

Walt Whitman

Hojas de hierba

Antología bilingüe

Selección, introducción y traducción
de Manuel Villar Raso



Alianza editorial
El libro de bolsillo

Título original: *Leaves of Grass*

Primera edición: 1995

Tercera edición: 2012

Novena reimpresión: 2020

Diseño de colección: Estudio de Manuel Estrada con la colaboración de Roberto Turégano y Lynda Bozarth

Diseño de cubierta: Manuel Estrada

Ilustración de cubierta: *Retrato de Walt Whitman* (h. 1880).

© Corbis / Cordon Press

Selección de imagen: Laura Gómez Cuesta

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeran, plagiaran, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.

© de la selección, la introducción y la traducción: Manuel Villar Raso

© Alianza Editorial, S. A., Madrid, 1995, 2020

Calle Juan Ignacio Luca de Tena, 15

28027 Madrid

www.alianzaeditorial.es



ISBN: 978-84-206-6987-8

Depósito legal: M. 6.674-2012

Printed in Spain

Si quiere recibir información periódica sobre las novedades de Alianza Editorial, envíe un correo electrónico a la dirección: alianzaeditorial@anaya.es

Índice

- 11 Introducción
41 Bibliografía selecta
47 Cronología

Antología bilingüe

- 54/55 From *Autum Rivulets* / De *Riachuelos de otoño*
 There Was a Child Went Forth / Érase un
 niño que se lanzaba a la aventura
- 62/63 *Song of Myself* / *Canto a mí mismo*
- 244/245 From *Sea-Drift* / De *A la deriva*
 Out of the Cradle Endlessly Rocking / De la
 cuna que se mece eternamente
- 266/267 From *Children of Adam* / De *Hijos de Adán*
 To the Garden the World / Hacia el jardín, el
 mundo
- 268/269 A Woman Waits for Me / Una mujer me espera
- 276/277 From *Calamus* / De *Cálamo*
 In Paths Untrodden / En senderos no transi-
 tados

278/279 I Saw in Louisiana a Live-Oak Growing / Vi
una encina que crecía en Louisiana

280/281 We Two Boys Together Clinging / Nosotros,
dos muchachos, siempre unidos

From *Memories of President Lincoln* /
De *Recuerdos del Presidente Lincoln*

284/285 When Lilacs Last in the Dooryard Bloom'd /
La última vez que florecieron las lilas en el
jardín

From *Good-bye My Fancy* / De *Adiós, mi
Fantasía*

312/313 Good-bye My Fancy! / ¡Adiós, mi Fantasía!

Ni un solo momento, viejo hermoso Walt Whitman,
he dejado de ver tu barba llena de mariposas,
ni tus hombros de pana gastados por la luna,
ni tus muslos de Apolo virginal,
ni tu voz como una columna de ceniza;
anciano hermoso como la niebla
que gemías igual que un pájaro
con el sexo atravesado por una aguja...

«Oda a Walt Whitman», FEDERICO GARCÍA LORCA

Se apellida Whitman [...]
Su nombre telúrico y adámico es Walt.
Walt, Walt, Walt...
le dicen el gavilán,
la tempestad,
y las olas del mar entre las rocas de la playa...
Llamadle Walt vosotros también.
Yo le llamo Walt...
Dios le llama Walt.

«Dios le llama Walt», LEÓN FELIPE

Te conocerán por la aureola que rodea
tu cabeza de hierba luminosa, ¡Panis Angelicus!

Sí, Walt

En camino otra vez, siempre adelante, sin descanso...
Cuando sea, sin prisas –no, nunca he de soltar
mi mano
de la tuya
Walt Whitman,
así...

«El puente», HART CRANE

Introducción

Hago un pacto contigo, Walt Whitman,
te he detestado demasiado tiempo.
Vuelvo a ti como un niño crecido
que ha tenido un padre terco;
ahora tengo suficientes años como para hacer amigos.
Fuiste tú quien cortaste la madera,
es hora de tallarla.
Tenemos una savia y una raíz,
permite que haya amistad entre nosotros.

Ezra Pound, *Personae*

Walt Whitman es la gran figura de transición entre Inglaterra y América, el poeta más influyente y universal, la voz profética por excelencia de toda clase de dudas, y el padre, un padre difícil, de muchos infelices escritores del siglo XX. Es el poeta de la naturaleza, el supremo poeta de la naturaleza americana y, al mismo tiempo, el primer poeta que se da cuenta de la importancia creciente de la ciudad. Un hombre complejo, lleno de elementos contradictorios, razón por la que poetas tan diversos emanan de él. Canta la virilidad de la Nueva América y canta a la mujer, sin interesarle personalmente. Tan extrovertido como introvertido, celebra la vida y su mayor tema es la muerte. Corrigió incansablemente su gran obra, *Hojas de hierba*, pero el impulso que dio origen a «Canto a mí mismo» está recogido con mayor frescura

en la primera edición, que aquí se presenta por primera vez en lengua española. Un hombre, en suma, convencional, de clase media, y, al mismo tiempo, el genio nunca celebrado en vida de las letras americanas, que alcanzan con él la mayoría de edad.

La primera edición de *Hojas de hierba*, que contenía doce poemas, incluyendo «Canto a mí mismo», es ya el Whitman esencial por su extraordinaria versatilidad. Su trascendencia, más que en las ideas, estaba en un lenguaje, que, siguiendo a Burns y a Wordsworth, debió de producir ampollas y no pocos sinsabores, con aquellas líneas interminables, sin rima ni métrica, aunque con la mezcla precisa de términos coloquiales y dicción culta como para descubrimos, en aquel fino volumen, «la revelación inaudita de un hombre de genio», en frase de Borges¹. Porque *Hojas de hierba* es sin duda el libro indispensable y que contiene más elementos, el más rico en la vida norteamericana, a pesar de contar con un solo personaje, Whitman mismo, y ser en palabras de su autor:

Un intento, del principio al fin, de registrar a *una persona*, a un ser humano (a mí mismo, en la segunda mitad del siglo XIX, en América) libre, completo y verdaderamente en la historia².

En el libro aparecen, no obstante, infinidad de personajes, pero la realidad es que se trata de una historia íntima, del desarrollo de una mentalidad, y de su relación

1. En Walt Whitman, *Hojas de hierba*, traducción de J. L. Borges, Buenos Aires, Edit. Lumen, 1969, p. 19.

2. Walt Whitman, *Complete Poetry and Selected Prose*, a cargo de James E. Miller, Jr., Boston, Houghton Mifflin Co., 1959, p. 454.

con el mundo, que poco a poco va descubriendo su identidad psicológica, su yo real, en medio de la epopeya de ese acontecimiento que fue la democracia americana:

Canto al yo, una persona simple y sencilla,
sin embargo pronuncio la palabra democracia,
la palabra del pueblo³.

Antes que ningún otro escritor del XIX, Whitman se dio cuenta de que una literatura democrática verdadera requería no sólo una revolución en contenido, sino también en la forma y en las concepciones tradicionales de la literatura misma. Su mismo nombre, con el diminutivo Walt por delante, rechazaba ya el sentimentalismo puritano y los convencionalismos literarios de los escritores de Nueva Inglaterra que firmaban con su nombre completo: Ralph Waldo Emerson, Henry Wadsworth Longfellow, insistiendo en la intimidad y familiaridad con una audiencia que igualmente rechazaba tales formalismos. «La verdadera prueba para un poeta es que su país lo absorba tan afectuosamente como él lo ha absorbido», escribe Whitman en el prólogo a esta primera edición⁴, y, de hecho, no hay una sola página en la que no demuestre su extraordinaria asimilación con el paisaje y sus gentes hasta el fanatismo. Se declara portavoz de su país y lucha por que sus conciudadanos participen en su poesía.

3. Ídem, p. 5.

4. Edwin H. Miller (ed.), *Whitman. Leaves of Grass: Selections*, Nueva York, New York University Press, 1970, p. 172.

Defiende que leer este libro es tomar tanta parte en él como escribirlo y que su papel es doble: privado y público. Es la voz de algo tan íntimo como *Las confesiones* de Rousseau y es, a la vez, un verdadero test de vida pública, una profecía del futuro.

Whitman define su poesía como religiosa, afirmando que su papel es tan sagrado como el de un sacerdote con una comunidad y de ahí que, en el poema «Crossing Brooklyn Ferry», refleje su figura en el agua con un halo alrededor de la cabeza. Sus idolatradores así lo entendieron, llegando a convertir *Hojas de hierba* en una biblia moderna. Su misticismo, que tanto recuerda al de Blake, no es el tradicional. No conduce a la disolución del yo en el alma del mundo, pero eso no obsta para que grandes críticos defiendan que lo es. Lo cierto es que Whitman intenta absorberlo todo, lo que es afín y lo que es opuesto, y ésta es la razón por la que corrientes tan diversas emanan de él. James E. Miller, Jr., lo define como «misticismo invertido» y Malcolm Cowley y V. K. Chari encuentran en él paralelismos con el pensamiento oriental⁵. Tampoco es descabellado ver en la visión de Whitman una anticipación del secularismo hedonista de Henry Miller y, en línea con el *Walden* de Thoreau, un comentario a la deshumanización y desesperanza del hombre en la edad de la dinamo; un retrato del artista tan complejo como en Joyce; un análisis freudiano de la realidad a través de un viaje a los abismos de la propia personalidad⁶..., y así indefinidamente, hasta el punto de que no

5. Edwin H. Miller. (ed.), *op. cit.*, p. 155.

6. Ídem, *ibídem*, p. ix.

hay poeta moderno, norteamericano o internacional, de Pound a Williams, a los confesionales, a Ginsberg, Sandburg, Stevens, Neruda, etc., que no declare de una manera u otra su procedencia de Whitman o que no vea en su verso «un reto al concepto total de la idea poética y un asalto a la ciudadela misma del poema», como afirmaría Williams⁷.

Hojas de hierba, que apareció en 1855, firmada por un tal Walter Whitman, impresor, periodista, editor y autor de cuentos, era la cuarta obra maestra de una década memorable en la literatura norteamericana, que había visto aparecer poco antes *La letra escarlata* de Hawthorne, 1850, *Moby Dick* de Melville, 1851, *Walden* de Thoreau, 1854, y, en Europa algo después, *Las flores del mal* de Baudelaire, 1857. «¿Alguna edad ha producido hojas y flores más heterogéneas?», escribiría T. S. Eliot⁸, acertadamente, porque *Hojas de hierba*, junto con *Las flores del mal*, es el libro por excelencia, el gran exponente de la democracia americana, a pesar de que su autor no le puso las cosas fáciles al lector. Su contenido era chocante y nada convencional. El mismo título sorprendía en la portada con el dibujo de un patán bohemio, que enseñaba la ropa interior y llevaba el sombrero ladeado, y con un prólogo pretencioso en el que se decía que «los americanos de entre todas las naciones de la tierra tienen la naturaleza poética más completa»⁹; con un poema, en

7. W. C. Williams, «America, Whitman, and the Art of Poetry», *Poetry Journal*, nov. 1917, p. 31.

8. F. O. Matthiessen, *American Renaissance*, Nueva York, Oxford University Press, 1968, p. 31.

9. Edwin H. Miller (ed.), *op. cit.*, p. 154.

suma, que empezaba con esa temeraria parodia épica que se llama «Canto a mí mismo».

Antecedentes

Hojas de hierba no es un libro que parte de cero, naturalmente. Se insiste hasta la saciedad en que los poemas de Whitman son una respuesta directa a la llamada de Emerson, su padre y mentor; pero las cosas no son tan sencillas. En su ensayo «El poeta», de 1844, Emerson describe al futuro poeta, que todavía no existe, como una especie de troglodita que vendrá a cantar a toda América:

Busco en vano al poeta que describo... no hemos tenido todavía ese genio que, con ojo tiránico, analice el valor de nuestros incomparables materiales... nuestras pesquerías, nuestros negros e indios... la rabia de nuestros pícaros y la pusilanimidad de los hombres honrados, el comercio del norte, las plantaciones del sur, las praderas del oeste, Oregon, Texas...¹⁰,

y Whitman los cantaría. Hay sin duda en él rasgos trascendentalistas y no debe extrañarnos que Emerson encontrara en su poesía cosas incomparablemente bien dichas y que lo felicitara. También hay elementos fácilmente identificables de románticos anteriores, pero eso no disminuye en nada su genialidad, ni la novedad temática y de expresión que nacen con él.

10. R. W. Emerson, *Complete Works*, vol. III, Boston, Houghton Mifflin, pp. 37-38.

Whitman era un hombre muy leído. No le eran ajenos los idealistas alemanes o las escrituras orientales y conocía bien *La literatura alemana* de Gostwick y las obras de Carlyle, así como a Wordsworth, Coleridge y sus principios estéticos. Era igualmente una especie de poeta cuáquero, que creía en «la luz interior» y que llevaba en la cabeza el sombrero, según afirma Asselineau, en su *Feuilles d'herbe*, como le parecía; pero mientras que trascendentalistas y románticos, al igual que Poe, intentaban apartar el arte de la esfera política, Whitman proclama abiertamente la necesidad política del arte y del artista. Es un rompedor de moldes. Como demócrata modelo, es hombre y mujer, granjero y trabajador de fábricas y muelles, prostituta y presidente, americano y ciudadano del mundo, que celebra el cuerpo, la naturaleza, la energía sexual, la masturbación, el erotismo femenino, el amor homosexual y la angustia del deseo reprimido, identificando democracia con liberación sexual. Por algo su padre era librepensador, amigo de Tom Paine, filósofo de ideas políticas y religiosas radicales, y el *Free Enquirer* su santuario, del que su padre sacaba libros que Whitman leía con avidez, según confesión propia a Horace Traubel¹¹.

La insistencia de que Emerson fue el catalizador de Whitman es, en consecuencia, problemática, y son más interesantes las diferencias entre ellos que sus parecidos. La verdadera escuela de Whitman no está en E. T. Channing, los clubes de Harvard o en los padres puritanos, sino entre los hijos de la libertad. No está en la huida a la

11. Horace Traubel, *With Walt Whitman in Camden*, vol. II, Nueva York, D. Appleton & Company, 1908, p. 205.

naturaleza, como auguraba Emerson, sino en la ciudad, donde Whitman vive entre banqueros, periódicos, cheques sin pagar, asfalto y muchedumbres¹².

El hombre y sus contradicciones

Rara vez la vida de un escritor supera su obra y, salvo excepciones, como Hemingway y Bernard Shaw, que pagaron un alto tributo por su deseo insaciable de publicidad, ésta apenas es significativa. Whitman es otra gran excepción, y el descubrimiento reciente de sus cartas ha revelado una serie de contradicciones y misterios sobre su personalidad que ayudan a conocerlo.

El siglo XIX, siglo en el que se inicia esa profunda crisis de valores que haría agua en la Primera Guerra Mundial, andaba ya a la caza de héroes que marcaran caminos, y Whitman hizo todo lo posible por ser uno de ellos. Manipuló su vida hasta la saciedad y consiguió convertirse en una persona carismática, especie de Apolo, con cientos de mujeres que le ofrecían sus cuerpos. Cuando visitaba Nueva York, se sometía con gusto a la adulación de grupos y clubes literarios, pero su corazón deseaba realmente parecerse a un trabajador y hacer causa común con los oprimidos, con la gente del pueblo. En una de las primeras reseñas de su libro, que él mismo hace, Whitman confiesa que abandonaría con gusto cualquier fiesta de gente elegante por otra de hombres tumultuosos y duros. Sus

12. Betsy Erkkila, *Whitman. The Political Poet*, Nueva York, Oxford University Press, 1989, p. 69.

cartas nos descubren que no le gustaba hablar de poesía y que su tema obsesivo era la relación personal, ser amado y buscado, en especial por jóvenes imberbes e ignorantes.

Nadie, sin embargo, ha explicado satisfactoriamente qué convirtió a un periodista vulgar –con una interminable cadena de fracasos editoriales– en esta milagrosa metamorfosis llamada Walt Whitman. Hay sugerencias para todos los gustos: su interés por la frenología, la experiencia homosexual, las novelas de George Sand (que recrean al poeta como bardo), tal vez su viaje a Nueva Orleans. Ésta fue la primera vez que salía de Manhattan-Brooklyn-Long Island y pudo significar una fuente inagotable de imágenes para sus escritos posteriores. Emerson fue otra influencia sin duda fuerte, pero todos los indicios apuntan a una personalidad insegura, pretenciosa y contradictoria, un Whitman que se hizo a sí mismo, fundó sin estudios periódicos y revistas y pasó por múltiples ocupaciones: albañil, carpintero, granjero, impresor, maestro, periodista, bohemio, camarada y padre; pero un padre difícil a quien, como a Sócrates y más tarde Ginsberg, le gustaba rodearse de jovencitos que lo aclamaban como a su maestro. Cuando finalmente se cansó de vagabundear y regresó a casa, se encontró con un padre alcoholizado y con una familia de psiquiatra: dos hermanos moribundos, muy jóvenes –que por cierto se llamaban George Washington y Thomas Jefferson–, dos hermanas neuróticas y una casa dominada por la madre, en la que Whitman haría de padre con sus hermanos.

Hermoso en extremo –como demuestran los retratos de Matthew Brady y Thomas Eakins– y de manos exquisitas, las de Dorian Gray, fue más maternal que paternal

y duro, a pesar de la virilidad que deja entrever su retrato de pie. Sus cartas confirman igualmente que era muy reservado con la gente. Con los jóvenes que protegió durante su vida, en especial con los soldados de la Guerra Civil, las cartas nos lo muestran tierno y apasionado, hasta el punto de que a Tom Sawyer, uno de los más íntimos, le asustaba su fogosidad. La intimidad con Peter Doyle, el gran amor en la vida del poeta, empezó un año después de la guerra, tras la muerte de su padre, y éste es sin duda otro de los sucesos que quebrarían su inveterado optimismo y la exuberante alegría de «Canto a mí mismo».

En «De la cuna que se mece eternamente», escrito tras estos acontecimientos, el poeta se convierte en un niño huérfano, presa de una profunda desesperación, que tiene sin duda causas más profundas que sus amores anormales, herido como el pájaro por la presencia universal de la muerte y por el hecho tal vez de que, finalizada la contienda, intelectuales y poetas se vieran relegados a un segundo plano, sustituidos por hombres de negocios, los héroes de la Nueva América. Su voz en el poema es la de un poeta en duda; el tema es la soledad, producto del miedo; miedo a no haber vivido, a no ser nada, a caer en la frivolidad y en el vacío, con un protagonista niño que no sabe lo que quiere y que está convencido de que a nadie importa.

¡Oh, garganta! ¡Oh, corazón palpitante!
Y yo cantando inútilmente toda la noche.
¡Oh, tiempo pasado! ¡Oh, vida feliz! [...]

Whitman no es un personaje sencillo, pero es evidente que la impresión que quiere darnos de un enorme vigor físico es falsa. Se contradice continuamente y ya no está seguro de su mensaje, de ser el profeta de ese nuevo evangelio anunciado en «Canto a mí mismo», y de que incluso la poesía es un ejercicio gratuito y nada purificador. La pose de padre venerable que adoptaba con sus lectores se le viene abajo igualmente y ello le hace doblemente patético e interesante al lector, que al fin puede descubrir al hombre, frágil como él mismo, sin pose y desgarrado por la tortura:

Canta solitario una canción,
canción de la garganta que sangra,
canción de la vida que se prolonga en la muerte (lo sé bien,
querido hermano,
pues si no pudieras cantar seguramente morirías).

«La última vez que florecieron las lilas en el jardín»

La nueva épica

En el primer prólogo a *Hojas de hierba*, Whitman dice que la expresión del poeta americano no debe ser ni directa, ni descriptiva, ni épica, usando la palabra *épica* en su sentido tradicional, pero adaptándola al paisaje universal y atemporal del hombre nuevo, del hombre corriente y democrático.

La épica de la que Whitman habla no es como las anteriores, tradicionalmente definidas como largos poemas

narrativos, escritos en un estilo elevado, y que relataban las hazañas de héroes íntimamente unidos al destino de un pueblo. Tal épica ha muerto, viene a decirnos Whitman en el prólogo citado, y por tanto viva la épica, porque él va a continuarla con las siguientes características, reseñadas por James E. Miller¹³:

1. La épica tradicional está escrita con una medida fija, una estructura cerrada y un estilo elegante y elevado. La nueva épica tendrá una forma libre y una estructura abierta, un estilo coloquial, familiar y corriente.

2. La épica tradicional hace hincapié en los hechos de los héroes. La nueva épica realzará la acción interior, la meditación y la contemplación, simbolizados por esta sencilla frase:

«Emprendo un viaje perpetuo».

3. El héroe de la épica tradicional es una criatura de fuerza sobrehumana. El héroe de la nueva épica es el poeta, un ser humano representativo, pero completo en sí mismo, postulado este al que Alexis de Tocqueville daría un rotundo mentís. Según él, «en los pueblos democráticos, en los que todos los hombres son insignificantes y parecidos, cada uno ve a los demás cuando se mira a sí mismo y, de ahí, que los poetas nunca puedan tomar a este tipo de hombres como modelo»¹⁴.

4. El marco de la épica tradicional es mítico, sagrado e histórico. En la nueva épica de Whitman, el marco es el lu-

13. James E. Miller, *The American Quest for a Supreme Fiction*, Chicago, The University of Chicago Press, 1979, pp. 34-36.

14. Alexis de Tocqueville, *La democracia en América*.

gar del poeta y su tiempo el actual: «El pasado, el presente y el futuro están unidos... El espíritu del poeta responde al espíritu del país... él encarna su geografía, su vida natural, sus ríos y lagos...»¹⁵.

5. El tema de la épica tradicional venía dado y justificado por los mitos, el destino o los dioses. La nueva épica busca nuevos mitos, la crítica directa o indirecta de la nación, de la sociedad y del destino humano, siendo en consecuencia plural y declarando o presuponiendo la igualdad absoluta de todos los hombres.

En Whitman, todos los elementos fluyen con naturalidad, gracias a la decisión de hacer del yo el centro del poema y de la vida y del tiempo su sustancia. Adivinó un mundo libre en crisis y dio al poema una forma libre y fragmentaria, cambiando de esta manera el curso de la literatura. Ésta fue su genialidad y raro es hoy el poeta grande que no lleve su sello y trate de emularle: Pound escribe de forma parecida los *Cantos*; Eliot, *La tierra baldía*; Williams, *Paterson*, y de la misma manera Hart Crane, Olson, Lowell, Ginsberg, Berryman y Wallace Stevens. Todos sin excepción acuden a Whitman como a una figura mítica, santón y profeta, y no sólo los norteamericanos. Pablo Neruda dice en su «Oda a Whitman» que, paseando un día por la playa, le tocó una mano y era la de Whitman. Fue al campo y, andando por la hierba con los pies desnudos, sintió el rocío y era Whitman.

15. Edwin Haviland Miller (ed.), *Whitman. Leaves of Grass*, Nueva York, Crofts Classics, 1970, p. 152.

En la epopeya, escribe Borges, hay un personaje central –Aquiles, Ulises, Eneas, Beowulf, el Cid– que corresponde a un mundo abolido o que aspiramos abolir y que es el de la aristocracia. La nueva sociedad exigía un nuevo héroe y la respuesta de Whitman fue crear una criatura con el nombre de Walt Whitman, un americano de su tiempo, magnífico para la esperanza, la alegría, el orgullo y nave segura de su gran verso, una naturaleza biforme en la que la tensión central fluctúa entre la lírica (la autobiografía) y la épica (o mundo público y plural)¹⁶;

Yo soy el hombre . . . Yo sufrí . . . estaba allí.

Me despojo de lo conocido . . . lanzo a todos los hombres
y mujeres conmigo hacia lo desconocido.

Tres grandes piezas musicales

«Canto a mí mismo»

Con el título inicial de «Walt Whitman», este largo poema no recibió el nombre actual hasta la edición de 1891, la llamada «*deathbed edition*», la última, y cualquier estudio serio del poeta debe empezar por él, ya que es el más personal y el que contiene la quintaesencia de Whitman. El poema, o colección de poemas líricos miscelá-

16. Jorge Luis Borges en Didier Tisdell Jaén (ed.), *Homage to Walt Whitman*, Alabama, University of Alabama Press, 1966, pp. xiv-xv.

neos, ofrece muchas lecturas y gratificaciones estéticas, tanto si se lo explora en su conjunto como siguiendo los temas recurrentes, de los que cualquier lector puede hacer su propia lista. Su estructura no tiene el desarrollo lineal de la poesía convencional, sino el circular o espiral de la sinfonía. Los temas, como en las sinfonías, se introducen pronto en el poema, luego se abandonan y desarrollan, siendo los más importantes el sentido del tacto, la hierba, los cuerpos celestes o el Yo, sin hablar de otras imágenes, igualmente recurrentes, que reflejan la complejidad de su diseño.

El sentido del tacto aparece en la sección 11: «Veintiocho muchachos se bañan en la playa, / una mano invisible acariciaba sus cuerpos, / descendía trémula por las sienes y las costillas». Más adelante lo desarrolla en extensión, secciones 27-30: «Tocar con mi persona la de otro es casi todo lo más que puedo resistir. / ¿Es éste, pues, un contacto? . . . / ¡Tacto ciego, amoroso y combativo! ¡Tacto encapuchado y de afilados dientes!».

La ilustración más obvia de este desarrollo musical es la del principio panteísta de la hierba, palabra ambigua y novedosa que da título al libro. La introduce en la sección 6 como un símbolo, la trata brevemente en la sección 7 y la explica y desarrolla en nuevas formas en la 31 y siguientes. La hierba es un producto corriente de la naturaleza y una página del libro, que le permite ir de un símbolo a otro sin que esta imagen dominante se le pierda. La hierba crece suelta o en manojos y su representación gráfica se convierte en el concepto central de lo que Whitman entiende por democracia —«*the self*