

Espéculo, 2007, pp. 1-11.

El lenguaje poético de Whitman según el lenguaje ensayístico de Martí: una aproximación a "El poeta Walt Whitman".

Andrés Olaizola.

Cita:

Andrés Olaizola (2007). *El lenguaje poético de Whitman según el lenguaje ensayístico de Martí: una aproximación a "El poeta Walt Whitman"*. *Espéculo*,, 1-11.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/andres.olaizola/30>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/pBVc/dyp>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

El lenguaje poético de Whitman según el lenguaje ensayístico de Martí: una aproximación a “El poeta Walt Whitman”

Andrés Olaizola

Universidad de Buenos Aires.

aolaizola@gmail.com

Resumen: El 19 de abril de 1887 el poeta y revolucionario cubano José Martí publica en el periódico mexicano *El Partido Liberal* un artículo intitulado “El poeta Walt Whitman”. Esta crónica desarrolla uno de los primeros análisis que se tienen en lengua castellana de la poesía de Walt Whitman. El presente trabajo analiza la estructura formal, los precedentes y la manera en que Martí “lee” a Whitman.

Palabras clave: Martí, Whitman, poesía, ensayo, contaminación en la escritura.

Introducción

En el siguiente trabajo se analizará el texto de José Martí “El poeta Walt Whitman” (1887). Se estudiará su estructura, sus antecedentes y se prestará especial atención a cómo el propio Martí analiza el lenguaje poético de Whitman y cuáles son sus implicancias en relación con el género del ensayo. Para el análisis se utilizarán diversos artículos críticos.

Marco teórico

Antes de iniciar el análisis del texto de Martí es necesario establecer un marco teórico acerca del género discursivo del ensayo. A continuación expondremos algunas de las principales posturas críticas.

Georg Lukács (1975: 28) considera que el ensayo, que posee forma y una configuración propia, habla siempre “de algo que ya tiene forma, o a lo sumo de algo ya sido”. Según sostiene Lukács (1975: 15-16) el ensayo no forma parte del campo de la ciencia, antes bien lo presenta como un género artístico, como una “forma de arte”. Puesto que es un género que no está completamente vinculado con la esfera del

conocimiento científico, el ensayo no brinda conclusiones absolutas y perpetuas; el ensayo es un “juicio, pero lo esencial en él, lo que decide de su valor, no es la sentencia (como en el sistema), sino el proceso mismo de juzgar” (Lukács, 1975: 38).

Theodor Adorno (1962: 19-20) coincide con Lukács (1975) y sostiene que el ensayo no sigue las reglas “del juego de la ciencia” ya que no apunta “a una construcción cerrada, deductiva o inductiva” y por lo tanto rechaza cualquier resultado atemporal e invariable, se yergue contra la doctrina. El ensayo, que procede de un modo metódicamente ametódico, podría considerarse como una protesta contra las cuatro reglas del *Discurso del método*, socavando así la base de la ciencia occidental moderna (Adorno, 1962: 24-26). De acuerdo con Adorno (1962: 28) el ensayo cuestiona tanto a la ciencia como al arte ya que se rebela contra la idea de obra maestra o capital al considerar que “el hombre no es creador, que nada humano es creación”. El ensayo se opone a cualquier saber absoluto, por lo que se lo puede considerar “la forma crítica *per excellence*” y su ley formal “la herejía” (Adorno, 1962: 30 y 36).

Para Beatriz Sarlo (2000: 16-17) el ensayo, más que alcanzar un lugar o un objetivo, dibuja un movimiento, un proceso. Al contrastar ideas opuestas, incompatibles y al saltar nexos lógicos y pasos demostrativos el ensayo puede considerarse como un “sistema de desvíos” (Sarlo, 2000: 17). Explica Sarlo (2000: 19) que el ensayo, que trata de articular el carácter tentativo de la argumentación y el carácter conclusivo, posee cinco recursos principales: la paradoja, la elipsis, la polémica, la metáfora y el aforismo. El género del ensayo además está marcado por otros géneros como ser el biográfico y el profético (Sarlo, 2000: 29-31). Sarlo (2000: 31) concluye que “no hay tipologías, hay solamente modos del ensayo”.

David Lagmanovich (1984: 17) por su parte propone ciertos rasgos para “la posible constitución de una teoría del ensayo hispanoamericano”. Lagmanovich (1984: 17-19) establece entonces un marco temporal (a partir de 1840) y presupone la autonomía del ensayo. El ensayo se dividiría en tres grandes momentos: el ensayo romántico-positivista (generaciones de 1837 a 1867), el ensayo naturalista-vanguardista (generaciones de 1882 a 1912), y el ensayo vanguardista-existencialista (generaciones de 1927 a 1957). Lagmanovich (1984: 20) observa cuáles son las características de cada uno de los tres momentos del ensayo a partir de un sistema de cinco funciones: actitud testimonial, actitud conativa, actitud dialogal, búsqueda de expresión, y desplazamiento y sucesión de núcleos temáticos. Dicho esquema se propone “como una alternativa a la

actitud casi exclusivamente contenidista” que poseen la mayoría de los trabajos críticos sobre el ensayo (Lagmanovich, 1984: 27).

Hemos expuesto las líneas principales de algunos análisis sobre el ensayo. Más adelante utilizaremos ciertos conceptos teóricos de los artículos citados. Desarrollemos ahora el estado de la cuestión del tema analizado.

Estado de la cuestión

La crónica de Martí “El poeta Walt Whitman” ha sido analizada en varios trabajos críticos, generalmente en el contexto de un estudio más global sobre la obra martiana.

Ángel Rama (1974: 191-193) enfoca su análisis en dos elementos del texto: la naturaleza y la literatura. En la crónica se concibe a la naturaleza como una “totalidad armónica” cuyas partes se entrelazan y se responden” (Rama, 1974: 191). El tema de la naturaleza que se desarrolla en éste y otros textos, según Rama (1974: 191-192), se plantea en dos planos: uno sociológico, en donde “la naturaleza pasa a ser la parte inanimada del universo sobre la que se aplica la tarea descubridora, transformadora y creadora del hombre”; y otro plano filosófico, donde se presenta “la necesidad de ajustar al hombre a la ley armónica natural”. Rama (1974: 192) destaca además otro elemento: en el ensayo se presenta a la literatura como conciliadora de las contradicciones aparentes. La literatura es considerada como “reemplazante de la religión” (Rama, 1974: 192).

Julio Ramos (2003: 207) considera que “El poeta Walt Whitman” es un texto fundamental en donde es central la diferenciación entre “el territorio de lo bello y la industria, oposición que presupone la noción moderna de autonomía”. Lo bello (que se definiría como ajeno a la masa) se contrapone a la industria, con lo que además se comprobaría la oposición vida práctica/ contemplación. Según sostiene Ramos (2003: 210) en “El poeta Walt Whitman” se evidencia una “voluntad de especificar el territorio cultural”, voluntad que considera la autonomía de la literatura como “indispensable para la sociedad cambiante, propensa a la crisis”. “El poeta Walt Whitman” presentaría a la literatura, y más generalmente a la cultura, como “opuesta[s] a los discursos “fuertes” de la modernización” (Ramos, 2003: 210-211).

Es interesante observar que Ramos (2003) considera significativo el contexto en donde apareció “El poeta Walt Whitman”. El texto forma parte de la serie de crónicas llamada *Norte-Americanos*, conjunto que podría leerse como una reflexión, prolongada y fragmentaria, sobre la autoridad social de los intelectuales y sobre la división del trabajo. En dicha serie, el poeta se presentaría como “el único héroe posible en la modernidad” (Ramos, 2003: 213).

Tanto en Rama (1974) como en Ramos (2003) el análisis de “El poeta Walt Whitman” forma parte de una investigación más abarcadora sobre Martí y la literatura latinoamericana. Al contrario de los otros críticos, Sylvia Molloy (1997) se basa en “El poeta Walt Whitman” para luego extender sus planteos hacia otros textos martianos. Molloy (1997: 259-260) analiza el ensayo sobre Whitman a partir de la relación de filiación (la fértil y compleja relación entre padre e hijo) y el valor revolucionario y político que Martí le atribuye a dicha relación recíproca de enseñanza. Explica Molloy (1997: 267) que

in Whitman’s communal masculinity Martí recognizes his own all-male affiliative model, the revolutionary family of sons and fathers confounded in a continuum of natural masculine emotion, and also recognizes the continental, political potential of the model which he elaborates in later essays.

Según sostiene Molloy (1997: 267), Martí “is the only Latin American to have considered, in Whitman, the erotic together with the political and to register his anxiety, even his panic, before that explosive alliance”. Al celebrar a Whitman, Martí celebra la democracia y considera al poeta norteamericano como una influencia ejemplar (Molloy, 1997: 261).

El poeta rebelde

Pasemos a examinar cómo Martí “lee” a Whitman, cuál es la interpretación y recreación que realiza el poeta cubano del poeta de Manhattan. En uno de sus cuadernos de apuntes, Martí escribió sobre varios libros que proyectaba componer. Uno de ellos sería titulado *Los poetas rebeldes* y contendría estudios sobre “Oscar Wilde – Giuseppe Carducci – Guerra Junqueiro – Walt Whitman” (OC, XVIII, p. 283). Es menester preguntarse entonces en qué consistía la rebeldía de Whitman para Martí.

“El poeta Walt Whitman”, fechado el 19 de abril de 1887, aparece por primera vez en el periódico *El Partido Liberal* de México. Sin embargo este ensayo no fue la única vez en donde Martí escribió sobre Whitman. La figura de Whitman aparece en

artículos y crónicas anteriores y posteriores al ensayo de 1887. Desde luego, “El poeta Walt Whitman” es el texto más completo, exhaustivo y detallado que Martí escribe sobre el poeta norteamericano. Pero hay algo que vincula a los textos: en todos ellos el acento está puesto en resaltar el lenguaje poético de Walt Whitman.

En *La Opinión Nacional* del 15 de noviembre de 1881, Martí escribe:

Un poeta de los Estados Unidos, famoso por el atrevimiento de sus rimas, la osadía de sus pensamientos y el desembarazo, -que raya a veces en descompostura,- de su forma está preparando y vigilando en la universitaria ciudad de Boston, en la culta y pretenciosa Boston, una colección de sus obras: el poeta es W[hitman]. (*OC*, XXIII, p. 81)

En “Carta de Nueva York” aparecida en *La Opinión Nacional* el 26 de noviembre de 1881 leemos: “[...] los versos, grandes e irregulares como montañas de Walt Whitman” (*OC*, IX, p.132). Además de estos ejemplos podemos citar los siguientes:

Walt Whitman, el poeta norteamericano rebelde a toda forma, que canta en lenguaje tierno y lleno de matices de lunas las cosas del cielo y las maravillas de la naturaleza, y celebra con desnudez primaveral y a veces con osadías paradisíacas las fuerzas rudas y carnales que actúan en la tierra, y pinta muy rojas las cosas rojas, y muy lánguidas las cosas lánguidas [...]. (*La Opinión Nacional*, 28 de diciembre de 1881 – *OC*, XXIII, p. 128);

Hay un joven novelista que se afrancesa, Henry James. Pero queda un grandísimo poeta rebelde y pujante, Walt Whitman. [...] Esta noticia se me ha salido de la pluma, como un buen gustador se va derechamente, y como por instinto, [a] una golosina. (“Carta a Bartolomé Mitre y Vedia, 19 de diciembre de 1882 – *OC*, IX, p. 18);

[...] no hay en los Estados Unidos más poeta, desde que el pobre Sidney Lanier es muerto, que Walt Whitman, un rebelde admirable, que quiebra una rama de los bosques, y en ella halla poesía –más que en rugosos libros y doradas cadenas de “academia”. De una academia es miembro Walt Whitman: su presidente se sienta en el cielo. (“Reforma esencial en el programa de las universidades americanas – Estudio de lenguas vivas – Gradual desentendimiento del estudio de las lenguas muertas”, *La América*, enero de 1884 – *OC*, VIII, p. 428);

Para Sellén fue mayor el peligro, [...] por tener su morada constante en los Estados Unidos, donde se dio en poesía el misterio de Poe, y la oda profética de Emerson y el ritmo revolucionario de Walt Whitman. (“Francisco Sellén”, *El Partido Liberal*, 28 de septiembre de 1890 – *OC*, V, p. 190);

Martí llama a Whitman “poeta rebelde”. Al indagar en qué se basa esa “rebeldía” hemos observado que los textos sobre Whitman destacan y exaltan su lenguaje poético. Por lo tanto, proponemos que para Martí (en los textos citados y en “El poeta Walt Whitman”) la rebeldía y la originalidad del poeta norteamericano se daría en su lenguaje, en cómo los recursos poéticos reflejan y a su vez están influidos por sus ideas de unidad universal, naturaleza y amistad. Whitman es rebelde porque su manejo del ritmo, del verso, de la rima es opuesto a la de la poesía de la “academia”.

“El poeta Walt Whitman”[1]

Habíamos afirmado que las interpretaciones y análisis de Martí sobre Whitman en los diversos textos citados se enfocaban sobre todo en el aspecto del lenguaje poético. “El poeta Walt Whitman” no será la excepción. Creemos que en dicho texto el lenguaje poético de Whitman (o mejor dicho la interpretación martiana de él) poseería rasgos en común con el género del ensayo (lenguaje ensayístico), y que la propia escritura de Martí sobre Whitman compartiría elementos con el lenguaje ensayístico.

Estructura

El ensayo está compuesto de veintisiete párrafos divididos en siete secciones, cada una de las cuales posee una temática y funcionalidad específica.

La sección 1 (párrafos 1 a 3) es la introducción del ensayo; la sección 2 (párrafos 4 a 10) esboza los primeros rasgos del lenguaje poético de Whitman y sus temas centrales (vida y muerte, armonía, unidad total); en la sección 3 (párrafos 11 a 18) Martí ensaya una reflexión sobre la literatura y se destaca el carácter abarcador y universalista del pensamiento de Whitman; en la sección 4 (párrafos 19 a 20) se lleva a cabo una defensa de la poesía y del poeta contra las acusaciones de ser obscuro y brutal; la sección 5 (párrafos 21 a 22) vuelve a la temática de la unidad y comienza el análisis de ciertos elementos de la poesía del norteamericano; en la sección 6 (párrafos 23 a 26) se analiza en detalle el lenguaje poético de Whitman; y finalmente la sección 7 (párrafo 27) funciona como conclusión o epílogo del ensayo.

Veamos ahora cómo se presenta el tema de las formas y recursos poéticos de Whitman a lo largo del ensayo. Ya en el primer párrafo se nos dice: “sólo los libros sagrados de la antigüedad ofrecen una doctrina comparable, por su lenguaje y robusta poesía” (1, p. 131). En el párrafo cinco Martí explica que Whitman “crea su gramática y su lógica” (5, p. 132), a través de las cuales se conformará “una poesía de conjunto y de fe” (7, p. 133), una poesía que posee un “lenguaje de luz ruda” (7, p. 134). Además de las anteriores citas (y dejando de lado la sección del ensayo específica sobre el lenguaje poético) se puede agregar: “ese lenguaje ha parecido lascivo a los que son incapaces de

entender su grandeza” (19, p. 137); “ese lenguaje henchido de animalidad soberbia cuando celebra la pasión que ha de unir a los hombres” (21, p. 139).

La importancia que Martí le da al análisis de los recursos poéticos de Whitman nos permitiría considerar que la reflexión sobre el lenguaje poético es central para el desarrollo del ensayo e inclusive para su definición como tal.

El lenguaje poético de Whitman

Para Martí una de las principales características del lenguaje de Whitman es la irregularidad, la combinación sin orden aparente de diversos elementos e imágenes. La “poesía de la libertad” (14, p. 135) ofrece una “irregularidad aparente, que en el primer momento desconcierta, resulta luego ser, salvo breves instantes de portentoso extravío, aquel orden y composición sublimes con que se dibujan las cumbres sobre el horizonte” (5, p. 132). Esta definición de Martí se acerca a la explicación de Adorno (1962: 23) sobre el funcionamiento del ensayo: “el ensayo procede de un modo metódicamente ametódico”.

Este “lenguaje henchido” conforma una poesía cuyo ritmo, según Martí,

está en las estrofas, ligadas, en medio de aquel caos aparente de frases superpuestas y convulsas, por una sabia composición que distribuye en grandes grupos musicales las ideas, como la natural forma poética de un pueblo que no fabrica piedra a piedra, sino a enormes bloqueadas. (23, p. 140)

El ensayo se desarrollaría de similar manera ya que “asume en su propio proceder el impulso antisistemático e introduce conceptos sin ceremonias “inmediatamente”, tal como los concibe y recibe” (Adorno, 1962: 22). Los conceptos se comportarían como las estrofas y establecen relaciones recíprocas entre sí. Las estrofas distribuyen en grandes grupos musicales las ideas y las imágenes del poema, de la misma manera que los conceptos se distribuyen en el ensayo.

Martí considera que el lenguaje de Walt Whitman, “enteramente diverso del usado hasta hoy por los poetas”, configura una nueva poesía para una nueva era. Una poesía que versa sobre “el alba de la religión definitiva”, que reúne las fuerzas de la naturaleza, o intenta reflejar “el ruido de las muchedumbres que se asientan, de las ciudades que trabajan y de los mares domados y los ríos esclavos” (24, pp. 140-141). El lenguaje de Whitman, expresado en “versículos, sin música aparente”, a veces parece

el frente colgado de reses de una carnicería; otras parece un canto de patriarcas, sentados en coro, con la suave tristeza del mundo a la hora en que el humo se pierde en

las nubes; suena otras veces como un beso brusco, como un forzamiento, como el chasquido del cuero reseco que revienta al Sol [...]. (25, p. 141)

La poesía del norteamericano, explica Martí, se basa en la diversidad, en un “caos” universal que posee una regularidad; un lenguaje poético cuyas frases son “desligadas, flagelantes, incompletas, sueltas” (25, p. 141).

Podría decirse que la poesía de Whitman propone la unidad en la diversidad del mundo. La multiplicidad de expresiones y de imágenes se presentan aparentemente sin cohesión pero en realidad es una miríada de aspectos de un mismo cosmos unido por el Ser Universal (piénsese en las conocidas “enumeraciones” o “catálogos” de “Canto de mi mismo”). Justamente, como explica Adorno (1962: 27), el ensayo “piensa discontinuamente, como la realidad es discontinua, y encuentra su unidad a través de las rupturas, no intentando taparlas”. El poeta cubano señala a su vez sobre el “desorden” de la poesía del norteamericano: “Un verso tiene cinco sílabas; el que le sigue cuarenta, y diez el que le sigue. El no esfuerza la comparación, [...] emplea su arte, [...] en reproducir los elementos de su cuadro con el mismo desorden con que los observó en la Naturaleza” (26, p. 141) [2]. Tanto el ensayo como la poesía parecen tomar la irregularidad de la realidad, de la naturaleza.

Hemos visto que las interpretaciones y juicios de Martí sobre el lenguaje poético de Whitman se asemejarían a determinadas características de la forma ensayo. No estamos proponiendo que Whitman escribía poesía como si fuera ensayo ni que Martí pensara a Whitman como ensayista. Proponemos que la lectura de Martí estaría influenciada por el género del ensayo. Es decir, al ser transmitido por el lenguaje ensayístico martiano muchas de las consideraciones sobre el lenguaje poético de Whitman tendrían matices que remiten a la forma ensayo. Se establecería una relación dialéctica entre Whitman y Martí. Para usar un término afín a Molloy, ambos poetas se contaminarían entre sí: la poesía (o mejor dicho la interpretación que Martí hace de ella) de Whitman adquiriría ciertas características del ensayo, y el ensayo de Martí reflejaría rasgos del lenguaje poético de Whitman.

El lenguaje ensayístico de Martí

Al inicio de “El poeta Walt Whitman” Martí escribe

[...] sólo los libros sagrados de la antigüedad ofrecen una doctrina comparable, por su profético lenguaje y robusta poesía, a la que en grandiosos y sacerdotales apotegmas

emite, a manera de bocanadas de luz, este poeta viejo, cuyo libro pasmoso está prohibido. (1, p.131)

Desde un primer momento Martí (el “yo ensayístico”) se configura como aquel que, a través de su escritura y su forma (lenguaje ensayístico), puede presentar a este “poeta sagrado”. Martí compara al libro de poemas de Whitman con un libro sagrado, por lo tanto, se concebiría el mismo como un poeta/ sacerdote capaz de comprender y predicar “las escrituras”. No sólo eso, Martí será el guía para entrar a ese “libro prohibido”; hay un cierto matiz de rebelión y transgresión en esta función puesto que el ensayista traducirá y citará versos prohibidos, versos a los que no todos pueden acceder. Esta posición que asumiría Martí es un rasgo claro del ensayo, tal como lo explica Ramos (2003: 215): “la forma del ensayo es el acto de intermediación por excelencia: mediatiza, gracias al acto interpretativo, entre el interior de lo bello (la poesía) y las exigencias de la sociedad”. El literato, el ensayista, es intérprete y divulgador de lo bello (Ramos, 2003: 215), es quien sabe reconocer la poesía aún cuando el vulgo y los ignorantes la desprecien o teman. Un yo ensayístico que intermedia para acceder a un yo poético.

En el párrafo 3 se presentan recursos y elementos que se desarrollarán a lo largo del ensayo:

Así parece Whitman, con su “persona natural”, con su “naturaleza sin freno en original energía”, con sus “miríadas de mancebos hermosos y gigantes”, con su creencia en que “el más breve retoño demuestra que en realidad no hay muerte”, con el recuento formidable de pueblos y razas en su “Saludo al mundo”, con su determinación de “callar mientras los demás discuten, e ir a bañarse y a admirarse a sí mismo, conociendo la perfecta propiedad y armonía de las cosas”; así parece Whitman, “el que no dice estas poesías por un peso”; el que “está satisfecho, y ve, baila, canta y ríe”; el que “no tiene cátedra, ni púlpito, ni escuela”, cuando se le compara a esos poetas y filósofos canijos, filósofos de un detalle o de un solo aspecto [...]. (3, p. 132)

Aquí ya nos encontramos con el sistema de citas (directas e indirectas), traducciones, recreaciones con el que Martí lee e interpreta a Whitman [3]. Molloy (1997: 263) define a esta estructura como “a fairly extensive web of Whitman quotations and near quotations, woven with remarkable textual familiarity and rhetorical ease into commentary”. Este tipo de redes de citas, traducciones, juicios, que realiza Martí es una característica del lenguaje ensayístico. Justamente Adorno (1962: 23) explica que

el ensayo surge, más que el procedimiento definido, la interacción de sus conceptos en el proceso de la experiencia espiritual. En ésta los conceptos no constituyen un continuo operativo, el pensamiento no procede linealmente y en un solo sentido, sino que los momentos se entretejen como los hilos de una tapicería.

Martí rescribe, cita y sintetiza el lenguaje poético de Whitman. Dos de las acciones centrales en este proceso es fragmentar y seleccionar. Martí elige un “versículo” de Whitman, lo extrae de su cadencia y lo reproduce en el ensayo.

Veamos otra cita del ensayo:

Ya sobre las tumbas no gimen los sauces; la muerte es “la cosecha, la que abre la puerta, la gran reveladora”; lo que está siendo, fue y volverá a ser; en una grave y celeste primavera se confunden las oposiciones y penas aparentes; un hueso es una flor. Se oye de cerca el ruido de los soles que buscan con majestuoso movimiento su puesto definitivo en el espacio; la vida es un himno; la muerte es una forma oculta de la vida; santo es el sudor y el entozoario es santo; los hombres, al pasar, deben besarse en la mejilla; abrácese los vivos en amor inefable; amen la yerba, el animal, el aire, el mar, el dolor, la muerte; el sufrimiento es menos para las almas que el amor posee; la vida no tiene dolores para el que entiende a tiempo su sentido; del mismo germen son la miel, la luz y el beso; ¡en la sombra que esplende en paz como una bóveda maciza de estrellas, levántese con música suavísima, por sobre los mundos dormidos con canes a sus pies, un apacible y enorme árbol de lilas! (10, p. 134)

Martí cita a Whitman, “la muerte es la “cosecha, la que abre la puerta, la gran reveladora””, y en realidad es la misma cita la que abre la puerta de la interpretación, es la llave para que la escritura martiana fluya. Al utilizar el punto y coma Martí no corta la fluidez y el dinamismo de la frase sino que los sintagmas van apareciendo, se acumulan los diversos motivos y los temas (vida, muerte, hombres, amor, etc.), las imágenes sensoriales. Finalmente, la acumulación termina en una explosión, en una exclamación, en una invocación a viva voz a la naturaleza. Como sostiene Sarlo (2000: 16), el “ensayista no dice lo que ya sabe sino que hace (muestra) lo que va sabiendo, sobre todo indica lo que todavía no sabe”. Si bien hay un punto que detiene la acumulación de conceptos (“...un hueso es una flor. Se oye...”), el juicio de Martí sobre Whitman sigue en proceso y no se detiene. El fin del párrafo no significa el fin de la interpretación ya que a lo largo del ensayo se presentarán acumulaciones semejantes de conceptos. Martí, ensayista, “rechaza sus propias orgullosas esperanzas que sospechan haber llegado alguna vez cerca de lo último; se trata sólo de explicaciones de las poesías de otros, y en el mejor de los casos de explicaciones de sus propios conceptos” (Lukács, 1975: 27).

Es interesante observar cómo el “yo ensayístico” define al sujeto interpretado a través de sus poemas; cada paráfrasis, cada cita ayudará a conformar un mosaico cuya imagen es la figura de Whitman:

Tanta fortuna es morir como nacer, porque los muertos están vivos; “¡nadie puede decir lo tranquilo que está él sobre Dios y la muerte!” Se ríe de lo que llaman desilusión, y conoce la amplitud del tiempo; él acepta absolutamente todo el tiempo. En su persona se contiene todo: todo él está en todo; donde uno se degrada, él se degrada; él es la marea, el flujo y reflujo; ¿cómo no ha de tener orgullo en sí, si se siente parte viva e inteligente

de la Naturaleza? ¿Qué le importa a él volver al seno de donde partió, y convertirse, al amor de la tierra húmeda, en vegetal útil, en flor bella? Nutrirá a los hombres, después de haberlos amado. Su deber es crear; el átomo que crea es de esencia divina; el acto en que se crea es exquisito y sagrado. Convencido de la identidad del Universo, entona el “Canto de mí mismo”. [...] El se ve como heredero del mundo. (16, p. 136)

Tomemos una de las frases reproducidas por Martí, “Tanta fortuna es morir como nacer, porque los muertos están vivos”, y comparémosla con unos versos de “Canto de mi mismo”: “And to die is different from what any one supposed, and luckier// Has anyone supposed it lucky to be born?/ I hasten to inform him or her it is as lucky to die” (6-7). Martí fusiona, sintetiza tres “versículos” de dos secciones distintas y los interpreta, traduciéndolos.

Martí selecciona y rescribe versos de todo *Hojas de hierba*, los yuxtapone conformando su propia argumentación sobre Whitman. Pero en un momento, la marcha se detiene y se menciona claramente la fuente de donde se extraen las frases:

[...] imbéciles ha habido que cuando celebra en “Calamus”, con las imágenes más ardientes de la lengua humana, el amor de los amigos, creyeron ver con remilgos de colegial impúdico, el retorno a aquellas viles ansias de Virgilio por Cebetes y de Horacio por Giges y Licisco. Y cuando canta en “Los Hijos de Adán” el pecado divino, en cuadros ante los cuales palidecen los más calurosos del “Cantar de los Cantares”, tiembla, se encoge, se vierte y dilata enloquece de orgullo y virilidad satisfecha, recuerda al dios del Amazonas, que cruzaba sobre los bosques y los ríos esparciendo por la tierra las semillas de la vida: “¡mi deber es crear!” “Yo canto al cuerpo eléctrico”, dice en “Los Hijos de Adán”; [...]. ¿Y decís que este hombre es brutal? Oíd esta composición que, como muchas suyas, no tiene más que dos versos: “Mujeres Hermosas”. “Las mujeres se sientan o se mueven de un lado para otro, jóvenes algunas, algunas viejas; las jóvenes son hermosas, pero las viejas son más hermosas que las jóvenes.” Y esta otra: “Madre y Niño”. Ve el niño que duerme anidado en el regazo de su madre. (19, pp. 137-138)

¿Por qué Martí aclara los títulos de los poemas de donde extrae los versos? Porque está defendiendo y reivindicando a Walt Whitman contra las críticas y las acusaciones de obscenidad. Los poemas no se fusionan, se presentan definidos e individualizados (“Los Hijos de Adán”, “Mujeres Hermosas”, “Calamus”, “Madre y Niño”) ya que se convierten en pruebas contra los juicios de los ignorantes. Martí demuestra que los versos que cita no son falsos sino que existen. La defensa martiana de Whitman se hace usando los mismos poemas del norteamericano; precisamente, Sarlo (2000: 19) plantea que “hay algo de propagandístico en el ensayo, la decisión de defender o atacar una posición desde la escritura, haciendo de la escritura el argumento principal donde se articula toda otra argumentación”.

Martí despliega un lenguaje ensayístico a través del cual se presentan una multiplicidad de frases, de imágenes, de argumentos en aparente caos pero que se vinculan entre sí en una argumentación e interpretación. Hay una búsqueda intrínseca en

la escritura, hay continuas transcripciones y citas. Adorno (1962: 28) sostiene que “escribe ensayísticamente el que compone experimentando, el que vuelve y revuelve, interroga, palpa, examina, atraviesa su objeto con la reflexión, el que parte hacia él desde diversas vertientes y reúne en su mirada espiritual todo lo que ve”.

Observamos que las interpretaciones de Martí sobre el lenguaje poético de Whitman son similares a las que pueden hacerse del lenguaje ensayístico del propio Martí. O sea, lo que dice Martí del verso de Whitman es muy parecido a lo que podríamos decir de la prosa de Martí. En cierta medida este hecho se podría explicar porque la escritura ensayística no está del todo apartada de la poética: el ensayo oscila “entre el modo expositivo y argumentativo, y la imagen poética” (Ramos, 2003: 215). Ramos (2003: 215) considera que la resistencia del ensayo a la norma de pureza discursiva lo convierte en “la forma de la metaespecialidad, reflexión sobre la especialización y crítica de la misma”. El lenguaje ensayístico martiano es similar a la recreación martiana del lenguaje poético de Whitman porque, por una parte, la misma forma del ensayo toma como modelo “al arte y a la poesía”. Por ello Lukács (1975: 38) llama a los ensayos “poemas intelectuales”.

Pero habría otra razón. Los recursos y formas son similares porque la poesía de Whitman “contaminaría” la escritura ensayística martiana. Al escribir y reflexionar sobre Whitman, Martí “toma” rasgos de Whitman. En el interior de la red de citas, las voces de los dos poetas se vinculan dialécticamente. Como cierre al ensayo Martí escribe:

Así, celebrando el músculo y el arrojito; invitando a los transeúntes a que pongan en él, sin miedo, su mano al pasar; oyendo, con las palmas abiertas al aire, el canto de las cosas; sorprendiendo y proclamando con deleite fecundidades gigantescas; recogiendo en versículos édicos las semillas, las batallas y los orbes; señalando a los tiempos pasmados las colmenas radiantes de hombres que por los valles y cumbres americanos se extienden y rozan con sus alas de abeja la fimbria de la vigilante libertad; pastoreando los siglos amigos hacia el remanso de la calma eterna, aguarda Walt Whitman mientras sus amigos le sirven en manteles campestres la primera pesca de la Primavera rociada con champaña [...].” (27, pp. 142-143)

Se nos presenta un párrafo con una acumulación de gerundios, con subordinadas que parecen atropellarse. Antes en el ensayo, Martí imaginaba a Whitman guiando sus rimas con riendas mientras “sus versos van galopando” (26, p. 141). ¿Los gerundios del párrafo no configuran un galope similar al de los versos de Whitman? ¿No recrea la acumulación de citas, imágenes, juicios, las enumeraciones de Whitman, los “catálogos” de, por ejemplo, “Canto de mí mismo”? ¿La unidad detrás de las traducciones y

reescrituras no puede vincularse con la idea de la Unidad Universal del poeta norteamericano?

Desde luego, estas preguntas no buscan una respuesta definitiva, son sólo motores, disparadores que empujan el análisis. Dado que este trabajo comparte ciertos rasgos con el ensayo podríamos afirmar que lo que importa no es una sentencia final sino el proceso, la creación de continuos puntos de entrada hacia nuevos análisis.

Conclusión

A lo largo de este trabajo hemos analizado cómo Martí lee e interpreta a Whitman en ciertos textos y principalmente en la crónica/ ensayo “El poeta Walt Whitman”.

Desarrollamos además que la lectura y las recreaciones martianas del lenguaje poético de Whitman comparten ciertos rasgos (fragmentación, multiplicidad, unidad en la diversidad) con el propio lenguaje ensayístico de Martí. Esto podría explicarse porque por un lado la forma ensayo en sí se relaciona con lo poético y por otro lado, porque la escritura de Martí estaría influenciada, “contaminada” (consciente o inconscientemente) por elementos de la poesía de Walt Whitman.

Todos estos planteos no pretenden poseer validez absoluta e inamovible. Forman parte de una aproximación que puede “ensayarse” sobre el texto martiano. El objetivo del trabajo, en definitiva, no es el de presentar respuestas únicas, antes bien intentamos tomar ciertas respuestas para seguir formulando preguntas.

Notas

[1] MARTÍ, José, 1963-1965. “El poeta Walt Whitman”, en *Obras completas*, La Habana, Editora Nacional de Cuba, vol. XIII, pp. 129-143.

En adelante todas las citas de esta edición.

Entre paréntesis se indican los párrafos y el número de página de las citas

Es menester aclarar que hemos usado y usaremos indistintamente el término “crónica” y “ensayo” para referirnos al texto “El poeta Walt Whitman”. En este aspecto seguimos la posición de Ramos (2003: 215), quien afirma que la crónica es el antecedente modernista del ensayo.

[2] El análisis de Martí de la poesía de Walt Whitman es uno de los primeros que se tienen en lengua castellana. El estudio de los recursos formales de Whitman que realiza

Martí coincidirá después con lo que la crítica moderna y contemporánea subrayará del poeta norteamericano:

Un adverbio le basta para dilatar o recoger la frase, y un adjetivo para sublimarla. Su método ha de ser grande, puesto que su efecto lo es; pero pudiera creerse que procede sin método alguno; sobre todo en el uso de las palabras, que mezcla con nunca visto atrevimiento, poniendo las augustas y casi divinas al lado de las que pasan por menos apropiadas y decentes. Ciertos cuadros no los pinta con epítetos, que en él son siempre vivaces y profundos, sino por sonidos, que compone y desvanece con destreza cabal, sosteniendo así con el turno de los procedimientos el interés que la monotonía de un modo exclusivo pondría en riesgo. Por repeticiones atrae la melancolía como los salvajes. Su cesura, inesperada y cabalgante, cambia sin cesar, y sin conformidad a regla alguna, aunque se percibe un orden sabio en sus evoluciones, paradas y quiebros. Acumular le parece el mejor modo de describir, y su raciocinio no toma jamás forma pedestres del argumento ni las altisonantes de la oratoria, sino el misterio de la insinuación, el fervor de la certidumbre y el giro ígneo de la profecía. A cada paso se hallan en su libro estas palabras nuestras: *viva, camarada, libertad, americanos*. Pero ¿qué pinta mejor su carácter que las voces francesas que, con arrobó perceptible, y como para dilatar su significación, incrusta en sus versos?: *ami, exalté, accoucheur, nonchalant, ensemble; ensemble*, sobre todo, le seduce, porque él ve el cielo de la vida de los pueblos, y de los mundos. Al italiano ha tomado una palabra: ¡*bravura!* (26, p. 142)

[3] Veamos un ejemplo del proceso que realiza Martí. En el párrafo 3 el poeta cubano escribe: “con su creencia en que “el más breve retoño demuestra que en realidad no hay muerte”” (3, p. 132). Dicha cita es una traducción y reescritura del siguiente verso de Whitman de “Canto de mí mismo”: “The smallest sprout shows there is really no death” (6).

Bibliografía

ADORNO, Theodor, 1962. “El ensayo como forma”, en *Notas de literatura*, traducción de Manuel Sacristán, Barcelona, Ariel, pp. 11-36.

LAGMANOVICH, David, 1984. “Hacia una teoría del ensayo hispanoamericano”, en Isaac Jack Lévy y Juan Loveluck, eds., *Simposio El ensayo Hispanoamericano*, South Carolina, University of South Carolina, pp. 13-28.

LUKÁCS, Georg, 1975. “Sobre la esencia y la forma del ensayo (Carta a Leo Popper)”, en *El alma y las formas y La teoría de la novela*, traducción de Manuel Sacristán, Barcelona, Grijalbo, pp. 15-39.

MARTÍ, José, 1963-1965. *Obras completas*, La Habana, Editora Nacional de Cuba, 26 volúmenes.

Entre paréntesis se indican el número de volumen y el número de página.

MOLLOY, Sylvia, 1997. "His America, Our America: José Martí Reads Whitman", en David William Foster & Daniel Altamiranda, eds., *Spanish American Literature: From Romanticism to 'Modernismo' in Latin America*, New York & London, Garland, pp. 257-267.

RAMA, Ángel, 1974. “La dialéctica de la modernidad en José Martí”, en *Estudios Martianos. Seminario José Martí*, Puerto Rico, Editorial Universitaria-Universidad de Puerto Rico, pp. 129-197.

RAMOS, Julio, 2003. *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*, México D. F., Fondo de Cultura Económica.

SARLO, Beatriz, 2000. “Del otro lado del horizonte”, en *Boletín 9*, Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria, Facultad de Humanidades y Artes, Universidad Nacional de Rosario, pp. 16-31.

WHITMAN, Walt, 1995. “Song of Myself”, en Peter Batke, ed., *Leaves of Grass*, en http://www.princeton.edu/~batke/logr/log_026.html (consulta: 13-08-06)
Entre paréntesis se indica el número de sección.