, aunque solo sea un resumen. ¿Realmente importó?, ¿fue una ilusión?, ¿finalmente quién estuvo ahí? El ir y venir de las olas, su repetición incesante, el aparente retorno de cada una en particular, la misma, y sin embargo distinta —este es el «llamado», recuerdo (*retirada*)—, al que él llegó, un cúmulo indeterminado de recuerdos dispersos «por cada gran ideal probado, sin intención, el todo una nada». Pero uno desearía haber sido incluido a pesar de todo, haber importado, haber tenido un lugar, haber sido parte de, *haber hecho algo* —como decimos en este despiadado país—.

The Last of All

The last of all, caught from these shores, this hill,
Of you O tides, the mystic human meaning:
Only by law of you, your swell and ebb, enclosing me the same,
The brain that shapes, the voice that chants this song.¹⁵

«El último de todos», uno intenta darle sentido, aferrarse a algo, descubrir de algún modo que la vida humana se sustenta en un patrón, que es parte del proverbial todo. La vejez no dejará de ser lo que es, pero los años que median entre la escritura de estos versos de Whitman y mis propias palabras registran muchos descubrimientos amargos. Pienso en la evocación de Robert Duncan sobre Whitman en «Un poema que comienza con una línea de Píndaro»:

¹⁴ Junto a la interminable inmensidad del oleaje, me retiro, recobrándome a mí mismo, / En cada cresta alguna ondulante luz o sombra— algunas reminiscencias, / Alegrías, viajes, estudios, panoramas silenciosos—escenas, cosas efímeras, / La larga guerra pasada, las batallas, imágenes de hospitales, los heridos y los muertos, / Yo mismo a través de cada fase ida— mi ociosa juventud— la cercanía de la vejez, / Mis tres veintenas de vida resumidas, y más y lo pasado, / Por cada gran ideal probado, sin intención, el todo una nada, / y quizás alguna gota ensamble con el esquema de Dios— alguna ola, o una parte de la ola, / Como una de las tuyas, tú infinito océano. (Walt Whitman, «Junto a la interminable inmensidad del oleaje»).

¹⁵ El último de todos, atrapado desde estas orillas, esta colina, / De ustedes oh mareas, el místico sentido humano: / Solo por tu ley, tu marea mengua o crece, rodeándome del mismo modo, / La mente que da forma, la voz que canta esta canción. (Walt Whitman, «El último de todos»).



...Hoover, Coolidge, Harding, Wilson
 hear the factories of human misery turning out commodities.
 For whom are the holy matins of the heart ringing?
 Noble men in the quiet of morning hear
 Indians singing the continent's violent requiem.
 Harding, Wilson, Taft, Roosevelt,
 idiots fumbling at the bride's door,
 hear the cries of men in meaningless debt and war.
 Where among these did the spirit reside
 that restores the land to productive order?
 McKinley, Cleveland, Harrison, Arthur,
 Garfield, Hayes, Grant, Johnson,
 dwell in the roots of the heart's rancor.
 How sad «amid lanes and through old woods»
 echoes Whitman's love for Lincon!

There is no continuity then. Only a few
 posts of the good remain. I too
 that am a nation sustain the damage
 where smokes of continual ravage
 obscure the flame.

 It is across great scars of wrong
 I reach toward the song of kinder men
 and strike again the naked string
 old Whitman sang from. Glorious mistake!
 that cried:

 «the theme is creative and has vista.»
 «He is the president of regulation. »
 I see always the under side turning,
 fumes that injure the tender landscape.
 From which up break
 lilac blossoms of courage in daily act
 striving to meet a natural measure.¹⁶

¹⁶ ...Hoover, Coolidge, Harding, Wilson / escuchan las fábricas de la miseria humana producir comodidades. / ¿Para quién son los sagrados maitines del corazón resonante? / Hombres nobles en la quietud de la mañana escuchan / a los indios cantando el violento réquiem del continente /



«The Opening of the Field», 1960

Podría seguir citando. La vejez no quiere que nadie se vaya. Las cosas se cierran con la edad, como tiendas, como luces que se apagan, como un mundo que desaparece en un vacío que uno no hubiera pensado que podía existir. No es divertido, no hay victoria ni recompensa ni sentido. Uno se sienta y espera, generalmente al doctor. Entonces uno se vuelve hacia dentro, mira, por decirlo de algún modo, desde esa «altura» que da la imaginación para tener cierta perspectiva. A pesar de su amarga juventud, John Keats escribió con perfecta claridad:

Adieu! The Fancy cannot cheat so well
 As she is fam'd to do, deceiving elf.
 Adieu! adieu! thy plaintive anthem fades
 Past the near meadows, over the still stream,
 Up the hill-side; and now 'tis buried deep
 In the next valley-glades:
 Was it a vision, or a waking dream?
 Fled is that music —Do I wake or sleep?¹⁷

«Ode to a Nightingale», 1819

Tal vez la «fantasía» de Whitman no era solo una facultad, sino también la capacidad de construir una persona, incluso la memoria de esa persona, el reconocimiento de esa presencia una y otra vez, como lo hizo, con igual énfasis, con

Harding, Wilson, Taft, Roosevelt, / idiotas tartamudeando a la puerta de la novia, / escuchan los lamentos de los hombres en insensatas deudas y guerras. / ¿En dónde entre estos reside el espíritu / que restaure la tierra para producir un orden? / McKinley, Cleveland, Harrison, Arthur, / Garfield, Hayes, Grant, Jonson, / habitan en las raíces del corazón rencoroso. / Qué triste «entre los caminos y los viejos bosques» / ¡resuena el amor de Whitman por Lincoln! / No hay continuidad entonces. Solo unos cuantos / pilares genuinos permanecen. Yo también / que soy una nación sustento el daño / donde los humos de la continua destrucción / oscurecen la llama. // Es cruzando grandes cicatrices de equivocación / que llego al canto de los hombres afines / y toco de nuevo la cuerda desnuda / con la que el viejo Whitman cantaba. ¡Glorioso error! / que anunciaba: // «el tema es creativo y tiene vista» / «El es el presidente del orden.» // Veo siempre la contraparte girando / emanaciones que lastiman el delicado paisaje / desde donde se rompe / el ánimo de los capullos de las lilas en su diario vivir / esforzándose por encontrar una medida natural. (Robert Duncan, «Un poema que comienza con un verso de Píndaro»).

¹⁷ ¡Adiós! la fantasía no miente / Como su fama lo indica, elfo embustero. / ¡Adiós!, ¡adiós! Tu himno lastimero se apaga / más allá de estos prados, sobre el arroyo quieto, / arriba en la ladera; y ahora enterrado en lo profundo / del valle de los bosques cercanos: / Fue todo una visión o un ensueño? / Huyó esa música— ¿Estoy despierto o dormido? (John Keats, «Oda a un ruiseñor»).



su propio ser. En ese mundo, quizás toda la vida es un sueño, un peculiar sueño práctico y material en el que las personas se convierten en esa misma compleja «música» que el ruiseñor de Keats evoca, un apretado tejido de inagotables anhelos. ¿Es ese el «mundo» que debe desvanecerse en la vejez cuando uno no puede sostenerlo más? Importa si, —como lo dice con toda claridad el poeta Edward Dorn— lo último que diga un hombre será una palabra.

Good-bye my Fancy!
Farewell dear mate, dear love!
I'm going away, I know not where,
Or to what fortune, or whether I may ever see you again,
So Good-bye my Fancy.

Now for my last —let me look back a moment;
The slower fainter ticking of the clock is in me,
Exit, nightfall, and soon the heart-thud stopping.
Long have we lived, joy'd, caress'd together;
Delightful! —now separation— Good-bye my Fancy.

Yet let me not be too hasty,
Long indeed have we lived, slept, filter'd, become really— into one;
Then if we die we die together, (yes, we'll remain one,)
If we go anywhere we'll go together to meet what happens,
May-be we'll be better off and blither, and learn something,
May-be it is yourself now really ushering to the true songs, (who knows?)
May-be it is you the mortal knob really undoing, turning— so now finally,
Good-bye— and hail! my Fancy.¹⁸

«Good-Bye My Fancy», 1891

¹⁸ ¡Adiós mi Fantasía! / ¡hasta la vista, querida compañera, / amada mía! / Me voy, no sé a dónde, / o a qué fortuna, o si alguna vez te volveré a ver, / así que Adiós mi Fantasía. // Ahora por último— déjame mirar atrás un momento; / El lento y débil sonido del reloj está en mí / Salida, anochecer, y pronto el corazón— dejará de latir. // Hemos vivido mucho, nos hemos gozado, acariciado; / ¡Delicioso! —ahora nos separamos— Adiós mi fantasía. // Pero no permitas que me apesure, / En verdad hemos vivido mucho, dormido, nos hemos purificado, nos hemos vuelto uno; / Así si morimos juntos (permaneceremos uno,) / Si vamos a cualquier parte iremos juntos al encuentro de lo que sea, / Tal vez estaremos mejor, alegres y aprenderemos algo, / Tal vez seas tú ahora realmente la que me conduce a las verdaderas canciones (¿quién sabe?) / Tal vez tú seas el nudo mortal que se deshace, girando— así que ahora finalmente, / Adiós y saludos, mi Fantasía. (Walt Whitman, «¡Adiós mi Fantasía!»).