

## El sujeto poético en *Canto de mí mismo* de Walt Whitman

María Carolina Sánchez

UNT-CONICET

*Canto de mí mismo* ha sido reconocido como núcleo vital de ese extenso poemario conformado alrededor del título *Hojas de Hierba* con el que Walt Whitman se propone cantar la enorme promesa de la joven nación americana y enaltecer a la democracia como la fuerza espiritual constitutiva que conduce a logros superiores. La celebración del individuo, eje de dicha composición, debe ser comprendida entonces como una parte central de ese proyecto y, por ello, podría decirse que las 52 secciones que la componen despliegan un proceso de autodescubrimiento, que se entreteje con un ideario poético y una ideología definidos.

Para críticos como James Miller (1955) y Rolando Costa Picazo (2011) ese autodescubrimiento adopta la forma de una experiencia mística representada —invertida respecto del misticismo tradicional<sup>1</sup>—, a través del cual el sujeto poético logra acceder a una percepción privilegiada que capta el orden subyacente al caos de la incesante metamorfosis que parece regir la existencia. Esa revelación, que le permite aprehender la encarnación de una energía esencial, siempre dispuesta a transformarse en otra cosa en su fluir (Packer, 1991: 377), solo se concreta a partir del contacto con el rastro divino inscripto en él.<sup>2</sup> Al reconocerlo, llega a saberse depositario de la clave del secreto cifrado en la historia y en el universo y capaz de capturar la unidad entre lo heterogéneo.<sup>3</sup>

Cabe aquí reproducir la aclaración que cuidadosamente efectúa Miller al proponer tal experiencia como hilo vertebrador de la sucesión de cantos: “no es mi intención sugerir que el poema sea una transcripción de una experiencia mística real, sino que es un trabajo de arte a través del cual tal experiencia, concebida por la imaginación, es representada” (1955:

---

<sup>1</sup> Invertida a causa de que *Canto de mí mismo* reivindica el cuerpo, los sentidos y la dimensión de la sexualidad. Siguiendo a Roger Asselineau, Jerome Loving nota que Whitman “en lugar de proceder de inmediato a una espiritualización, como los románticos ingleses o los trascendentalistas americanos, nunca olvida que el cuerpo es el teatro y el punto de origen de sus estados místicos” (1991: 434).

<sup>2</sup> Como afirma Nora Dottori, de raigambre trascendentalista, esta idea proviene de la influencia unitarista que concibe que “la divinidad se reduce a un principio inmanente implícito en todo hombre”. (1969: 362). La autora, por otra parte, comenta que para el trascendentalismo “la estructura del universo duplica literalmente la estructura del yo individual” (362). En este mismo sentido, Packer subraya que “el Universo es la manifestación externa del alma” (1991: 377).

<sup>3</sup> La noción de experiencia reviste importancia, además, en un contexto que, caracterizado por el avance de un pensamiento empirista, tornaba insuficientes las pruebas externas —los milagros, la Biblia— que fundamentaban las creencias religiosas. Por ello, Ralph Waldo Emerson “decidió argüir que la única prueba de la fe consiste en la experiencia de la fe en la propia alma individual” (Packer, 1991: 372).

636).<sup>4</sup> Esta afirmación abre paso simultáneamente a la consideración respecto de la cuestión del sujeto poético como “creación imaginaria en un contexto comunicativo” (Gallego, 2006), el cual, si bien se identifica como Walt Whitman, se ficcionaliza para asistir a un acontecimiento revelador.

El proceso místico representado tiene la particularidad de no consistir en una rendición ante el Creador<sup>5</sup> sino en una instancia de encuentro fundante con la potencia interior del yo poético, que reconoce en sí rasgos de divinidad o conciencia esencial superior.<sup>6</sup> La contemplación de lo divino no emerge, en consecuencia, como la visión de un ser sagrado al modo en que lo conciben las religiones tradicionales sino como cualidad propia de lo creado que espera ser identificada. Se trata de una experiencia de fe al margen de las instituciones religiosas.

En este sentido, la crítica ha señalado reiteradamente la influencia de la concepción emersoniana de la poesía como género de inspiración espiritual<sup>7</sup> en la escritura de Whitman, cuestión evidente en *Canto de mí mismo* donde se pone en escena la experiencia de un yo lírico que llega a saberse habitado por lo trascendente y adquiere una nueva mirada sobre el mundo. En estas páginas examinaré los modos de representación del sujeto poético, en tanto entiendo que se configura como un engranaje esencial para el planteamiento de una regeneración de la cultura a la luz de nuevos valores, y trazaré conexiones entre las concepciones propuestas y el contexto sociopolítico y literario de su época.

Desde los primeros versos, la celebración del individuo y su cualidad más valiosa, la autoafirmación —o self-reliance— constituye el designio del poema, y recae en la figura del sujeto poético la indicación del camino para que el resto de los hombres puedan reconocerla en sí y ejercitarla. Con esa misión cardinal, se autoproclama guía, a la manera en que Emerson lo había proyectado en sus ensayos. En dicha autorrepresentación resuena una trama cultural que no solo corresponde, como se ha venido señalando, al trascendentalismo sino también a la impronta del Romanticismo y su culto del yo. Con la declaración “Dejo a las sectas y escuelas en suspenso” (Whitman, 2011: 100), este particular profeta establece el punto de partida para el afianzamiento personal al desechar cualquier idea preexistente que

---

<sup>4</sup> La traducción me pertenece. Al proponer Miller Jr. una lectura crítica de *Canto de mí mismo* a partir de la delimitación de las diferentes etapas de la experiencia mística a lo largo de sus secciones —entre ellas: entrada en el estado místico, despertar del yo, purificación, iluminación, noche oscura del alma— discute con aquellos críticos que consideraron al poema como vagamente organizado y solo articulado alrededor del yo y que parece haber sido suscitada por la constante revisión y reedición comprendida por Whitman.

<sup>5</sup> Por esto, es también una experiencia invertida en relación con la mística tradicional.

<sup>6</sup> Al igual que en el caso de Jesús, “Dios se encarna a sí mismo en el hombre” (Packer, 1991: 374).

<sup>7</sup> Para Emerson, “el poeta ve en todos los aspectos de la naturaleza pruebas de ese misterio central” de la existencia (Packer, 377).

no haya sido gestada y aprobada por el propio ser. Simultáneamente, desde la apertura del *Canto* la interpelación al tú del lector, a quien atribuye las mismas cualidades reconocidas en sí mismo —“porque todo lo que tengo forma parte de ti”—, adopta la forma de una invitación: “acompañame este día y noche y poseerás el origen de todos los poemas” (Whitman, 2011: 102). Tras haber decretado la voluntad de prescindir de la religión y demás sistemas de pensamiento, el sujeto poético enuncia la principal condición para el aprendizaje que promueve: “Escucharás todas las opiniones y las filtrarás a través de ti mismo.” (102), anteponiendo la experiencia personal a las prácticas y saberes heredados.<sup>8</sup>

El “tratamiento sinfónico” (Miller, 1955: 645) que transita el movimiento enunciativo de *Canto de mí mismo*, forja un devenir lírico que oscila entre la clausura parcial y la reaparición posterior de ciertos temas fundamentales para el sentido del texto. Así, la representación del poeta como profeta y viajero y su relación con el tú se perfilan de manera más acabada en la sección 46 cuando expresa:

Viajo eternamente (¡venid todos a escucharme!),  
Mis señas son un capote de invierno, zapatos recios y un báculo cortado  
en el bosque,  
Ningún amigo mío se sentará en mi silla (...)  
No tengo cátedra, ni iglesia, ni filosofía,  
No llevo a ningún hombre a la mesa puesta, ni a la biblioteca ni a la  
bolsa,  
Pero a vosotros, hombres y mujeres, os llevo a la cumbre,  
(...)  
Échate tus trapos al hombro, hijo mío, yo tomaré los míos y  
pongámonos en camino sin demora,  
Maravillosas ciudades y naciones libres encontraremos a nuestro paso.

Si te cansas, me darás las dos cargas y te apoyarás con tu mano en mi  
cadera,  
Y, cuando yo te lo pida, me recompensarás con el mismo servicio,  
(...)  
También tú me haces preguntas y yo te escucho,  
Y te digo que no puedo contestarte, y que la respuesta has de  
encontrarla tú mismo (Whitman, 2011: 166-167)

---

<sup>8</sup> En esa opción de descartar toda tradición, está presente la aspiración de revitalizar la cultura propiamente americana, de emanciparla de los modelos impuestos por el colonizador y la búsqueda de desarrollar una literatura nacional.

El motivo del viaje y la condición de caminante son metáforas de la exploración, de la búsqueda del principio que dota de armonía a la perpetua mutación del entorno natural y humano. Los ropajes del viajero y del profeta se delinean como las identidades medulares del sujeto poético. Ellos se complementan con la metáfora de la desnudez en la que se representa el gesto de prescindencia del cúmulo de discursos que explicaron al mundo y sus objetos.

Esta posición de guía y de iluminado, sin embargo, requiere una precisión en tanto no es asumida por el sujeto poético como una relación de superioridad respecto del interlocutor, sino como una condición transitoria, hasta que la revelación mística acontezca en ese otro a quien se dirige. Este aspecto que se deduce de los versos citados —“Ningún amigo mío se sentará en mi silla”— marca una diferencia respecto de la práctica institucionalizada de las religiones cuyos fieles son definidos como discípulos de un maestro que imparte sabiduría.<sup>9</sup> El papel del poeta consiste solo en quitar “la venda de los ojos” (168) e impulsar a quienes lo escuchan a convertirse en sus propios profetas, rechazando, al igual que Emerson, el ideal del discipulado.

Una vez iniciado el viaje, el poeta abandona a su compañero cuando expresa: “te daré un beso de adiós y te abriré la puerta para que salgas” (167), reforzando la noción de que se trata de un travesía interior de afianzamiento del individuo, que debe ser lograda por uno mismo. De esta manera, se instaura una relación especular entre el yo y el destinatario sobre la base de la semejanza.

Si bien el rol de predicador ejercido por el poeta conllevaría a una identificación de sí casi únicamente en términos de voz, debido a la primacía de su palabra visionaria, él reivindica su propio cuerpo y lo inscribe en el poema. En la axiología y nueva mística whitmaniana los aspectos corporales y los sentidos son condición para el ingreso en una percepción de lo trascendente. “He dicho que el alma no vale más que el cuerpo,/ Y he dicho que el cuerpo no vale más que el alma,” (Whitman, 2011: 170), sintetiza este nuevo guía espiritual en la sección 48, disolviendo la dicotomía entre estos términos presente en las religiones. La desnudez, antes mencionada, habilita al mismo tiempo la escenificación del cuerpo.

---

<sup>9</sup> Al igual que Emerson y coherente con la búsqueda del desarrollo de una autoafirmación del individuo, Whitman rechaza la idea del discipulado, que define el vínculo de Jesús con los apóstoles y por extensión con los fieles. Intenta abolir la subordinación del hombre a cualquier sistema de pensamiento.

Apartándose de discusiones filosóficas sobre el principio y el fin, el sujeto poético expresa en la sección 3: “guardo silencio mientras los otros discuten y me voy a hundirme en el mar y a admirarme a mí mismo./ Bienvenidos sean cada uno de mis órganos y todos mis atributos” (103). En la sección 24, la exaltación de lo corporal dispone el marco para una nueva autofiguración: “Turbulento, carnal, sensual, comedor, bebedor y procreador” (128) así como para la profusión de imágenes eróticas y sensuales que caracterizan su relación con el mundo y los seres humanos.

Este sujeto poético juega por momentos con la referencia a unos pocos datos autobiográficos e incluso con la inscripción del nombre propio que proyectan al lector a un juego de ilusión referencial. En la primera sección se autofigura a través de su pertenencia a un lugar geográfico particular definido a partir del deíctico “aquí”, que remite a los Estados Unidos y a una genealogía: “Mi lengua, todos los átomos de mi sangre, formados de esta tierra y de este aire./ Nacido aquí de padres que nacieron aquí, lo mismo que sus padres/ A los 37 años de edad, con la salud perfecta, empiezo./ Y espero no cesar hasta la muerte” (100). El efecto de cercanía producido por el deíctico, cuyo significado se completa en el contexto, cuando no encuentra una referencia anafórica o catafórica en el texto, deja la impresión de un discurso que desborda la página.

En la sección 24, se presenta y, singularizándose aún más, se autodefine: “Walt Whitman, un cosmos, el hijo de Manhattan” (128), situando a la persona del autor como referente y planteando con ello un juego de proximidad y distancia entre sujeto real y ficcional. Nótese, además, que impregnado por las ideas románticas, el sujeto poético se identifica por la pertenencia a una tierra, los Estados Unidos, una geografía que recorrerá a lo largo de todo el poema. La identificación del yo lírico con una territorialidad se proclama con un orgullo en el que resuenan ecos románticos y la conciencia de las condiciones inéditas de la propia nación en el contexto mundial.

Otra línea de abordaje del sujeto poético, señalada en el estudio teórico del género lírico de Mariela Blanco (2006), se orienta a desentrañar un yo a través de las relaciones con los objetos que se introducen en el poema. Lanzado en el movimiento exploratorio, el yo lírico se autodefine en la sección 7 “tenaz, inquisitivo, incansable” (108) y, en efecto, dirige su voraz atención a una multiplicidad de manifestaciones del mundo natural y humano que lo rodea. El vínculo entre el interior del sujeto observador y las cosas y seres exteriores contemplados por él experimenta diferentes grados de interacción que suscitan autodefiniciones como también gestos de absorción y de expansión de sí. La declaración de la sección 8 “Considero todas estas cosas, o su aspecto, o sus consecuencias,/ Llego y me

alejo” (109) abre paso al recurso estructurante del poema: sus extensos catálogos. En el canto 14, la contemplación de gansos silvestres, gatos, cerdos, pavos y polluelos conduce al yo lírico a la revelación de una verdad universal: “Reconozco en ellos y en mí/ la misma antigua ley” (114), concluye. El catálogo conjuga así la acumulación de lo diverso que permite al poeta la captación de una unidad latente.

Dentro de esa variedad de fenómenos que concitan la curiosidad ilimitada del sujeto poético, lo que concentra su mayor dedicación es el quehacer de sus semejantes. Asiste a un sinfín de situaciones de vida de los otros y su propia subjetividad se nutre y amplifica mediante su integración al yo individual: “lo absorbo todo para mí y para este canto” (113), expresa en la sección 13. Un cazador, un bebé entre los tules de su cuna, un cochero negro, un suicida, una esposa, las multitudes en la calle, un esclavo fugitivo y miles de seres más desfilan a lo largo de las numerosas secciones de su poema, en un movimiento en el que “estos se proyectan interiormente hacia mí/ y yo me proyecto exteriormente hacia ellos,/ y sea bueno o malo ser parte de ellos, parte de ellos soy,/ Y con ellos voy tejiendo el canto a mí mismo” (119).

A partir de la similitud enunciada, el yo del poeta y el de ese otro al que observa, atraviesa diferentes matices. En algunos casos, el yo está al lado del otro, experimentando las adversidades de su propia existencia: “No hay muchacho a quien acusen de hurto con quien no me siente/ en el banquillo/ para ser juzgado y sentenciado con él” (152), afirma en el canto 37. En otros, el yo y su prójimo se funden, el sujeto poético es el hombre o mujer que observa en una absoluta identificación “Me veo en la cárcel con las facciones de otro hombre,/ y experimento su dolor sordo y constante” (152). Esto desemboca en la autofiguración del poeta más abarcativa: “Soy de todas las razas, de todas las castas, de todos los linajes/ y todas las religiones” (120).

El yo se vuelve muchedumbre, totalidad y en esta definición de sí se inscribe una clara conexión con la ideología y su contexto de época, donde la democracia, la lucha abolicionista y la guerra de Secesión, dejan una profunda impronta en el deseo del sujeto poético de fundar un orden basado en la igualdad y la tolerancia.<sup>10</sup> El rol de profeta del cambio funciona a partir de un uso performativo de sus enunciados: “Pronuncio la palabra prístina, hago el signo de la democracia” (128), manifiesta en la sección 24.

---

<sup>10</sup> Como Gallego sostiene: “Los sujetos involucrados en una obra poética deben ser considerados creadores de sentido y/o mediadores de sentido situado, ya sea en el mundo real, ya sea en el mundo ficticio (...). No existen autonomías absolutas entre sujetos entre sí y sujetos y sus mundos, debido a que el poema, como obra literaria, es un constructo social, comunicación social, signo social”. (2006)

Como ha señalado Rolando Costa Picazo, Whitman adhirió a los ideales políticos de representados por Andrew Jackson, quien “defendía al hombre común, los movimientos reformistas, una política justa hacia los estadounidenses nativos y un espíritu de cambio y de progreso” (2011: XXVI-XXVII), proyecto al que sus opositores despectivamente designaban como “reinado del populacho”. En este sentido, la exaltación del individuo se vincula con la construcción del ciudadano y el viaje místico experimentado por el yo y lanzado como propuesta al destinatario debe ser entendido también en correspondencia con una concepción de democracia como “valor difícil de distinguir de sus ideas de religión, moralidad y amor universal”, tal como advierte Denis Donoghue (2003: 350). El gesto poético de fundar un modelo sociopolítico coexiste y halla un sólido fundamento en la exploración de las bases espirituales y las implicancias morales de la nueva vida democrática. El fortalecimiento del individuo redundando en el robustecimiento de los lazos comunitarios, sustentados al igual que la armonía del cosmos en la unidad que subyace a lo diverso. El desarrollo de la autonomía individual y de la seguridad en el propio ser tiene efectos positivos para lo social. La purificación como instancia del proceso místico experimentado por el poeta implica el establecimiento de relaciones fraternales con los otros, especialmente aquellos sobre quienes había pesado alguna forma de exclusión.

## **Conclusión**

A lo largo de este trabajo me he focalizado en las representaciones del sujeto poético como dispositivo para la fundación de un nuevo orden social, a partir de una noción de poesía que Whitman hereda de los trascendentalistas. Las autofiguraciones como profeta y viajero buscan predisponer al lector para una experiencia mística y política a la vez. La revelación consiste en el nacimiento de un hombre nuevo, esos individuos con los que constituir la democracia americana, que deben ser conscientes de sus potencialidades y estar habitados por la moralidad del amor y respeto igualitario hacia el prójimo y la creación toda, especialmente la naturaleza americana. Como señala Costa Picazo, “Whitman habla de amor y camaradería para referir el vínculo de hermandad sociopolítica”, movido por la intención de espiritualizar la democracia.

El poeta inscribe un yo que pasa de lo más particularizado, al registrar el nombre del autor, al borramiento de sus rasgos identificatorios en la fusión con la multitud de hombres y mujeres que observa. Con ello, el poeta se convierte en una entidad mayor para asimilarse a cada uno de los ciudadanos de su país.

Harold Bloom (2001) coloca a Whitman como el poeta central del canon norteamericano, incluso llegando a plantear que es el poeta de Estados Unidos que nunca será reemplazado ni superado. Con la novedad sin precedentes de su poema, la historia literaria le atribuyó el nacimiento de una producción creativa de sello nacional.

Más allá de los méritos literarios y precursores de la poesía vanguardista y contemporánea, releer a Whitman en el presente no deja de interpelarnos respecto de los fundamentos de la vida democrática.

### **Bibliografía**

Bloom, Harold. *El canon occidental*. Barcelona: Anagrama, 2001.

Blanco, Mariela. "Teorías sobre el sujeto poético". *Alpha* 23, 2006, 156-166.

Costa Picazo, Rolando "Introducción". *Walt Whitman. Canto de mí mismo*. Buenos Aires: Colihue, 2011, VII-LX.

Donoghue, Denis. "'Leaves of Grass' and American Culture". *The Sewanee Review* 111, 3 Summer, 2003, 347-374

Dottori, Nora. "Evolución de la prosa en los Estados Unidos", *Capítulo. Historia de la literatura mundial*. Ed. Jaime Rest. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1969, 361-384.

Gallego Diaz, Cristián. "Aportes a la teoría del Sujeto Poético". Universidad Complutense de Madrid. <http://www.ucm.es/info/especulo/numero32/sujepoet.html>

Kepner, Diane. "From Spears to Leaves: Walt Whitman's Theory of Nature in 'Song of Myself'". *American Literature*, 51, 2. May, 1979, 179-204.

Loving, Jerome. "Walt Whitman", *Historia de la literatura norteamericana*. Comp. Emory Elliot Emory, Madrid: Cátedra, 1991, 430-442.

Miller, James Jr. "'Song of Myself' as Inverted Mystical Experience". *PMLA*, 70, 4. Sep., 1955, 636-661.

Packer, Bárbara. "Ralph Waldo Emerson", *Historia de la literatura norteamericana*, Ed Emory Elliot. Madrid: Cátedra, 1991, 369-384.

Whitman, Walt. *Hojas de Hierba*. Buenos Aires: Colihue, 2011.