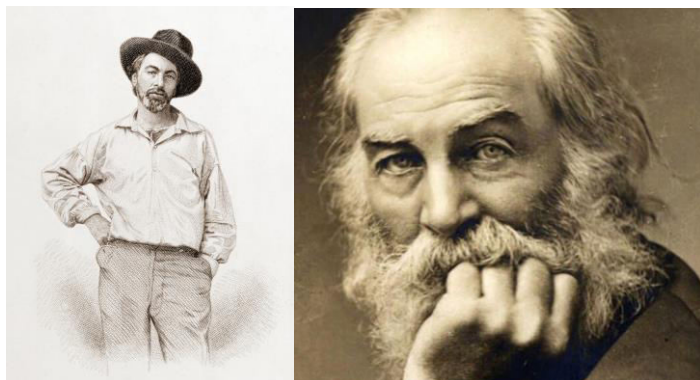


## Walt Whitman – Prosa y Textos Críticos\*



*Walt Whitman*

### Introducción

La publicación de *Hojas de Hierba* alrededor del 4 de julio de 1855 representó un comienzo revolucionario en la literatura de los Estados Unidos. Impreso a expensas de Whitman mismo, el volumen en cuarto de cuero verde no llevaba el nombre del autor. Opuesto a la página del título aparecía el grabado de un daguerrotipo del poeta (ver imagen), vestido en pantalones de trabajador, una camisa desabotonada dejando ver la camiseta, y un sombrero casualmente ladeado sobre la cabeza. En un vehemente Prefacio, el poeta declaraba la independencia literaria de los Estados Unidos, y en versos que declamaban libre y ditirámbicamente a través de la página, él se presentaba a sí mismo como “Walt Whitman, un americano, uno de los alborotadores, un cosmos, / Desordenadamente corpulento y sensual (...) comiendo, bebiendo y engendrando.” Al igual que su visión del poeta como hombre común, el acto de Whitman de auto nombrarse representaba un asalto al decoro literario y a las piedades puritanas de lo establecido en Nueva Inglaterra. “Es como si las bestias hablaran”, escribió Thoreau aunque simpatizara con Whitman.

### Recepciones legitimadoras

#### Ralph Waldo Emerson. Carta a Whitman, 21 julio de 1855<sup>1</sup>

Concord, Masstts

Querido Señor,

No soy ciego ante el valor del maravilloso don de *Hojas de Hierba*. Lo encuentro la más extraordinaria pieza de ingenio y sabiduría que los Estados Unidos hayan aportado. Estoy muy feliz de leerlo, de la misma manera que un gran poder nos hace felices. Satisface las demandas que estoy siempre haciendo acerca de lo que parecía ser una naturaleza estéril y mísera, como si demasiado trabajo manual o demasiada linfa en el temperamento estuvieran haciendo de nuestros genios del oeste hombres gordos y mezquinos. Le doy a usted el gozo de su pensamiento libre y valiente. Obtengo gran gozo de ello. Encuentro cosas incomparables dichas incomparablemente bien, como deben ser dichas. Encuentro el coraje del tratamiento, que nos deleita tanto, y que sólo una gran percepción puede inspirar. Lo saludo al comienzo de una gran carrera, la cual debe haber recorrido

---

\* Selección, traducción y notas al pie de Gabriel Matelo; excepto indicación puntual.

<sup>1</sup> Esta carta que le mandara Emerson resultó una legitimación muy importante para Whitman, tanto que introdujo, sin permiso de Emerson, párrafos de ella en el prólogo a su segunda edición de *Hojas de Hierba*.

## Literatura Norteamericana

ya un largo camino para tal manera de empezar. Me froto los ojos un poco para ver si este rayo de sol no es una ilusión, pero el sentido sólido de este libro es una sobria certidumbre. Tiene el mejor de los méritos, a saber, fortificar y dar aliento.

No sabía hasta anoche en que vi la propaganda de su libro en un diario si podría confiar en el nombre como real y disponible para la oficina postal. Quisiera conocer a mi benefactor, y he sentido deseos de interrumpir mis tareas y visitar Nueva York para darle mis respetos.

### ***Carta de Charles Eliot Norton a James Russell Lowell***

Un nuevo libro llamado *Hojas de Hierba* que vale la pena conocer acaba de salir. Es un volumen en cuarto de poesía sin metro, y su autor es “Walt Whitman, uno de los alborotadores, un cosmos”. Es un libro que ha provocado el entusiasmo de Emerson. Ha escrito una carta a este “uno de los alborotadores”, la cual he visto, expresándole la admiración y aliento más cálidos. No sorprende que le gustara, porque Walt Whitman ha leído el *Dial* y *Naturaleza*, y combina las características de un filósofo de Concord con un bombero de Nueva York. Hay poco pensamiento original pero mucha expresión original en el libro. Hay algunas descripciones soberbiamente gráficas, grandes bosquejos de la imaginación –aunque también pasajes de intolerable rudeza,- no groseros y licenciosos, sino simplemente desagradablemente rudos. Tanto es así que, incluso, no se puede dejar este libro al alcance de cualquier lector, y sería penoso saber que una mujer lo hubiera ojeado más allá de la página del título. Tengo una copia para ti, porque hay cosas que vas a admirar, y vale la pena tenerlo aunque sea como una curiosidad literaria, porque su apariencia externa, las tapas, el retrato, la impresión, son tan extrañas como el interior...

### ***Ediciones de Hojas de Hierba***

Edición	Año	Poemas incluidos
1ª	1855	12
2ª	1856	32
3ª	1860	154
4ª	1867	236
5ª	1871-72	269
6ª	1876	274
7ª	1881	293
8ª	1889	359
9ª	1891-92	390

### *Ensayos de Walt Whitman*

#### ***“Walt Whitman y sus poemas” United States Review. Septiembre 1855. Reseña anónima del propio Whitman***

(...) Dejaremos de fingir y seremos lo que realmente somos. Comenzaremos una literatura atlética y desafiante. Nos damos cuenta ahora de cómo es, y de qué es lo que más hace falta. La república estadounidense interior será también declarada libre e independiente. (...)

Confiado en sí mismo, con ojos altivos, asumiendo para sí mismo todos los atributos de su país, Walt Whitman da un paso hacia la literatura, hablando como un hombre que no es consciente de que hubo alguna vez hasta la fecha producción alguna como la de un libro, o ser alguno como un escritor. (...) Con toque leve y rápido indica primero en prosa los principios de la fundación de una raza de poetas que surgirán profundamente del pueblo estadounidense, y se arraigarán profundamente a través suyo; que sus presidentes no serán los jueces comunes sino esa raza de poetas. Él mismo procede a ejemplificar esta nueva escuela, y fija los modelos de su expresión y su rango de temas. Hace uso audaz y nativo de su propio cuerpo y alma. Debe recrear la poesía con los elementos que siempre están al alcance de la mano. Debe imbuirla de sí mismo tal cual es, desordenado, corpulento, y sensual, un amante de las cosas, un amante de los hombres y las mujeres por encima de la totalidad de los otros objetos del universo. Su obra debe ser llevada a cabo por métodos inusuales. No es ni clásico ni romántico, no más materialista que espiritualista. De él no sale ni un murmullo de la vieja manera de hablar y de la rima de la poesía, ni del primer reconocimiento de dioses y diosas, o de Grecia o Roma. Ni un respiro de Europa, o sus monarquías o convenciones de prelados, o sus nociones de caballeros y damas, fundadas en la idea de casta, parece haber soplado alguna vez su rostro o haber sido inhalados por sus pulmones.

El movimiento de sus versos es el movimiento arrollador de las grandes corrientes de los pueblos vivos, con un gobierno general y gobiernos estatales y municipales, cortes, comercio, manufacturas, arsenales, barcos de vapor, ferrocarril, telégrafos, ciudades con calles pavimentadas, y acueductos, y policía, y gas –miríadas de viajeros llegando y partiendo–, diarios, música, elecciones, y todos los rasgos y procesos del siglo diecinueve, en la raza más saludable y las únicas formas estables de la política al presente sobre la Tierra. A lo largo de sus palabras se extiende las amplias imparcialidades de los Estados Unidos. No se debe permitir ninguna innovación a las adustas severidades de nuestra libertad e igualdad. (...)

#### ***Walt Whitman. “Albures, acerca de un viejo tema: notas apartadas” En Specimen Days and Collect 1882.***

(...) En mi opinión ha llegado el momento de derribar esencialmente las barreras de la forma entre prosa y poesía. Digo que de aquí en adelante esta última ganará y mantendrá su carácter sin tener en cuenta la rima, y las reglas de medida del yambo, el espondeo, el dáctilo, etc., y que si la rima y esas medidas continúan proveyendo el medio para escritores y temas inferiores, (especialmente para la burla fina y lo cómico, ya que parece haber hasta el presente para el gusto refinado algo inevitablemente cómico en la rima, sólo en sí misma, y de cualquier modo) la más grande y verdadera *Poesía* (mientras siempre es sutil y necesariamente rítmica, y suficientemente distinguible) al igual que la más grande elocuencia, o el poder más verdadero y la pasión, nunca podrá de nuevo, en el idioma inglés, ser expresada en metros arbitrarios y rimados.

En estos Estados, más allá de todo precedente, la poesía tendrá que ver con los hechos reales, con los Estados concretos, y –debido a que no tenemos más que comenzar– con la puesta en definitiva en forma de la Unión. Incluso a veces pienso que con *eso* sólo se define la Unión, (a saber, darle carácter artístico, espiritualidad, dignidad). De lo que la humanidad estadounidense está más en peligro es de la abrumadora prosperidad, la mundanalidad de los negocios, el materialismo: lo que más hace falta, al este, oeste, norte y sur, es una nacionalidad y un patriotismo fervidos y

lucientes, que reúna todas las partes en una. ¿Quién puede superar ese peligro, y llenar esa carencia en el futuro, sino una clase de los más elevados poetas?

Si los Estados Unidos no han criado poetas de cualquier escala de grandeza, es verdad que importan, imprimen y leen más poesía que cualquier número de personas de cualquier otro lugar, probablemente más que todo el resto del mundo combinado.

Para tener grandes poetas, debe haber grandes audiencias también.

**Walt Whitman. “Slang<sup>2</sup> en los Estados Unidos”. North American Review. Noviembre 1885.**

El lenguaje es una especie de absorbedor, combinador y conquistador universal. El alcance de sus etimologías es el alcance no sólo del hombre y la civilización, sino también de la historia de la naturaleza en todos sus departamentos, y del Universo orgánico, actualizada hasta la fecha; porque todos están comprendidos en las palabras, y sus trasfondos. Entonces las palabras se vitalizan y simbolizan las cosas.

El slang, considerado profundamente, es el elemento germinal sin ley, debajo de todas las palabras y las oraciones, y por detrás de toda la poesía, y prueba una cierta exuberancia perenne y un protestantismo en el discurso. Ya que los EE.UU. heredan del Viejo Mundo y sus instituciones feudales su más preciosa posesión, el idioma en que hablan y escriben, me permitiré tomar prestado un símil incluso de esas menos presentes en la Democracia estadounidense. Considerando al lenguaje entonces como un poderoso potentado, en la majestuosa sala de audiencia del monarca entra un personaje del tipo de los bufones de Shakespeare, y toma su lugar allí, y juega su rol incluso en las ceremonias más importantes. Así es el slang, o indirección, un intento de la humanidad común de escapar de la franca literalidad, y expresarse a sí misma ilimitadamente, lo cual en sus rodeos más altos produce poetas y poemas, y sin duda en los tiempos prehistóricos dio comienzo y perfeccionó todo el inmenso enredo de viejas mitologías. Porque, aunque suene curioso, es estrictamente la misma fuente-impulso, la misma cosa. El slang, también, es la saludable fermentación o erupción de aquellos procesos eternamente activos en el lenguaje, por los cuales la espuma y las partículas son lanzadas hacia arriba, en mayor parte para que desaparezcan; aunque ocasionalmente se asienten y se cristalicen permanentemente.

**Walt Whitman “Un abecedario estadounidense” 1855/1860**

Todo es espiritual. Los cuerpos son espirituales. Las palabras son espirituales. Así como la humanidad, el lenguaje es uno por debajo de las diversidades.

En poco tiempo, en los EE.UU. el inglés, enriquecido con contribuciones de todos los idiomas, viejos y nuevos, será hablado por cientos de millones de personas. Los estadounidenses serán los más fluidos, melodiosos y perfectos usuarios de palabras. Las palabras son la continuación del carácter: natividad, independencia, individualidad.

Estos Estados se están suministrando rápidamente de nuevas palabras, exigidas por ocasiones nuevas, hechos nuevos, políticas nuevas, combinaciones nuevas.

El idioma inglés no tiene leyes como la raza que lo usa, o más bien, quiebra las pequeñas leyes para entrar de lleno a leyes superiores.

Las palabras no son originales ni arbitrarias por ellas mismas. Son un resultado, la progenie de lo que ha estado o está en boga.

---

<sup>2</sup> Slang: término generalmente usado para referirse a la lengua vernácula oral de los Estados Unidos.

## Literatura Norteamericana

Ahora, en este octogésimo año de los Estados, hay poca diversidad en las maneras de deletrear las palabras, y mucha diversidad en la manera de pronunciarlas. La pronunciación es la energía del idioma, es el idioma mismo.

¿Por qué los nombres (palabras) son poderosos? Porque los hechos, los linajes, la maternidad, los credos, lo son. Lenta, eterna, inevitablemente se mueven las almas de la tierra, y los nombres (palabras) son sus signos.

El que usa perfectamente las palabras usa las cosas, ellas exudan el poder y la belleza de quien las usa, milagros de sus manos, milagros de su boca.

Los grandes escritores a menudo son parte selecta de sus audiencias. Los más grandes escritores sólo se sienten complacidos y cómodos entre los ignorantes. Un escritor perfecto haría que las palabras canten, bailen, besen, den a luz niños, lloren, sangren, se pongan furibundas, acuchillen, roben, disparen cañones, timoneen barcos, saqueen ciudades, vayan a la carga con la caballería y la infantería, o hagan algo que el hombre o la mujer o los poderes naturales pueden hacer.

Latente, en el gran utilizador de palabras, deben existir en realidad todas las pasiones, crímenes, comercios, animales, estrellas, Dios, sexo, el pasado, el poder, el espacio, los metales, etc.; porque éstas son las palabras y aquél que no es estas palabras juega con una lengua extranjera, volviéndose inútilmente a los diccionarios y autoridades.

Los nombres son mágicos. Una palabra puede derramar todo un diluvio a través del alma.

El sutil encanto de la pronunciación hermosa no está en los diccionarios, gramáticas, marcas de acentos, fórmulas de un idioma, o en cualesquiera leyes o reglas. El encanto de la hermosa pronunciación de todas las palabras, de todas las lenguas, está en los perfectos y flexibles órganos vocales, y en un alma desarrollada y armoniosa. Todas las palabras, pronunciadas desde éstos (órganos y alma) tienen sonidos más profundos, más dulces, nuevos significados, imposibles bajo términos menos importantes. Tales significados, tales sonidos, continuamente esperan en cada palabra que existe, quizás dormitando por años, hasta que surge aquello que tiene la cualidad que paciente espera en las palabras.

El arte del uso de las palabras sería una mancha, un tizne, si no fuera por la energía de las cosas. Lo que no se dice es tan importante como lo que se dice y contiene todo el significado de lo dicho.

Esta es la era del metal hierro. Hierro, con todo lo que el hierro hace, o aquello que pertenece al hierro, o surge de él, resulta en palabras. El carbón tiene sus palabras también, que se asimilan muchísimo a las palabras del hierro.

Toda la grandeza de cualquier país, de cualquier época, yace plegada en sus nombres.

Nada es más importante que los nombres. ¿Es el arte importante? ¿Son las formas importantes? Grandes conjuntos de nomenclatura en un país (se necesita una nomenclatura estadounidense<sup>3</sup>) incluyen nombres apropiados para los meses (aquellos ahora en uso perpetúan mitos viejos), nombres apropiados para los días de la semana (aquellos ahora en uso perpetúan divinidades griegas y teutónicas), nombres apropiados para personas estadounidenses, para lugares estadounidenses, ciudades, ríos, calles, etc.

Toda la teoría y práctica del acto de nombrar de las fraternidades universitarias deben ser rehechas bajo superiores principios estadounidenses. La vieja teoría y práctica de la educación

---

<sup>3</sup> Las grandes revoluciones requieren cambios grandes de este tipo, por ejemplo el Calendario de la Revolución Francesa, adoptado en Francia en 1793 para reemplazar el calendario gregoriano y conmemorar la instauración de la primera República. (N del T)

## Literatura Norteamericana

clásica deben ser abandonadas y una nueva raza de maestros debe aparecer. Tenemos aquí, ahora, una era más grande que celebrar, ideas más grandes que dan cuerpo, más grandes incluso que cualesquiera en Grecia y Roma. Porque, ¿para qué están los EE.UU.?! Para destruir todos aquellos propósitos de la Tierra, y erigir una nueva Tierra en su lugar.

Pero no es cosa pequeña, tampoco un crecimiento rápido, no es cuestión de eliminar palabras por ley y escribir otras. Los nombres reales nunca llegan tan fácilmente. Las más grandes ciudades, las más grandes políticas, la más grande fisiología, la más grande alma, los más grandes oradores, y literatos, las mejores mujeres, los líderes más libres, el carácter nacional más orgulloso - ésas, y cosas parecidas, son indispensables antes. Entonces los más grandes nombres surgirán, porque ellos son el resultado y no hay resultados más grandes en el mundo.

Los nombres son el punto crítico de quien vaya a gobernar. Hay tanta virtud en los nombres en una nación que produce sus propios nombres, y se adhiere a ellos, y subordina otros a ellos, guía a todo el resto de las naciones de la tierra. También promulgo que una nación que no tiene sus propios nombres, que los mendiga de otras naciones, no tiene identidad, no marcha al frente, sino detrás.

Los nombres son una prueba de lo estético y de la espiritualidad.

Los escritores estadounidenses deben mostrar mucha más libertad en el uso de las palabras. Palabras que darían ese gusto de identidad y localidad que es tanpreciado en la literatura.

### *Textos críticos*

#### **R.W.B Lewis. *El nuevo Adán: Whitman*<sup>4</sup>**

*Hojas de hierba* llevó a su clímax la discusión multifacética por la cual, por una generación, la *inocencia* reemplazó a la *pecaminosidad* como el primer atributo del carácter estadounidense. Y de toda la herencia del Calvinismo lo que más interesaba anular era la idea de la culpa heredada por un pecado cometido *originalmente* por el primer hombre de la raza humana.

Previamente a Whitman los unitaristas, especialmente Oliver Wendell Holmes, montaron el ataque más fuerte a esa doctrina.

El gesto de Whitman es visto en su momento como demasiado adelantado. Pero también se puede leer como que fue demasiado atrás, a la primitiva condición adánica, al comienzo del tiempo.

En su poesía, las esperanzas que se expresaban en términos de *progreso* se cristalizan en una completa recuperación de la perfección primigenia. Esa recuperación hacia atrás se ve explícita en poemas como “Pasaje a la India”.

¿Cómo puede comunicarse la absoluta novedad? Toda la historia de la filosofía está involucrada en esta pregunta. En los poemas más tempranos, el “yo” (*self*) es un individuo que siempre avanza, pero no en términos de *progreso*, de avance a una condición aun mejor ya que para él no había un pasado o algo “peor” de donde avanzar. Avanza porque es la única dirección, porque atrás no hay nada.

En *Panoramas democráticos* (*Democratic Vistas*) (1871) Whitman ataca a su generación no a la manera de Holgrave<sup>5</sup> por seguir aceptando lo viejo y lo extranjero, sino por desaprovechar una extraordinaria oportunidad, por tomar el giro equivocado en el nuevo y brillante camino que él había mapeado para ellos. La mayoría de las veces a él le interesa más el mapa.

Whitman dramatizó lo que vivió durante su vida: un mundo siendo creado ante sus propios ojos. Y eso le da a *Hojas de hierba* su cualidad de Génesis Yanqui, el relato de la creación de un mundo nuevo, esta vez con un final feliz para Adán, su héroe, que ahora tomaba el role de creador<sup>6</sup>.

Esta construcción tiene dos fases: la primera, la identificación del yo (*self*) por distinción y diferenciación, sin espacio para ancestros ni genealogía.

Allí está el individuo de Emerson. También el producto heroico del romanticismo: “Nada, ni Dios, es más grande para uno que uno mismo.”

Los rasgos con que Whitman describe el nuevo Adán son: entretenido, complaciente, compasivo, ocioso, unitario, anhelante, corpulento, místico, desnudo, turbulento, sensual, come, bebe, engendra, no es sentimental, no se ubica por encima de hombres y mujeres, no es más modesto que inmodesto, usa su sombrero adentro o afuera, según le plazca; no se esconde a hurtadillas, no elude nada ni a nadie, no menosprecia, es adorador de sí mismo y de sus camaradas, etc.

La segunda fase aparece sintetizada en la frase “No rechazo nada, lo acepto todo, luego lo reproduzco todo en mis formas propias”<sup>7</sup>. Esta es la frase creativa después de la de diferenciación y auto-identificación. Todos los poetas componen un mundo para nosotros, y lo que James llamó la “figura en el tapiz” es el mapa privado de ese mundo del poeta. En el caso de Whitman, el tipo de

---

<sup>4</sup> Notas compiladas y traducidas de Lewis, R.W.B. *The American Adam. Innocence, Tragedy and Tradition in the Nineteenth Century*. (1955) Chicago, The University of Chicago Press, 1964.

<sup>5</sup> Personaje de la novela de Hawthorne, *La casa de los siete tejados*.

<sup>6</sup> Ver partes 4 y 5 de “Canto a mí mismo”

<sup>7</sup> “I reject none, accept all, then reproduce all in my own forms.” En “By Blue Ontario’s Shore”

romántico adánico extremo, la metáfora gana su poder de una proximidad a lo literal, como si Whitman realmente estuviera embarcado en la tarea de construir un mundo que no hubiera estado allí antes de las primeras palabras de su poema.

Si el héroe de *Hojas de hierba* irradia un tipo de inocencia primigenia en un mundo inocente, no fue sólo porque hubiera hecho ese mundo, sino también porque había comenzado por hacerse a sí mismo. Whitman es un ejemplo temprano del *self-made-man*.

Y por supuesto, él estaba solo. Eso introduce uno de los temas centrales de la literatura estadounidense, el de la *soledad* dramatizada en lo que llamaré el relato del *héroe en el espacio*. El único recurso para un poeta como Whitman era llenar el espacio erigiendo un hogar y poblándolo de compañeros y amantes.

T. S. Eliot en *Cuatro cuartetos* dice “el hogar es de donde uno parte”<sup>8</sup>. Whitman inversamente actuaba sobre la convicción de que el nuevo Adán partía desde sí mismo y habiéndose creado a sí mismo debía crear un hogar<sup>9</sup>.

Lo dado en la experiencia individual ya no era un complejo de relaciones humanas, raciales y familiares, sino un *yo* en un ambiente vacío y vasto. Cada persona debía forjar su propia estructura desde cero. Esa era la intrépida y enorme aventura de la personalidad adánica.

No hay de hecho casi ninguna indicación en absoluto en *Hojas de hierba* de un regreso o reversión, ni siquiera de esa recuperación de la infancia detectada en *Walden* de Thoreau. Whitman comienza después de esa recuperación, como un niño, aparentemente auto-engendrado, y siempre yendo hacia adelante. Sólo está el camino abierto<sup>10</sup>. La llegada al hogar es para el exiliado, el hijo pródigo, un Adán después de la expulsión, no para el nuevo Adán no caído en el jardín occidental. Ni siquiera en “Pasaje a la India” hay alguna nota de exilio, porque no hay sentido del pecado<sup>11</sup>. Whitman estaba completamente aparte de la visión del hombre como huérfano que motiva muchas de las historias de Hawthorne y Melville y que subyace a la aventura característica que narraban acerca de la búsqueda del padre. Hawthorne, huérfano él mismo, y autor de un libro sobre Inglaterra llamado *Nuestro viejo hogar* (*Our Old Home*) a veces envía a sus héroes a Europa a buscar a sus familias. Melville envía a los suyos al fondo del mar.

Whitman estaba creando un mundo. Su típica condición es de aceptación y absorción. El placer de ver se realiza sólo en el proceso de nombrar. Y éste no es nada menos que el proceso de crear. Este nuevo Adán es *hacedor y nombrador*. Las cosas que nombra parecen saltar al ser al sonido de la palabra. Fue a través del acto poético en que Whitman articulaba la ilusión metafísica dominante de su época y se transformó en el creador de su propio mundo.

Un siglo antes de *Hojas de hierba* se hace familiar la noción del poeta como mago que “ordena la realidad” mediante el uso del lenguaje. Esa noción deriva del cambio epocal, especialmente producido por Kant y Hegel, en la relación entre la mente humana y el mundo externo. La mente ordenaba en y mediante el pensamiento la masa sensorial externa en vez de detectar un orden externamente existente.

Lo que está implícito en cada verso de Whitman es la creencia de que el poeta *proyecta* un mundo de orden y significado e identidad sobre un caos o sobre un completo vacío, no lo *descubre*. El poeta puede saludar el caos, pero crea el mundo.

Así es como Whitman ve al poeta como el vicario de Dios, luego como el hijo de Dios, luego como Dios mismo. Este es el lado místico de Whitman, anunciado en la parte 5 de “Canto de

---

<sup>8</sup> “home is where one starts from”

<sup>9</sup> Ver esto en “Una paciente y silenciosa araña”.

<sup>10</sup> Referencia al poema de Whitman, “Song of the Open Road” (“Canto del camino abierto”)

<sup>11</sup> Se refiere al verso “Let others weep for sin” (“dejad que los otros se acongojen por el pecado”).



mí mismo” y que llevó a la visión mística de una totalidad recién creada. La visión emerge de esos barridos líricos a través del universo en las últimas secciones del poema.

Whitman como Adán inocente y nombrador es un tipo de misticismo separado de la variedad tradicional. El misticismo tradicional procede por negación y renuncia y culmina en la imagería de los desiertos y el silencio, donde la voz y el ser de Dios son toda la realidad. El misticismo de Whitman procede por expansiva afirmación y culmina en la plenitud y los enormes volúmenes de ruido. El misticismo tradicional es la rendición del yo (*ego*) a su creador, en un escape eventual de los límites de los nombres; el de Whitman es la expansión del yo (*ego*) en el acto de creación misma, nombrando cada objeto concebible al salir del vientre. Esta figura tiene muchas alusiones a “la gran madre naturaleza”.

Este Adán, su propio creador, es al mismo tiempo su propia Eva, engendrando la raza humana a partir del amor consigo mismo. La parte 5 de “Canto de mí mismo” significa eso: un acto milagroso entre “tú, mi alma” y “el otro que yo soy”, con el mundo como progenie<sup>12</sup>.

### **Bradley et al. (eds.) The American Tradition in Literature**

Él insistía en la unidad de la personalidad y la importancia significativa de toda experiencia. Exaltaba los valores de lo común, el milagro del ratón, la saludable entereza de la mano encallecida, del sudor del cuerpo. Intentaba “hacer ilustre” el “impulso procreador del universo”, o del sexo en el hombre.

Su uso del ritmo como un fluido instrumento de versificación demostraba el rango de posibilidades más allá de aquél de los metros convencionales. Escribió sinfónicamente, asociando temas y melodías con gran libertad y sugerencia; abandonó las figuras poéticas convencional y trilladas y extrajo su simbolismo directamente de la experiencia. Permanece uno de los poetas estadounidenses más importantes porque anunció e instruyó una nueva era; pero es igualmente importante como defensor del idealismo central de los Estados Unidos. Espiritualmente surgió de la tradición de la que Emerson era representativo. El suyo fue un temperamento trascendentalista o intuitivo que confiaba en sugerencias innatas espirituales del individuo y lo hace responsable de ellas.

(...) había concebido un libro que interpretara el idealismo democrático estadounidense tal y como él lo había experimentado. (...)

[Acerca de] (...) la edición fundamental de 1860. En ella los poemas comenzaron a tomar su lugar como partes de un “poema” único, según palabras del autor. Estaba destinado a representar la vida en los términos de una vida, la cual sería vista a través de los ojos del poeta, y de la cual él sólo reportaría lo que parecía verdadero e importante para todos.

(...) La publicación de *Hojas de hierba* alrededor del 4 de julio de 1855 representó un punto de partida revolucionario en la literatura estadounidense. (...)

(...) Para [la edición de] 1872, Whitman llegó a considerar *Hojas de hierba* como esencialmente completo. (...)

(...) Whitman revisó, reintegró y reordenó todos sus poemas para la edición final de 1881. En 1882, publicó un texto en prosa adjunto a sus poemas llamado *Días ejemplares* (*Specimen Days*) en el cual analiza los eventos de su vida y su tiempo como un relato de una restauración personal, nacional y cósmica.

Los poemas que Whitman escribió en las dos últimas décadas de su vida, tales como “Pasaje a la India” y “Plegaria a Colón” (“Prayer to Columbus”) se caracterizan por un salto lejos del

---

<sup>12</sup> Cf. Las nueve partes en que se divide “Pasaje a la India” como los nueve meses de gestación; lo cual se repite en “Cruzando el puente de Brooklyn”

paisaje físico de los Estados Unidos hacia una visión religiosa más tradicional de la providencia de Dios y la gracia espiritual. A pesar de su visible desilusión de las condiciones materiales de los Estados Unidos, Whitman continuó nombrando la posibilidad de *otros* Estados Unidos. Figurándose a sí mismo en la imagen de un Colón del nuevo mundo, continuó imaginando la posibilidad de un mundo dorado democrático que, como el sueño de un pasaje a la India y de un mundo redondo, pudiera florecer en alguna transformación futura de esa visión en historia.

### **James Miller Jr. “La épica de los Estados Unidos”<sup>13</sup>**

¿Escribió Whitman la épica de los Estados Unidos modernos? Hay muchos que dicen que *Hojas de Hierba* es sólo una colección de poesía lírica, con partes buenas y partes malas, todas de una naturaleza peculiarmente personal que descalifica sus actitudes y filosofía en general. Hay otros que defienden el libro de Whitman como la encarnación de la realidad y el ideal estadounidense, como una realización perfecta de todos los requerimientos genuinos de la épica nacional.

¿Qué creía Whitman? La respuesta puede encontrarse en un número de trabajos en prosa, comenzando con el Prefacio de 1855. En este trabajo temprano queda claro que Whitman deseaba que *Hojas de Hierba* tuviera una relación única con su país: “Aquí (en los Estados Unidos) por fin hay algo en los hechos del hombre que corresponda a los hechos del día y de la noche (...) y ese algo espera el tratamiento gigantesco y generoso que se merece.” Es universalmente reconocido que el Prefacio entero es una descripción velada del concepto de Whitman sobre su propio role como poeta. Ciertamente se incluye en la categoría cuando declara: “Los poetas del cosmos avanzan a través de todas las interposiciones y cubiertas y disturbios y estratagemas hacia los principios primeros.” Aunque Whitman no usa el término, queda claro, a lo largo de todo el Prefacio de 1855, que cree que su libro tiene la naturaleza básica y el alcance general de la épica nacional tradicional.

En *Vistas democráticas*, del mismo modo indirecto, Whitman nuevamente revela su concepto de la naturaleza de su poesía: “Nunca hubo nada más deseado, hoy y aquí, en los Estados Unidos, que el poeta de lo moderno o el gran literato de lo moderno. En todos los tiempos, quizás el punto central en cualquier nación, y a partir del cual ella misma es influida al máximo y a partir de dónde influye a las demás, es su literatura nacional, especialmente sus poemas arquetípicos.” En este momento (1871) Whitman era completamente consciente de que los Estados Unidos no habían aceptado su libro como él había planeado y esperado. No hay dudas de que Whitman concibió *Hojas de Hierba* como un poema ‘arquetípico’ producido y ofrecido a los Estados Unidos en su ‘punto central’ —un libro ‘influido’ por una nación y escrito para influir a otras. El trabajo que Whitman pide en *Vistas democráticas* es seguramente la épica de los Estados Unidos. Y, básicamente, es su propio trabajo es que él desea sea reconocido como tal.

En “Mirada retrospectiva a los caminos recorridos” (1888), resumiendo la contribución de su propio trabajo, Whitman nuevamente enfatiza la necesidad de una poesía adecuada a la nación. Pero ya no es evasivo, su demanda es directa: “Así como los Estados Unidos entendidos con justicia son el resultado legítimo y la consecuencia evolucionada del pasado, lo mismo me animo a sostener acerca de mi verso.” El Viejo Mundo, como el poeta señala, “tiene los poemas de mitos, ficciones, feudalismo, conquista, casta, guerras de dinastía, y personajes excepcionales y espléndidos”, pero el “Nuevo Mundo necesita los poemas de realidades y de ciencia y del común democrático y de la igualdad básica. Y, en vez de los personajes espléndidos y excepcionales de las épicas del Viejo Mundo, la épica del Nuevo Mundo describirá simplemente al hombre: “Es el centro de todo, y objeto de todo, se halla el Ser Humano, hacia cuya evolución heroica y espiritual tienden directa o indirectamente los poemas y todo, el Viejo Mundo y el Nuevo.”

---

<sup>13</sup> Ensayo publicado en *Twentieth Century Views On Whitman*, colección de ensayos editada por Roy Harvey Pearce, Englewood Cliffs, New Jersey, Prentice Hall, Inc. 1962. Traducción de Cecilia Chiacchio y Marcela Jalo.

Si existiera alguna duda acerca de la ambición de Whitman de escribir la épica de su país, las primeras páginas de *Hojas de Hierba* deberían disiparlas. En “Inscripciones” y “Comenzando en Paumanok” hay innumerables indicaciones de la naturaleza épica del trabajo. Ya en el primer poema Whitman usa la construcción ‘Canto’, característica de la épica al introducir temas: “Canto de uno mismo”, “Canto a la mujer igual que al hombre”, “Canto al hombre moderno”. En este primer poema también se menciona a la musa: “Ni la fisonomía sola, nio el cerebro solo son valiosos para la musa, digo que la Forma completa es mucho más valiosa”; pero no es hasta el segundo poema, “Cuando meditaba en silencio” que el poeta se dirige a la musa, la invoca y la tranquiliza. Mientras el poeta considera su obra, es visitado por la musa del Viejo Mundo:

*Se irguió ante mí un Fantasma de dudoso aspecto,  
terrible en su belleza, en su lozanía, en su fuerza,  
genio de los poetas de las naciones viejas.*<sup>14</sup>

Esta musa es escéptica, ya que todas las épicas pasadas protegidas por la ‘sombra arrogante’ tienen como asunto el ‘tema de la guerra, el resultado de las batallas, la formación de soldados perfectos’. El poeta acepta el desafío y asegura a la Musa que é también canta a la guerra y a una más larga y más grande que cualquiera otra. En la guerra del poeta el campo de batalla es el mundo, la batalla, ‘por la vida y la muerte, por el cuerpo y por el alma eterna’. El punto central de este poema clave “Inscripciones”, es que el libro del poeta tiene las características de una épica, aún bajo la definición del Viejo Mundo, si se interpreta los términos con suficiente amplitud de criterio.

Hay otros ejemplos en *Hojas de hierba* en los cuales Whitman llama la atención sobre la naturaleza épica de su libro. En “Al partir de Paumanok” traza su plan para abarcar en su poesía a la nación entera —“solitario, cantando en el oeste, canto para un nuevo mundo”. Los poemas de *Hojas de hierba* deben constituir “un programa de cantos para ‘Americanos’”. El poeta aconseja:

*América, toma mis hojas y llévalas al sur, y llévalas al norte,  
Prepara la bienvenida para ellas por doquier,  
pues son tus hijas.*

La insistencia de Whitman en una relación íntima y única entre su libro y su país no es más frecuente que su invocación a la musa. En “Canto de la Exposición”, la forma es épica si bien el tono es cómico:

*Musa emigra de gracia y de Jonia,  
Anula, por favor, esas cuentas inmensas pagadas con exceso.*

Si bien en este poema la musa pierde algo de su dignidad cuando el poeta la sitúa entre tuberías de desagüe, fertilizantes artificiales e implementos de cocina, en “En la ribera del Ontario azul”, la musa se transfigura en un “fantasma gigantesco, magnífico con rostro severo”, quien ordena al poeta:

*Cántame el poema, decía, que brota del alma de América,  
Cántame el himno de la victoria,  
Y entona las marchas de la Libertad, marchas más poderosas aún,  
Y cántame, antes de alejarte, la canción de las angustias de la Democracia.*

Es característico de Whitman invertir la práctica épica del Viejo Mundo, por la cual el poeta invocaba a la musa para que lo ayudara, y presentaba a la musa suplicando al poeta que continúe su obra para evitar dejar de lado los temas vitales.

Se ve claramente, por evidencia externa e interna, que Whitman pensó su obra en términos épicos. Sin embargo, hasta qué punto cumplió sus ambiciones épicas sólo puede medirse en función del logro final. Y ese logro es notable.

---

<sup>14</sup> Las traducciones de los versos de Whitman pertenecen a la versión de Francisco Alexander, Editorial Navarro, México, 1964.

## Literatura Norteamericana

Para el héroe de su épica, Whitman creó la personalidad arquetípica para el Nuevo Mundo (el hombre moderno de “Canto de mí mismo”) un hombre tanto individual como parte de la masa. Este héroe, a diferencia del héroe de las épicas pasadas, descubre sus cualidades heroicas no en las características de un superhombre, sino en la individualidad común a todos los hombres. Todo hombre en los Estados Unidos, según Whitman, es potencialmente un héroe épico, si es suficientemente consciente de la potencialidad de su individualidad, si celebra su role procreador y si es capaz de sentimientos profundos en lazos espiritualmente complejos. Al hacer y ser todas esas cosas, el héroe épico del Nuevo Mundo canta el canto de sí mismo, reconoce que descende de Adán y encuentra realización espiritual en la camaradería de “Cálamo”.

Además, acepta su lugar en el espacio y posición en el tiempo y en el Nuevo Mundo. Disfruta de su hogar en la Tierra que gira y encuentra que la posición que se le ha asignado en el desarrollo de la evolución mística lo ubica donde converge todo tiempo pasado y se origina todo tiempo futuro.

Una vez creado el héroe épico con trazos amplios y libres en la primera parte de *hojas de hierba*, Whitman lo compromete en la prueba de fuerza habitual de una guerra grandiosa y crucial, de la que depende el destino nacional. así como para Whitman el hombre moderno del Nuevo Mundo representa ante todo una reconciliación de las ideas paradójicamente opuestas de la democracia —individualidad e igualdad (separación y ‘en-masse’)— del mismo modo su héroe épico ejemplifica paradójicamente ambos aspectos en la guerra. “Redobles de tambor” demuestra el triunfo del héroe épico estadounidense ‘en-masse’. No se singulariza a ningún individuo del resto por acciones heroicas, sino que, a lo largo de todos los poemas de esta serie, el énfasis está puesto en las filas, la gran masa de hombres unidos en camaradería y con un objetivo nacional común. El poeta en un momento dado declara que los Estados Unidos por demasiado tiempo “ha aprendido sólo de las alegrías y la prosperidad”:

*Pero ahora, ¡oh, ahora!, has de aprender de las crisis de la angustia, avanzando, luchando contra el más crue destino y no retrocediendo,*

*Y ahora has de concebir y mostrar al mundo lo que son realmente tus hijos en-masse.*

Pero, así como la Guerra Civil probó la cualidad heroica de los ‘hijos en-masse’ en una escala épica, la misma crisis nacional demostró la capacidad de la democracia para producir individualidades de proporciones épicas. “Redobles de tambor” da lugar a “Conmemoraciones del Presidente Lincoln” y a ese magnífico canto fúnebre “La última vez que florecieron las lilas en el huerto”. Pero los rasgos de este héroe épico no son diferentes sino similares a los rasgos de los soldados ‘en-masse’. “Él es la poderosa estrella caída de occidente”, es el capitán del barco cuya pérdida se lamenta universalmente, es el “querido comandante” de los soldados; pero ante todo, el “compañero que parte” que tuvo una capacidad infinita de amor.

En la última parte de *Hojas de hierba* se completa el trasfondo mitológico del héroe épico del Nuevo Mundo al relacionarlo con la “gravitación irresistible de la ley espiritual”. Toda la sección del libro desde “Altiya música de la tormenta” hasta “murmillos de la muerte celestial”, no sólo presenta al héroe del Nuevo Mundo con convicciones ‘religiosas’ y lo marca con la realidad del mundo espiritual, sino que también le da inmortalidad. En esta épica del Nuevo mundo, aún los dioses (como los héroes) se conciben en términos democráticos. En el punto culminante de “Pasaje a la India”, el poeta exclama, dirigiéndose al alma:

*Acorralada, te enfrentes con Dios, te opongas, te sometas, logrando el objetivo,*

*Cuando, pleno de amistad, de amor completo, habiendo encontrado al Hermano Mayor,*

*El más joven se desmaya de ternura en sus brazos.*

Dios es el “camarada último”, la representación perfecta de aquellos rasgos ideales antes conferidos al héroe épico del Nuevo Mundo. La relación con Dios no es la relación de un súbdito con su superior, sino la relación de la hermandad ideal, la camaradería perfectamente cumplida.

De una manera muy complicada, la épica de Whitman encarna, al mismo tiempo que crea, la imagen que los Estados Unidos tienen de sí mismos, el sueño ‘americano’, la visión ‘americana’, al alcanzar su elaboración culminante durante el siglo XIX. Si en una visión retrospectiva la fe de Whitman en la ciencia y en la democracia parece ingenua, debemos recordar que nuestra perspectiva es más experimentada. Y la fe de Whitman era la fe estadounidense; su ingenuidad, la estadounidense. Al insistir en ser el poeta de la ciencia y la democracia, y sobre todo, de la ‘religión’, Whitman no estaba aferrándose a actitudes personales, sino más bien definiendo la visión del siglo XIX del universo y de sí mismo, y reflejándolo en su épica, como los poetas épicos del pasado —Homero, Virgilio, Dante y Milton— reflejaron sus propias épocas para convertirse en portavoces épicos de sus tiempos. Whitman abrazó al mito moderno de la ciencia, la democracia, la religión y mucho más. El problema de la ‘verdad’ de estas creencias y actitudes del siglo XIX, es tan irrelevante como el problema de la ‘verdad’ de los dioses de Homero o los demonios de Milton. Lo importante es que estas creencias fueron sostenidas por una cultura entera, y la gente vivía y actuaba en la simple fe de que esas creencias eran verdaderas.

*Hojas de hierba* tiene el justo derecho de ser la épica estadounidense. Ningún intento anterior (y hubo muchos) llegó a ser más que una torpe imitación de las épicas del pasado. Ningún libro posterior podrá alcanzar alguna vez su punto de vista único.

Habiendo aparecido poco tiempo después del nacimiento de la nación, encarnando la primera prueba de fuego del país, profetizando la grandeza que le sería dada a estos estados, *Hojas de hierba* posee una posición de íntima relación con los Estados Unidos que ninguna otra obra puede jamás asumir. Para bien o para mal, *Hojas de hierba* pertenece a los Estados Unidos, es un reflejo de su carácter y su alma y de sus logros y sus aspiraciones. Si *Hojas de hierba* tiene sus imperfecciones y defectos, seguramente también los tiene la cultura a la que intentó representar. Pero luego de anunciar todas las limitaciones y hacer notar las reservas, debemos confesar que el libro se eleva a la calidad de la épica. Si la visión de Whitman excedió su logro, el alcance de su logro fue incluso suficiente para que se ganara el derecho al título de poeta épico de los Estados Unidos.

### **Asselinau, Roger. The Evolution of Walt Whitman. The Creation of a Book<sup>15</sup>**

Un día Emerson le confió a un amigo que *Hojas de hierba* le recordaba al mismo tiempo al Bhagavad-Gita<sup>16</sup> y *The New York Herald*. Su estilo es de hecho muy incongruente. Vuelos líricos suelen encontrarse lado a lado con banalidades prosaicas, efusiones místicas con las expresiones más familiares de la lengua hablada.

(...) Porque Whitman no se contenta con lo que tiene ante los ojos; él quiere evocar, implicar, por así decirlo, todo el resto del mundo, la infinitud del espacio, y la “amplitud del tiempo”. (...)

La complejidad y las disonancias de su estilo no se deben solamente a su falta de educación y a sus hábitos como periodista. Derivan también de la dualidad de su punto de vista acerca del mundo. A veces se ubica a sí mismo en el plano de los sentidos y describe lo visible en términos simples y directos. A veces, como místico, trasciende las apariencias físicas y trata de sugerir lo invisible.

---

<sup>15</sup> The Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 1962. Ch. X, Style - From Mysticism to Art.

<sup>16</sup> *Bhagavad-Gita* (El canto del Señor), poema sánscrito compuesto por 700 versos y dividido en 18 capítulos, considerado por la mayoría de los hindúes como su texto religioso más importante y esencia misma de sus creencias. Casi todos los filósofos hindúes importantes han escrito algún comentario sobre el *Gita*, y aún continúan apareciendo nuevas interpretaciones y traducciones de esta obra.

## Literatura Norteamericana

(...) Ya en 1855 entendió que para poder evocar la realidad “trascendente” tenía que ser “indirecto y no directo o descriptivo o épico” (lo que Paul Claudel llama “la divine loi de l’expression détournée”):

*Juro [dijo al año siguiente] que veo qué es mejor que contar lo mejor:  
es siempre dejar lo mejor sin contar*

Y en 1860, definiendo las “leyes de la creación”, formuló el siguiente precepto:

No habrá ningún tema lo suficientemente tratado – todas las obras ilustrarán la ley divina de las direcciones

Así, en vez de decir, él debía sugerir; no por medio de la música del verso, como los simbolistas franceses trataron de hacer más tarde, ya que en ningún momento se le ocurrió eso a él, sino por medio de imágenes ya que “lo visto es prueba de lo no-visto”. Esto puede llevar a una cierta oscuridad, pero un poema debe ser un comienzo antes que un fin y pertenece al lector la posibilidad de recoger las sugerencias y darles su terminación. Para resumir, Whitman definió aquí de antemano los principios fundamentales del simbolismo; y al respecto fue más explícito en *Días ejemplares*: “El juego de la imaginación con los objetos sensoriales de la Naturaleza como símbolos, y la Fe (...) componen el curioso ajedrez de un poema (...)” Estas ideas no eran completamente nuevas; habían sido adelantadas por las teorías subjetivas de los románticos y los Trascendentalistas, sin embargo no habían sido aplicadas con tanta audacia como Whitman y ningún poeta anterior se había atrevido a expresar su *joie de vivre* mediante un imagen tan ‘indirecta’ como esta:

*Mientras Dios llega como un amante compañero de lecho y duerme a mi lado toda la noche  
y cerca bajo la mirada del día*

*Y deja para mí canastas cubiertas de toallas blancas, hinchando la casa con su abundancia.*

Tenemos aquí, en verdad, un caso extremo en que el carácter onírico de la evocación y la gratuidad de las asociaciones casi anuncian el surrealismo. Whitman, en general, rehusaban ir en esa dirección. (...)

El pasaje del plano objetivo al subjetivo es así deliberado y consciente en él, y consciente también, es su no preocuparse nunca por perder contacto con la realidad objetiva (...)

Los pasajes más felices de *Hojas de hierba* son aquéllos en los cuales Whitman tiene éxito al fundir los diversos elementos de su estilo, aquéllos en los cuales sugiere y no describe, se eleva y no se arrastra a través de interminables catálogos objetivos; aquéllos también, en los que toma vuelo pero no se pierde en las nubes. Su expresión es efectiva cuando logra entretejer abstracciones y términos familiares como por ejemplo en:

*Creo en esos propósitos alados...*

O en

*Las agonías son una de mis mudas de ropa.*

Estas inesperadas combinaciones dan un nuevo vigor a su estilo. Pero fracasa cada vez que deja que uno de los elementos prevalezca sobre los otros, notablemente cuando cae en el didactismo y predica con términos abstractos su evangelio democrático o su religión personal (...)

(...) en tanto su imaginación iba perdiendo su fuerza, tendió a contentarse cada vez más con poemas muy cortos en los cuales no existía ningún problema de composición. Había usado ya esta fórmula en 1856 en *Redobles de tambor*, donde había incluido un número de breves poemas descriptivos (...). Desde 1881 en adelante, escribió sólo poemas de este tipo, pero, rehusándose a admitir la decadencia de su inspiración, afirmaba que al hacerlo así estaba deliberadamente limitándose a sí mismo de manera de conformarse al principio propuesto por Poe, es decir “que

(especialmente en estas ocasiones, en nuestros días) no puede haber otra cosa obsesionándome la mente que el argumento de Poe; aunque omita decir que, para la mente de Poe, el poema corto, adaptado a las destrezas del lector moderno, podía alcanzar una longitud de cerca de cien versos, como es el caso de “El cuervo”, y esto está lejos de las pocas líneas con las cuales [Whitman] (...)ahora se contentaba a sí mismo.

(...) Como místico, fue capaz de escribir: “En estas *Hojas* todo está literalmente fotografiado. Nada está poetizado, ningún divergencia, ni un paso, ni una pulgada, nada en nombre sólo de la belleza, ningún eufemismo, ninguna rima.” Y en el mismo año, como artista, afirmaba por el contrario la necesidad de una transposición: “Ningún intento inútil de repetir la creación material fotografiando el exacto parecido mediante medios mentales y mortales”. Esta contradicción da una medida del apuro en que se encontraba. De hecho, por supuesto, tenía que trasponer, pero no estaba menos convencido de que había permanecido completamente fiel a la naturaleza. Cuando en 1879 viajó a las Montañas Rocallosas pensó ver en su caótica masa el símbolo de sus poemas. “He encontrado la ley de mis propios poemas,” explicó ante la vista de “esta plenitud de material, completa ausencia de arte”. Porque “arte” para él era sinónimo de artificio, él, entonces prefería la Naturaleza, “el único poema completo y real,” con su desorden, su inmensidad, su indescriptible vida secreta.

Su creencia en el ilimitado poder de la inspiración estaba oscuramente relacionado a esta instintiva preferencia, al igual que su fe en la eficacia de la germinación lenta que precede al nacimiento de un poema:

La rima y la uniformidad de los poemas perfectos muestra el libre crecimiento de las leyes métricas y florece de ellas tan infaliblemente y tan flojamente como lilas o rosas en un arbusto, y toman formas tan compactas como las formas de los nogales y las naranjas y los melones y las peras y vierten el perfume impalpable a la forma.

En otras palabras, el pensamiento y la inspiración determinan la expresión, de modo que lo que cuenta en última instancia es el pensamiento y no la forma, la cual es sólo su reflejo. No importa cuán desordenado pueda aparecer el poema, simplemente porque creció y maduró en el alma del poeta, tiene la misma unidad profunda y la misma belleza de la Naturaleza, la cual fue creada por Dios, el poeta supremo. La teoría no era nueva. Reconocemos aquí el principio de la unidad orgánica que Coleridge había tomado prestada de Schlegel y había discutido muchas veces en sus escritos críticos, en particular en *Biographia Literaria* el la cual Whitman la puede haber descubierto. Esta doctrina se le ajustaba perfectamente ya que lo autorizaba a rechazar cualquier regla de composición y prosodia.

Un examen de los papeles dejados por Whitman permite una reconstrucción de su método. Al contrario de poetas como Valéry, para quien el punto de partida es el ritmo o un motivo musical, Whitman parece siempre haber partido de una palabra o una idea expresada en prosa. Sus manuscritos lo demuestran. Este material inicial era elaborado posteriormente y expresado rítmicamente. (...)

### ***Gay Wilson, Allen. Introducción a la edición Signet Classic de Hojas de Hierba***

A comienzos de julio de 1855, un volumen delgado en cuarto de 95 páginas, forrado en cuero verde ornamentado con raíces, hojas, capullos, y pequeñas flores apareció a la venta en varias librerías de Nueva York y Brooklyn. Aunque fue distribuido y promocionado por Fowler & Wells, editores de libros y revistas sobre frenología, *Hojas de hierba* había sido impreso a costa del propio autor por sus amigos los hermanos Rome de Brooklyn. Menos de ochocientas copias fueron impresas, y de éstas sólo doscientas se encuadernaron.

Whitman no puso su nombre en la página del título, sino que se mostraba a sí mismo en mangas de camisa y una pose indiferente en una fotografía. Sin duda pretendía así enfatizar la

naturaleza personal de sus poemas y el estilo informal, una suposición corroborada por el pasaje 24 de “Canto de mí mismo”.

En su prefacio a la edición de 1855, declaró Whitman: “La calidad poética no se anuncia en rimas y uniformidad o en acercamientos abstractos a las cosas ni en las quejas melancólicas o los buenos preceptos, sino que es la vida de estas cosas y mucho más y está en el alma”. Por esta razón, “el más grande poeta presenta el espíritu de alguno o de todos los eventos y pasiones y escenas y personas... para que se refieran a tu temperamento<sup>17</sup> mientras oyes o lees”. Así Whitman quería que su “expresión” fuera “trascendente y nueva. Debe ser indirecta y no directa o descriptiva o épica”.

Sin embargo la estética de Whitman no era la teoría del “arte por el arte”. De hecho, desdeñaba la belleza sola, y siempre buscaba alguna verdad profunda que residiera o emanara de la forma externa, de la apariencia superficial. Whitman creía que la poesía era una variedad del conocimiento, y ejercitaba sus facultades poéticas no para crear belleza sino para recobrar y propagar la sabiduría, “recobrar” porque sostenía la noción platónica de que la verdad es eterna y existía antes de que el mundo fuera creado. “Los poetas del kosmos avanzan a través de todas las interposiciones y ocultamientos y confusión y estratagemas hacia los primeros principios”, dice en su prefacio de 1855, y elabora en “Canto a mí mismo” como “verdad” (secciones 20 y 30):

*Hacia mí los convergentes objetos del universo fluyen perpetuamente,  
todo está escrito para mí, y debo entender lo que la escritura significa.*

(...)

*Todas las verdades esperan en todas las cosas, (...)*

En “Song of the Rolling Earth<sup>18</sup>” esto se transforma en “los significados ocultos de la tierra”, y en el mismo año (1856) el poeta lo llama “sabiduría” en “Song of the Open Road<sup>19</sup>” (sección 6).

Whitman aceptaba sin reservas la filosofía romántica de que el mundo natural es una vasta analogía del espiritual. Con los panteístas creía que Dios se encarna a sí mismo en su creación, y que para entender a Dios el hombre tiene sólo que comulgar con la naturaleza visible. Así en “A Song for Occupations<sup>20</sup>” Whitman declara que “los objetos bastos y el alma no vista son uno”; asevera en “Crossing Brooklyn Ferry<sup>21</sup>” (versión de 1856) que “tomamos conciencia del alma sólo a través de vosotros, vosotros fieles sólidos y fluidos”; y pregunta y se responde en “Comenzando desde Paumanok” (sección 13) la cuestión de la apariencia del alma:

*¿Estaba pidiendo alguien ver el alma?*

*Mira, tu propia forma y semblante, personas, sustancias, bestias, los árboles, los ríos  
corrientes, las rocas y arenas.*

(...)

*Contempla, el cuerpo incluye y es el significado, el interés principal, e incluye y es el alma;  
quienquiera que sea, ¡cuán soberbio y cuán divino es tu cuerpo, o cualquier parte suyo!*

Aquí el poeta usa “alma” y no “Dios”, pero declara en la sección 48 de “Canto de mí mismo” que oye y contempla a “Dios en cada objeto”, lo ve “en los rostros de los hombres y las mujeres”, y encuentra “cartas de Dios arrojadas en la calle, y todas están firmadas con el nombre de Dios”. Sin embargo, él “no es curioso acerca de Dios”, porque Dios está en todos lados, y porque él no rinde culto a Dios sino a la Divinidad innata en cada yo individual. En la sección 24 incluso se

---

<sup>17</sup> Cf. Emerson “confianza en sí mismo”

<sup>18</sup> “Canto de la tierra rodante”

<sup>19</sup> “Canto del camino abierto”

<sup>20</sup> “Una canción de las profesiones”

<sup>21</sup> “Cruzando el puente de Brooklyn”



## Literatura Norteamericana

declara a sí mismo “divino... por dentro y por fuera”. Este orgullo y arrogancia de la individualidad chocó a muchos de los contemporáneos de Whitman, pero lo que el poeta reverenciaba no se refería tanto al hombre sino a sus potencialidades. La creencia en la espiritualidad del yo innato se transformó en el corazón de la religión de Whitman, y la fuente de su fe en que la muerte no se debe temer más que el nacimiento, debido a que ambos son meramente estadios de las transmutaciones sin fin del cuerpo y el alma.

Consecuentemente, los poemas de Whitman están llenos de símbolos de resurrección, desde huevos de pez a hierba en retoño y Adán propagando la raza humana; por ejemplo la sección 31 de “Canto de mí mismo”:

*Creo que una hoja de hierba no es menos que la jornada de las estrellas,  
y que la hormiga es igualmente perfecta, y un grano de arena, y el huevo del abadejo,  
y el renacuajo es una obra maestra para lo más elevado,  
y la zarzamora trepadora adornaría los salones del cielo.*

Whitman reverencia el cuerpo humano no sólo porque cada hombre o mujer es el hijo o hija de Dios (un principio básico de su “nueva religión”) sino también porque embarca las semillas de la vida, de modo que cada persona hace de puente (potencialmente al menos) entre las pasadas y presentes generaciones. Él describe el acto de la procreación (“Canto de mí mismo”, sección 29) como:

*Lo que llega sigue las huellas de lo que parte, pago perpetuo de una duda perpetua,  
rica y copiosa lluvia, y recompensa aún más rica después.  
Los retoños prenden en el borde de la acera y se acumulan prolíficos y vitales,  
los paisajes se proyectan masculinos, dorados y en toda su extensión.*

El poeta también es un propagador, y Whitman a menudo usa imágenes sexuales para describir su función, engendrando una nueva raza en las madres preparadas para la concepción. Y esto no es incoherente con su rol de unificador cultural de los tiempos, conservando el conocimiento y la experiencia de las pasadas generaciones y a través de su intuición imaginativa dibujar su visión del futuro y haciendo así que ambos el pasado y el futuro se transformen en presente y a disposición de sus lectores. Como dice en su prefacio de 1855:

Sin esfuerzo y sin exponer en lo más mínimo cómo es que los más grandes poetas hacen surgir el espíritu de algunos o de todos los eventos y pasiones y escenas y personas para que se refieran que más que menos a tu temperamento individual mientras tu oyes o lees. Hacer esto bien es competir con las leyes que persiguen y siguen al tiempo. El propósito seguramente debe estar allí y la pista de ellos debe estar allí (...) y la más leve indicación es la indicación de lo mejor y entonces se transforma en la más clara indicación. El pasado y el presente y el futuro no están desunidos sino unidos. El poeta más grande da forma a la coherencia de lo que será a partir de los que ha sido y es. Arrastra a los muertos fuera de sus féretros y los pone de pie de nuevo (...) le dice al pasado: “Levántate y camina ante mí para que pueda darte realidad”. Aprende la lección (...) se ubica a sí mismo donde el futuro se hace presente.

Para que un poeta sea capaz de producir todos estos milagros debería ser “grandioso” por cierto, y Whitman no lo llama sólo un poeta del cosmos sino él mismo un “kosmos” (su deletreo preferido), es decir, un microcosmos simbólico del macrocosmos. Por la magia de la identificación simpatética, el “Yo” simbólico de sus poemas puede abarcar hacia atrás y hacia delante el tiempo y el espacio. Los poemas de Whitman están bañados de emoción cósmica cuando él imagina los procesos evolutivos que han culminado en su propio nacimiento e identidad personal en el mundo físico (sección 44 de “Canto de mí mismo”):

## Literatura Norteamericana

*Todas las fuerzas han sido firmemente empleadas para completarme y deleitarme.  
Ahora en este preciso lugar me paro con my robusta alma.*

Aquí Whitman esboza simultáneamente misticismo y ciencia contemporánea. Como místico encuentra que “la quilla<sup>22</sup> del universo” es el amor y confía en “los brazos fieles y amigables” de la naturaleza que la han cargado y guiado hasta el momento presente de la humana existencia. Pero la teoría científica (en astronomía y biología y geología, las cuales él estudió en libros, conferencias y publicaciones de divulgación) le posibilita visualizar su origen evolutivo (“Canto de mí mismo”, sección 44):

*Mis pies pisan un ápice de los ápices de las escaleras,  
en cada escalón racimos de eras, y racimos más grandes entre los escalones,  
todas las inferiores debidamente recorridas, y aun subo y subo.*

Así a través del “Yo” lírico de “Canto de mí mismo” hablando por la raza humana desde su primer débil inicio hasta su culminación futura, Whitman puede profetizar (sección 51):

*El pasado y el presente se agostan, yo los he colmado, los he vaciado,  
y procedo a colmar mi próximo plegamiento del futuro.*

El poeta cósmico y el poeta nacional parecerían lógicamente estar en extremos opuestos del espectro literario, sin embargo Whitman tuvo más éxito al fundir ambos de lo que podría esperarse. Y recibió ayuda, por supuesto, del nacionalismo sanguíneo del pueblo estadounidense a mediados del siglo diecinueve. De los puritanos la joven nación había heredado la creencia de que Dios había ordenado un destino especial y afortunado para ella. Los puritanos habían proclamado que el Estado Teocrático de Massachusetts era el propio Gobierno de Dios sobre la tierra. Y el éxito del pueblo estadounidense en las dos guerras con Inglaterra había aumentado su confianza en un destino Providencial. Luego de la adquisición de vastos territorios en las regiones de Oregon y California sólo nueve años antes de que Whitman publicara su primera edición de *Hojas de Hierba*, las posibilidades de crecimiento futuro y desarrollo parecían claramente asombrar la imaginación de la mayoría de los estadounidenses. Compartían la visión de William Cullen Bryant de la “Madre de una raza poderosa”, a quien sus “parientas mayores” del otro lado del mar odiaban en su orgullo y sus celos:

*Hay libertad a tus puertas y reposo  
para los pisoteados y oprimidos de la Tierra,  
un refugio para los que les han puesto precio a su cabeza,  
para el trabajador hambriento trabajo y pan,  
el poder, en tus límites,  
se detiene y retira sus mastines desconcertados*

A pesar del hecho de que la esclavitud aun existía en los Estados Unidos, Whitman continuó dando abrigo a su sueño nacional, su esperanza idealista. El hombre que había sacrificado su carrera como periodista por la causa del “suelo libre”<sup>23</sup> era por supuesto perfectamente consciente de la maldad de la esclavitud. En 1856 en un tratado político llamado “¡La decimoctava presidencia!”

---

<sup>22</sup> Pieza de madera o hierro, que va de popa a proa por la parte inferior del barco y en que se asienta toda su armazón.

<sup>23</sup> El partido del suelo libre (*Free-Soil Party*) fue un partido político estadounidense organizado en 1848 con un plataforma basada en la oposición a la extensión de la esclavitud. El creciente conflicto entre las fuerzas pro-esclavistas y las antiesclavistas se había intensificado por la adquisición de nuevos territorios tomados a México y el consiguiente debate sobre si la esclavitud sería permitida en ellos o no. El slogan del partido era “suelo libre, libre expresión, trabajo libre y hombres libres”.

admitió que: “al presente, el personal del gobierno de estos treinta millones, entre ejecutivos y demás, está compuesto de abogados de lengua rápida, muy elocuentes pero hombres débiles, vacíos y viejos, políticos profesionales”, y raramente provenían del “sólido cuerpo del pueblo”. En este tratado Whitman predicaba incluso una guerra civil si los propietarios de esclavos continuaban dominando la legislatura nacional y el poder judicial. Sin embargo él aún tenía fe en la bondad innata de la naturaleza humana y en la gente común.

Cuando escribió su prefacio de 1855 Whitman no era estrechamente provinciano o chovinista. Aunque creía que todas las naciones previas habían fallado en producir una sociedad que la humanidad se mereciera, él no rechazaba o subvaluaba sus contribuciones: “Los Estados Unidos no rechazan el pasado o lo que éste ha producido bajo sus formas o entre otras políticas o la idea de castas o las viejas religiones”. Cada época y nación, pensaba, ha hecho su contribución. Los Estados Unidos deben ahora construir sobre estos logros del pasado y sobrepasarlos. Sin embargo él no estuvo nunca complacido por las condiciones de su presente; su nación ideal era siempre algo a ser logrado en el futuro. Decía en su prefacio de 1855: “Aquí finalmente hay algo en las acciones del hombre que se corresponde con los esparcidos hechos del día y de la noche”. Pero en el mismo párrafo mostraba que lo que él quería decir era que la naturaleza había hecho posible un desarrollo sin precedentes: “uno ve que se debe de hecho poseer las riquezas del verano y del invierno, y la necesidad nunca debe presentar bancarrota mientras el maíz crezca del suelo o los huertos dejen caer manzanas o las bahías contengan peces o los hombres engendren hijos en las mujeres”. Dos párrafos más tarde Whitman enunciaba su tema principal: “La extensión de la naturaleza o la nación eran monstruosas sin una extensión correspondiente y la generosidad de espíritu de sus ciudadanos”.

Tan tardíamente como 1874, en “Canto de la Secuoya” (“Song of the Redwood-Tree”), sección 3, Whitman reafirmó su creencia en que en el continente norteamericano, con sus abundantes e inextinguibles recursos naturales, una sociedad nueva podría surgir “proporcionada a la Naturaleza”. Sin embargo no era la prosperidad material, el mero bienestar o el mero poder, o la dominación mundial, lo que él esperaba:

*Pero mucha más hay en vosotras, tierras de la costa occidental,  
(esto no es más que el medio, el instrumento, el terreno sobre el cual pararse),  
veo en vosotras la promesa cierta de milenios hasta ahora postergados,  
promesa que ha de ser cumplida, la raza, nuestra común especie.*

Whitman siempre concibió que una profecía como ésta era la más alta función del poeta, y no confinó su “profecía” a su propia nación. En “Pasaje a la India” (1868-71) explicó el rol del poeta como el de humanizar los descubrimientos y las invenciones de la ciencia y la tecnología:

*Entonces no sólo vuestros actos, oh exploradores, oh científicos e inventores, serán  
justificados,  
todos estos corazones, como de niños impacientes, serán apaciguados,  
todo sentimiento recibirá cabal respuesta, el secreto será revelado,  
todas las distancias y brechas serán salvadas, todo lo separado será unido,  
la Tierra entera, esta fría y muda Tierra impasible, será justificada por completo,  
gloriosamente será lograda y condensada la trinidad divina por el auténtico hijo de Dios, el  
poeta,  
(él atravesará los estrechos y conquistará las cumbres,  
él doblará el Cabo de Buena Esperanza con algún propósito),  
la Naturaleza y el Hombre ya no estarán disgregados y desarticulados,  
el auténtico hijo de Dios los fusionará en forma absoluta.*

## Literatura Norteamericana

En prácticamente todos los poemas de Whitman la forma prosódica básica es el paralelismo, o “ritmo del pensamiento”, como en el antiguo verso hebreo, aunque él pudo no haberlo tomado directamente de la Biblia. Aquí la unidad de estructura no es fundamentalmente o acentual o temporal, aunque Whitman tenía un buen oído para ambos. En su poesía los versos son la unidad (nótese el uso de la coma al final de cada verso). El segundo verso equilibra al primero, completando o suplementando el sentido. Esta es realmente una estructura igualitaria, en armonía con la filosofía pluralista de Whitman según la cual “puede haber cualquier número de supremos” (“Junto a las costas del azul Ontario” (“By the Blue Ontario’s Shore”), sección 3)

Similarmente, la imagería de Whitman es panorámica, interminable, fluida, expansiva. Quizás un mejor término sería el de *montaje*. Visto filosóficamente, este es el medio de Whitman de visualizar su creencia de que todas las partes del universo están íntimamente unidas e son interdependientes, y que su “alma” es una parte del Alma del Mundo. Así el “Yo” de “Canto de mí mismo” flota como un dios griego a través del espacio y del tiempo (sección 33):

*Amarras y lastres me abandonan, mis codos reposan en islotes marinos,  
bordeo cordilleras, mis palmas abarcan continentes,  
estoy en marcha con mi visión*

Whitman desarrolló sus técnicas prosódicas en el momento en que los estadounidenses eran particularmente conscientes del espacio. Los territorios de Oregon y California habían sido adquiridos tan recientemente como 1846, y todos estaban tratando de atrapar el significado de la expansión territorial de la nueva nación. Whitman expresa esta consciencia del espacio tanto en su imagería como en sus largos versos, cada uno con su propio ritmo orgánico. (...)

### **F. O. Matthiessen American Renaissance, 1941.<sup>24</sup>**

Para Whitman el lenguaje no es una construcción abstracta producida por la gente instruida. Surge del trabajo y las necesidades, las alegrías, los hechos y los deseos de generaciones de seres humanos. Las palabras no son invenciones arbitrarias, sino el producto de eventos y costumbres humanos. Por tanto, las oportunidades del inglés en EE.UU. eran inmensas debido a la gran cantidad de nuevos hechos que se producen. Sus poemas liberarían “nuevas potencialidades” de expresión del carácter nativo. Revelaba el gozo del niño o del primitivo poeta en sólo nombrar las cosas.

Sin embargo, el hombre no puede usar las palabras a menos que haya experimentado los hechos que expresan, a menos que los haya apresado con los sentidos. El escritor debe haber tomado conciencia de los recursos totales de su vida física, y se debe haber sumergido en la experiencia social evolutiva de su propio tiempo. De ahí que “sólo el que usa con mayor grandeza las palabras se disfruta y entiende completamente a sí mismo”

T. S. Eliot observando que *Les Fleurs du Mal* de Baudelaire aparece dos años después de *Hojas de hierba* dice que en una era no podían haberse producido “hojas y flores más heterogéneas”. Para Whitman no había “ninguna grieta entre lo real y lo ideal, tal como se abría ante los ojos horrorizados de Baudelaire.” Whitman tenía la facultad de tomar los EE.UU. tal cual eran y transformarlos en algo grandioso y significativo, transmutar lo real en lo ideal.

Whitman iguala *slang* a *indirection*: *Slang* como rodeo o vaguedad, como el poder de encarnar en una palabra o frase vibrante “la misteriosa, profunda, silenciosa cualidad de la vida misma que nunca debe examinarse, que nunca debe ser contada”.

---

<sup>24</sup> . Tomado del capítulo “Words! book-words! what are you?” (“Palabra, palabras de los libros, ¿qué sois?”).

### **Lionel Trilling “Sermón sobre un texto de Whitman”<sup>25</sup>**

En *Panoramas democráticos* [*Democratic Vistas* 1871] Whitman trata acerca del futuro de la democracia y se lo hace depender, en cierto sentido, de la literatura. Whitman cree que la democracia depende de cierta condición de la mente o estado del ser que no es inducido sólo por la literatura, pero aquí a él le interesa urgir que la literatura tome su deber de fomentar esta crucial emoción.

Para Whitman la Guerra Civil justificó la nación (más que la Guerra de la Independencia), y el valor “religioso” de la democracia<sup>26</sup>. El experimento estadounidense era un éxito. Pero los años de la posguerra negaron ese éxito.

Para encontrar una vía de salvación nacional se vuelve a la literatura. Lo que quiere de ella es lo que los críticos nacionalistas quieren: un mito nacional, una identidad moral para el país, lo que Whitman mismo llama “una personalidad estadounidense patrón”.

Pertenece a la gran tradición romántica y sus creencia en la misión política de los literatos. Como Schiller, concibe la literatura como el intermediario entre la necesaria autoridad del gobierno y la condición ideal de la libertad humana.

Whitman dice que la democracia puede ser definida por su libre diversidad, pero no es tan ingenuo como para pensar que la libre diversidad pueda existir sin autoridad.

Se supone que el pensamiento de Whitman es anti-dualista pero en realidad vivía en un mundo de dualismos. Su modo de pensar característico es sostener uno de los términos del dualismo y luego apurarse a proteger el otro. Para él las oposiciones, aunque antagonistas, no son negaciones mutuas. Su visión era dialéctica: el mundo es el diálogo del desacuerdo entre grandes principios antagónicos.

En *Democratic Vistas* lo que le interesa es el antagonismo entre autoridad, representación de la masa, el promedio y la libertad o el individualismo, lo que él llama “personalismo”. La democracia sólo puede existir si la autoridad puede organizar la diversidad, pero la democracia muere si la autoridad invade el personalismo. En este momento de delicado equilibrio es donde se necesita al poeta.

Whitman cree que la literatura es más importante que los Congresos o los actos del Estado, porque la literatura afecta las profundidades del alma escasamente consciente de una nación. La literatura debe tratar sobre “el pueblo” pero no hace su trabajo apropiadamente tratando directamente de política o exponiendo condiciones sociales. Whitman está en contra de lo que llama “el exceso y la arrogancia crecientes del realismo”. El verdadero poeta trabaja por “analogías”, mediante “remociones curiosas, vaguedades”.

### **Yvor Winters<sup>27</sup>.**

Las ideas de Emerson fueron lugares comunes del movimiento romántico, pero su lenguaje era el del púlpito calvinista. La visión generalmente aceptada es que las ideas de Whitman eran idénticas a las de Emerson.

---

<sup>25</sup> *Nation*, vol. 160 1945.

<sup>26</sup> Muchos consideran la Guerra Civil como la definitiva unificación del país como un organismo federado, superando las diferencias norteadas y sureñas con respecto a la esclavitud y las diferentes estructuras económicas que los había mantenido en tensión desde su nacimiento en 1776. (N. Del T.)

<sup>27</sup> Tomado de “The Significance of *The Bridge* by Hart Crane, or What Are We to Think of Professor X?, *In Defense of Reason* 1947.

## Literatura Norteamericana

Ya que Whitman identifica a Dios con el universo en evolución no puede ubicar un concepto de mejor o superior hacia el cual la evolución se mueve, porque tal concepto estaría fuera de Dios y superaría a Dios; sería, en lenguaje teológico, la causa final de Dios, y tal concepto es imposible.

Ya que todo lo que existe es perfecto pero cada cambio es necesariamente hacia un orden “superior” de perfección, el efecto práctico es la deificación del cambio: el cambio se transforma en un bien de necesidad. No se sabe hacia dónde se va, pero se debe seguir en movimiento a cualquier costo y tan rápido como sea posible. Se tiene fe en el progreso.

### *Floyd Stovall*

[Whitman] vio que la creación es un crecimiento orgánico continuo, no una obra que haya sido comenzada o esté terminada, y la fuerza creativa es el impulso procreador en la naturaleza. El progreso es la consecuencia infalible de la fuerza creativa en la naturaleza, y aunque el universo es perfecto en cualquier instante dado, está creciendo constantemente hacia órdenes más elevados de perfección. Si se necesitan nuevas formas, son producidas con tanta seguridad como si hubieran sido diseñados (o como por designio) desde el comienzo. “Cuando los materiales estén preparados y listos, aparecerán los arquitectos.” Cada momento es una consumación desarrollada por las infinitas consumaciones pasadas y preparándose para las infinitas consumaciones en el futuro (...)

La naturaleza no es sólo perfecta sino divina. De hecho, es perfecta porque es divina. No hay división alguna en la naturaleza (...) ninguna deidad separada mirando hacia abajo desde algún cielo apartado sobre el mundo temporal que su mano creara y que pueda destruir según su placer. Eso que es completamente, pertenece a Dios (...) Todo lo que es, es bueno, y todo lo que será, será bueno (...) Dios está en cada objeto, porque cada objeto tiene un alma eterna y eventualmente produce resultados espirituales (...)

La semilla de la perfección está en cada persona, pero no importa cuán lejos avance, su deseo de avanzar más permanece insaciable.

El propósito final de esta inquietud del espíritu en el hombre y la naturaleza es la continuidad de la vida. Nada es real o válido, ni siquiera Dios, si no está en relación con este propósito (...). Algo, percibe Whitman, lleva al hombre hacia adelante a lo largo del camino de la perfección, que pasa por el nacimiento, la vida, la muerte y el entierro; no entiende completamente qué es, pero sabe que es forma, unión, plan - que es felicidad y vida eterna.

Whitman llama alma a esta misteriosa cosa, extrañamente ligada al impulso procreador, que da forma y continuidad a la vida de la naturaleza y compele al hombre hacia la felicidad y la inmortalidad (...)

### *Richard Chase*<sup>28</sup>

A lo largo de su vida Walt Whitman construyó una serie de subjetividades públicas adaptadas a las circunstancias:

- \* el periodista metropolitano joven, dandy mundano, de los 1840s
- \* el carpintero hogareño parecido a Cristo y radicalizado de comienzos de los 1850s
- \* el hombre común de barba completa, bronceado, limpio, vigorosamente sexuado de fines de los 1850s y principios de los 1860s.
- \* el enfermero y buen poeta gris del período de Washington<sup>29</sup>.
- \* el sabio de Camden<sup>30</sup> de los últimos años.

---

<sup>28</sup> Tomado de “Walt Whitman Reconsidered” (1955)

<sup>29</sup> Durante la Guerra Civil Whitman viajó a Washington y trabajó de enfermero en los hospitales cuidando a los soldados heridos por algún tiempo.

## Literatura Norteamericana

Escribía panegíricos anónimos de *Hojas de Hierba* y generalmente le daba bombo a sus propios escritos cada vez que tenía la oportunidad. Permitió que biografías tempranas de sí mismos fueran publicadas e incluso colaboraba en su ejecución con información errónea como por ejemplo que para 1855 ya había recorrido todo EE.UU. y por tanto conocía de primera mano los lugares geográficos que sus poemas celebraban.

Chase trata también el problema de la relación de un sujeto de sexo dudoso y el avance de la burguesía estadounidense. Walt Whitman tenía que luchar con eso y contra sí mismo, porque él era parte también de ese EE.UU. La cultura del momento admiraba al profeta, el orador, el reformista democrático sentencioso y admirada la crasa masculinidad plebeya. Hubiera condenado cualquier conducta extraña. Cuando Walt Whitman descubrió cuán fuerte era la condena pública del sexo en la literatura, agregó a su fachada el aspecto de “buen poeta gris”. Estas poses involucran por supuesto extensamente su poesía. Desde el punto de vista del arte y sub specie aeternitatis la figura pública y su programa democrático eran la irrelevancia masiva y el desperdicio requeridos por la indulgencia del Whitman esencial: el dios cómico joven y profundo elegíaco.

¿Es Walt Whitman un ejemplo del “artista alienado”? Él le dio la impresión a la gente de que vivía fuera del orden usual de las cosas, relacionado con pero diferente del mundo de los hombres comunes. Impresión que llevó a sus discípulos años más tarde a considerarlo una especie nueva de hombre y aproximarlos a la imagen venerada de un chaman, un profeta o un prelado.

Sociológicamente, las poses de Whitman eran el reflejo de su cultura.

### **Malcolm Cowley<sup>31</sup>**

“*Canto de mí mismo*” apenas trata del nacionalismo estadounidense, la democracia política, el progreso contemporáneo, u otros temas sociales que están comúnmente asociados a la obra de Whitman. Las “cosas incomparables” que Emerson encontró en él son principios filosóficos y religiosos. Su tema es un estado de iluminación inducido por dos (o tres) momentos separados de éxtasis. En una secuencia más o menos narrativa describe esos momentos, su secuela en la vida, y las doctrinas a las que da origen. Las doctrinas no son expuestas mediante pasos lógicos o sostenidas por argumentos; en cambio, son presentadas dramáticamente, es decir, como las nuevas convicciones de un héroe, y son reveladas por sucesivos desenvolvimientos de sus estados de ánimo.

Ha habido mucha discusión acerca de la estructura del poema. El sentimiento generalizado parece prevalecer que no tiene ninguna estructura propiamente hablando; que es inspirado pero irregular, repetitivo, y especialmente débil en su transición de un tema a otro. Ese sentimiento puede deberse a los cambios tardíos de Whitman en el texto, incluyendo su arbitrario esquema, por primera vez introducido en la edición de 1867, de dividir el poema en 52 párrafos numerados o cantos. Uno está tentado a leer los cantos como si fueran poemas separados, desentendiéndose así de la unidad y el fluir de la obra como un todo. Si no hay estructura o patrones en el poema se debe a que fue escrito basándose en un principio diferente, uno mucho más cerca del espíritu de los simbolistas o incluso de los surrealistas.

La verdadera estructura del poema no es primariamente lógica sino psicológica, y no es una figura geométrica sino una progresión musical. Como música *Canto de mí mismo* no es una sinfonía con movimientos contrastantes, no es una obra operística como *Desde la cuna que sin fin se mece* (*Out of the Cradle Endlessly Rocking*), con una obertura, arias, recitativos, y un final. Se acerca más a una rapsodia o un poema tonal, uno que modula de tema en tema, a menudo cambiando de clave y

---

<sup>30</sup> Pueblo de Massachussetts donde pasó sus últimos años.

<sup>31</sup> Tomado de “Introduction to Leaves of Grass: The First (1855) Edition. 1959.

tempo, cayendo en reveries y elevándose hacia un momento de clímax, pero siempre preservando su unidad de sentimiento a medida que avanza como la onda de una ola. Las repeticiones son siempre variaciones musicales y amplificaciones. Algunas de las transiciones parecen abruptas cuando el poema es leído como si fuera un ensayo, pero Whitman no estaba trabajando en términos de los “por tanto” y los “sin embargo”. Prefería dejar que una imagen sugiriera otra, la cual a su vez sugería un nuevo enunciado del ánimo o una doctrina. Sus temas modulan uno dentro del otro por pura asociación, como en un sueño diurno, con el resultado de que todas las transiciones parecen instintivamente correctas.

Hay una firme estructura narrativa, que se hace más fácil de atrapar cuando se comienza a dividir el poema en partes o secuencias. Creo que hay 9 partes, pero el número exacto no importa. (...) Lo esencial es que las partes, como quiera que se las defina, siguen una a la otra en orden irreversible, como el comienzo, el medio y el fin de cualquier buen relato.

Primera secuencia (cantos 1-4): el poeta o héroe es introducido a su audiencia. Se presenta a sí mismo como un hombre que vive al aire libre y venera su propio cuerpo desnudo, del cual ninguna parte es vil. También está enamorado de su yo más profundo o alma, pero explica que eso no tiene que ser confundido con su mera personalidad. Su gozoso contento puede ser compartido por el que escucha (...).

Segunda secuencia (canto 5): el éxtasis. Consiste en la unión extática del poeta con su alma, descripta, figurativamente, en términos de unión sexual. El poeta tiene ahora un sentido de hermandad amorosa con Dios y toda la humanidad. Ve que incluso los objetos más humildes contienen el universo infinito.

Tercera secuencia (cantos 6-19): la hierba. A partir de la pregunta del niño de repente se nos presenta la imagen central del poema, es decir, la hierba como símbolo del milagro de las cosas comunes y la divinidad (que implica la igualdad y la inmortalidad) de las personas comunes. Luego, el poeta observa a los hombres y mujeres -y animales también- en sus ocupaciones diarias. Él es parte de esta vida. 1. La gente descripta por Walt Whitman, con pocas excepciones, es la clase de gente que él conocía y las escenas en las calles de Manhattan y las playas de Long Island también. 2. El poeta meramente vagabundea, observa, y escucha, como una especie de Tiresias. La nota clave de la secuencia es la palabra “observo”.

Cuarta secuencia (cantos 20-25): el poeta en persona. Se venera a sí mismo como augusto e inmortal, pero, de esa manera, es todos los demás. Él es el poeta de todas las cosas y de todos, de modo que “muchas voces mudas” hablan a través de él, seres humanos y animales. La vida toda es un milagro de belleza. La secuencia termina con un diálogo entre el poeta y su poder de discurso, durante el cual el poeta insiste que su yo más profundo –(“lo mejor de mí” “*the best I am*”)- está más allá de la expresión.

Quinta secuencia (cantos 26-29): éxtasis a través de los sentidos. A partir del canto 26 el poema parte hacia una nueva dirección. El poeta decide ser completamente pasivo y escuchar. Más tarde pasa al sentido del tacto y se encuentra elevándose al éxtasis de la unión sexual. Esta vez la unión es real y no figurativa.

Sexta secuencia (cantos 30-38): el poder de identificación. Luego de su primer éxtasis en el canto 5 el poeta adquiere una visión microscópica que le permite encontrar infinitas maravillas en las cosas más pequeñas y familiares. El segundo (par de) éxtasis tiene un efecto diferente, le confiere una especie de visión telescópica y espiritual. El poeta ve lejos en el espacio y el tiempo. Su secreto es el poder de identificación. Ya que todo emana del alma universal, puede identificarse con cada objeto y cada persona viviente o muerta, heroica o criminal. Aquí la nota clave la da la palabra “soy”.



## Literatura Norteamericana

Séptima secuencia (cantos 39-41): el superhombre. El poeta siente ahora el don de poderes suprahumanos. Es el Respondedor (39) universalmente amado, luego el Curador (40), luego el Profeta (41) de una nueva religión que anuncia que los hombres son divinos y eventualmente serán dioses.

Octava secuencia (cantos 42-50): el sermón. Está por ofrecer una declaración de las doctrinas implicadas por el relato. Proclama que la sociedad está llena de injusticias pero que la realidad por debajo es la de personas inmortales (42); que acepta y practica todas las religiones, pero busca más allá a lo “no probado y que está después” (43); que él y su audiencia son los frutos de las eras y las semillas de eras por venir (44); que la meta está designada: “Dios estará allí y esperará hasta que lleguemos”(45); que hace un perpetuo viaje y clama por compañeros a los que les revelará un nuevo mundo, pero que luego ellos deberán seguir el viaje solos (46); que él es el maestro de los hombres que trabajan al aire libre (47); que no es curioso acerca de Dios, sino que ve a Dios en todas partes y en todo momento (48); que renaceremos en formas diferentes y que el mal del mundo es como luz de luna, un mero reflejo de la luz del sol (49). El final del sermón (50) es el pasaje más difícil de interpretar de todo el poema.

Novena secuencia (cantos 51-52): el adiós del poeta. Habiendo terminado su sermón, el poeta está preparado para morir y esperar otra encarnación o “doble del futuro”, mientras invita a otro a seguir.

### **Gay Wilson Allen<sup>32</sup>**

En tanto la psicología del ego en expansión resulta en un estilo enumerativo, el catálogo de una sucesión de imágenes representativas y simbólicas, planteando la sensación de una unidad panteísta y un devenir sin fin, esa psicología en sí misma es una técnica literaria. Pero mientras esa psicología puede ser considerada el método básico de la técnica poética de Walt Whitman, el catálogo mismo no fue cronológicamente el primer artificio estilístico que adoptó. Emergió sólo después de que encontrara una estructura de verso apropiada para expresar su inspiración cósmica y su sentimiento democrático. En ningún lugar del universo encuentra él casta y subordinación. Todo es igualmente perfecto e igualmente divino.

La expresión de tales doctrinas demanda una forma en la cual las unidades estén coordinadas, eliminadas las distinciones, fluyendo todas juntas en una estructura sinónima o “democrática”. Necesitaba la estructura gramatical y retórica que fuera acumulativa en su efecto más bien que lógica o progresiva.

Posiblemente, como creen muchos críticos, encontró esa estructura en los ritmos primitivos de la King James Bible<sup>33</sup>. La estructura de la poesía hebrea, incluso en su traducción al inglés, es casi carente de subordinación. El idioma del antiguo testamento era extremadamente deficiente en conectivos como los numerosos “y” de la traducción King James lo demuestran. Era un lenguaje de la aseveración directa y de la expresión de la emoción más bien que del pensamiento abstracto o las sutilezas intelectuales.

Por otro lado, el paralelismo como estructura poética es típicamente primitivo.

En *Hojas de Hierba*, el verso es la unidad<sup>34</sup>.

Ross dice: “La estrofa de Whitman -con la excepción de que no tiene métrica- está más alejada de la prosa que la estrofa tradicional misma, por la razón de que la estrofa tradicional está, como la prosa, compuesta por oraciones, mientras que la de Whitman está compuesta por versos (líneas) (...). Un verso encabalgado (*run-on*) es raro en Whitman. La ley de su estructura es que *la*

---

<sup>32</sup> Tomado de “Walt Whitman: The Search for a ‘Democratic’ Structure, Walt Whitman Handbook 1946

<sup>33</sup> Versión autorizada de la Biblia en inglés de 1611.

<sup>34</sup> Nota: Cf. Emerson y la oración como unidad de sentido.

*unidad de sentido es la medida de los versos.* Whitman empleó por todos lados un sistema de puntuación para indicar su estructura. Casi cada verso de *Hojas de Hierba* termina en una coma. Sintácticamente, puede haber muchas oraciones en los grupos de un poema entero, puede haber dos o tres oraciones en un verso. Pero Whitman componía por versos, no por oraciones, y él puntuaba según ello.”

El *Prefacio* a la primera edición (1855) estaba dispuesto como prosa, pero las unidades de sentido estaban a menudo separadas por tres puntos indicando que el autor estaba luchando por un efecto rítmico que la prosa convencional no podía lograr. El poeta canta allí convicciones acerca de las cuales no hay discusión. Desarrolla o elabora el tema por enumeración, eliminando en lo posible los conectivos. La forma es rapsódica, el tono es el de la enunciación inspirada. En este Prefacio se usa la tercera persona, pero la forma retórica es la del ego en expansión.

El paralelismo, entonces, hace las veces de estructura y ritmo.

Por otro lado, si en las estrofas tradicionales el sonido, la rima y la reiteración formaban parte de patrones de acento (yámbico, trocaico, anapéstico, espondeico, etc.), en la estrofa de Whitman el patrón de sonidos y los efectos musicales dependen enteramente del pensamiento y la estructura de los versos separados.

La repetición, que el artista de la palabra escrupulosamente evita, es el cimiento y la sustancia de la expresión musical. Whitman usa las palabras y las frases más como si fueran notas musicales que cualquier otro escritor. La repetición de Whitman se realiza en palabras, frases y patrones de sentido. Su método favorito de organizar un poema largo es sinfónico. Le gusta adelantar un tema, desarrollarlo por enumeración y símbolos representativos, adelantar otros temas y desarrollarlos de la misma manera, luego repetir, resumir, y enfatizar. Las repeticiones se combinan a los fines de una expresión no lógica, ni siquiera coherente, sino por sugerencia y al compartir las propias emociones con el lector. Es verdad incluso aunque el fondo de casi cada poema de *Hojas de Hierba* son las “ideas” más que la simple emoción lírica; pero Whitman desarrolla estas ideas como un poeta-músico, no como un filósofo o un escritor polémico.

**Simpson, David. “Destiny made manifest: The Styles of Whitman’s Poetry”<sup>35</sup>**

El poeta mismo asevera constantemente una inmediatez u objetividad en sus palabras, como si en el momento de la emisión (o escritura) ellas *fueran* o pudieran llegar a ser las cosas que denotan. (p. 178)

Tanto en la prosa como en la poesía, el modo de puntuación favorito de Whitman es una línea de puntos suspensivos (...), que denota una voz o una oración que potencialmente podría continuar para siempre, y un campo de inclusión o aglomeración que es infinito. (p. 179)

El reemplazo del nombre (en la cubierta del libro) por una imagen visual apela a la inmediatez y la presencia, una respuesta al logocentrismo. Este intento de transformar escritura en habla, la ausencia en presencia, es enfatizado por los marcadores vocálicos y los ritmos encantatorios del texto, que así busca constantemente expresarse a sí misma como voz.

Whitman nunca se refiere a su poesía como escritura, como un objeto textual, material; es siempre una voz, un canto, un alarido, un encantamiento. (p. 179)

El yo poético es “aquel que está cantando o hablando” y el logro de tal habla es el darles el ser a las cosas, ya sea la persona o el poeta, o la “vida natural” de las cosas. (p. 179)

“El bardo se corresponde con la gente” [1855 ‘Preface’ a *Leaves of Grass*] no es una autoridad por encima de ellos. Whitman declaraba no estar haciendo otra cosa que poner a su lector en una posición de conocimiento, a partir de la cual pudiera libremente elegir su propia dirección.

---

<sup>35</sup> Tomado de Bhabha, Homi K. (ed.) *Nation and Narration*. New York, Routledge, 1990.

## Literatura Norteamericana

[El Poeta] “no llega a ninguna conclusión, y no satisface al lector. Ciertamente le deja lo que la serpiente le dejó a la mujer y al hombre: el gusto del árbol paradisíaco del conocimiento del bien y el mal, que ya nunca será borrado.” [*Critical Heritage*, p. 46]

El lector “(...) tendrá siempre que hacer su parte, tanto como yo he hecho la mía.”

*“y lo que yo me arrego tu te lo arrojarás,  
porque cada átomo que me pertenece también te pertenece a ti”*

Este gesto sólo puede ser considerado como ‘democrático’ en el sentido más descolorido o mitologizado. (...) C. Carroll Hollis ha descripto adecuadamente la propensión de Whitman a usar *shall* y *will* en términos del vocabulario de J. L. Austin de las “formas ilocucionarias” o “performativas”. Sus escritos son una continuada exigencia de que el lector admita la presencia de los que está escrito (no de lo cual se escribe), y la afirmación de la presencia se usa para insistir en que el lector permanezca alerta y atento. Los famosos ‘catálogos’, tan dominantes en la poesía temprana, son el mejor ejemplo de ello –largas listas de cosas, personas y lugares, ubicadas en paralelismo sintáctico que evita completamente las energías subordinantes de las cláusulas complejas y los calificativos. El lector es puesto en posición de *ver*, de examinar una serie infinita de esencias.

*Ya no tomarás las cosas de segunda o tercera manos, no mirarás a través de los ojos de los muertos, ni te alimentarás de los espectros en los libros,  
No mirarás tampoco a través de mis ojos, ni tomarás las cosas de mí,  
Escucharás a todos lados y los filtrarás desde vos mismo.*

El modo de Whitman es simultáneamente prescriptivo y descriptivo. Nos *dice* que filtremos desde nosotros mismos y para nosotros mismos, pero nos *muestra* los resultados de el propio filtrado del poeta. (...) No vemos todo, sino la selección que un hombre hace del todo social y geográfico. (...) [p. 181]

Así la invitación a diferir o calificar parece desplegarse para insinuar una postura de autoridad. Larzer Ziff ha observado que reclamo de Whitman acerca de que es capaz de sintetizar todos los extremos y contener todas las contrariedades “se extiende sólo a su predominante uso de la vista. Una vez que escucha a sus otros sentidos –el oído y el tacto- su poder profético se enreda con sus dudas” [*Literary Democracy*, p. 235]

**Índice**

<b>WALT WHITMAN – PROSA Y TEXTOS CRÍTICOS .....</b>	<b>1</b>
INTRODUCCIÓN .....	1
RECEPCIONES LEGITIMADORAS .....	1
<i>Ralph Waldo Emerson. Carta a Whitman, 21 julio de 1855 .....</i>	<i>1</i>
<i>Carta de Charles Eliot Norton a James Russell Lowell.....</i>	<i>2</i>
<i>Ediciones de Hojas de Hierba.....</i>	<i>2</i>
ENSAYOS DE WALT WHITMAN .....	3
<i>“Walt Whitman y sus poemas” United States Review. Septiembre 1855. Reseña anónima del propio</i>	<i>3</i>
<i>Whitman .....</i>	<i>3</i>
<i>Walt Whitman. “Albures, acerca de un viejo tema: notas apartadas” En Specimen Days and Collect</i>	<i>3</i>
1882.....	3
<i>Walt Whitman. “Slang en los Estados Unidos”. North American Review. Noviembre 1885. ....</i>	<i>4</i>
<i>Walt Whitman “Un abecedario estadounidense” 1855/1860 .....</i>	<i>4</i>
TEXTOS CRÍTICOS .....	7
<i>R.W.B Lewis. El nuevo Adán: Whitman .....</i>	<i>7</i>
<i>Bradley et al. (eds.) The American Tradition in Literature.....</i>	<i>9</i>
<i>James Miller Jr. “La épica de los Estados Unidos”.....</i>	<i>10</i>
<i>Asselinau, Roger. The Evolution of Walt Whitman. The Creation of a Book.....</i>	<i>13</i>
<i>Gay Wilson, Allen. Introducción a la edición Signet Classic de Hojas de Hierba .....</i>	<i>15</i>
<i>F. O. Matthiessen American Renaissance, 1941. ....</i>	<i>20</i>
<i>Lionel Trilling “Sermón sobre un texto de Whitman” .....</i>	<i>21</i>
<i>Yvor Winters.....</i>	<i>21</i>
<i>Floyd Stovall.....</i>	<i>22</i>
<i>Richard Chase.....</i>	<i>22</i>
<i>Malcolm Cowley .....</i>	<i>23</i>
<i>Gay Wilson Allen .....</i>	<i>25</i>
<i>Simpson, David. “Destiny made manifest: The Styles of Whitman’s Poetry” .....</i>	<i>26</i>
ÍNDICE .....	28