

**BELLEZA, FANTASÍA Y POESÍA EN LA ÉPOCA MODERNA:  
UN ANÁLISIS ELABORADO A PARTIR DE LA OBRA DE WALT WHITMAN**

Mario Andrés Páez Ruiz

# BEAUTY, FANTASY AND POETRY IN THE MODERN ERA: AN ANALYSIS MADE FROM THE WORK OF WALT WHITMAN

## ABSTRACT

By revising the poetic legacy of the authorship from Walt Whitman and all its historical, philosophical and aesthetic implications, and also including some analysis in this regard mainly contributed by José Martí, Sigmund Freud and Jorge Luis Borges, the purpose of this literary dissection it is guided by a clarification of the qualities stated as the beauty and the importance of the work of American poet. In this reading of deepening it has been found that the prominent importance in the work of Whitman derived from the aesthetic qualities of it, but in the analytical process that has led to this conjecture have been two issues which in turn have led to possibilities unexpected; First, it has emerged the recognition of the complex relationship between poetry and fantasy, and how fantasy is a feature of subjectivity, and secondly it has been possible to track and highlight how how poetry is emerging in relation to the modern

**Key words:** Whitman, Modern Poetry, Fantasy, Subjectivity.

## RESUMEN

Mediante una revisión del legado poético de la autoría de Walt Whitman y de todas sus implicaciones históricas, filosóficas y estéticas, e incluyendo también algunos análisis a este respecto principalmente aportados por José Martí, Sigmund Freud y Jorge Luis Borges, el propósito de esta disección literaria se orienta en función de un esclarecimiento de las cualidades enunciadas como lo bello y lo importante de la obra del poeta norteamericano. En esta lectura de profundización se ha encontrado que la importancia destacada en la obra de Whitman deriva de las cualidades estéticas de la misma, pero en el proceso analítico que ha dado lugar a esta conjetura han surgido dos asuntos que a su vez han conducido a posibilidades inesperadas; en primer lugar, ha emergido el reconocimiento de la compleja relación entre poesía y fantasía, y de cómo la fantasía constituye un rasgo de subjetividad, y en segundo lugar ha sido posible rastrear y destacar la manera en cómo se perfila la poesía en relación con la época moderna.

**Palabras clave:** Whitman, Poesía Moderna, Fantasía, Subjetividad.

## AUTOR

### **Mario Andrés Páez Ruiz**

*Psicólogo y docente miembro del grupo de investigación Violencia, Lenguaje y Estudios Culturales. Universidad Autónoma de Bucaramanga*

**Correo electrónico:** mpaez2@unab.edu.co

**Recibido:** 04/04/2017

**Aprobado:** 02/05/2017

*Estos son por cierto los pensamientos de todos los hombres en todas las épocas y todos los países, no son originales míos, Si no son tan tuyos como míos son nada o casi nada, Si no son el enigma y la solución del enigma son nada, Si no son tan próximos como distantes son nada. Esta es la hierba que crece donde quiera que hay tierra y hay agua, Este es el aire común que baña el globo.*

**Walt Whitman (1855)**

*Hojas de Hierba: Canto a Mi Mismo, fragmento 17.*

Traducción de José Manuel Arango (1991)

## INTRODUCCIÓN

En lo concerniente acerca de lo que formalmente se conoce sobre la cultura (en el sentido antropológico del término) y las civilizaciones que vienen constituyendo desde hace siglos el mundo occidental, la poética es una de las estructuras narrativas más antiguas existentes en el patrimonio literario de la humanidad, pero también, y no deja esto de ser sorprendente, es uno de los recursos más vigentes, necesarios y potentes en la composición literaria que tiene lugar en la presente modernidad; es como si la poética no obstante sus orígenes ancestrales y a pesar de su lejana antigüedad no solo se resistiera a desaparecer con el advenimiento de cada siglo que comienza y acaba, sino que además demuestra y renueva en cada época su capacidad para reinventar su carácter estético, profundizar su vínculo con el alma humana, y asimismo y notoriamente con su capacidad de responder a la exigencia de narrar el mundo y la vida misma sin importar que tan complejos e indecibles se tornen estos últimos.

Aunque podría parecer injusto emitir semejante elogio a las cualidades de la poética cuando lo adecuado sería enaltecer la virtud de los poetas, pues son éstos quienes hacen de la poética lo que es, ya que ésta no es un sujeto pensante que por sí misma se ha mantenido joven y hermosa a través del paso de los

siglos y de los cambios en el mundo, resulta pertinente antes que reconocer el talento de los escritores (o artistas líricos) reconocer brevemente una serie de singularidades que engalanan esta lírica y esta forma particular de narrar; singularidades que definen en sí mismas estas estructuras literarias versátiles en sus géneros que por su parte, ofrecen a los poetas la ventaja y las condiciones necesarias para que su maestría y su ingenio sean amablemente acogidos y tomen una conmovedora forma en el verso o en la prosa.

Lo atractivo en ese rasgo de antigüedad que adorna la poética no se debe solo a su permanencia durante siglos, es también la base que testifica dicha antigüedad que la poética le ha brindado a otras estructuras literarias; los núcleos temáticos que componen notables obras líricas en los primeros legados literarios griegos y latinos desde antes de Cristo y en los primeros siglos después de Cristo, han representado una valiosa plataforma para la elaboración narrativa del teatro (trágico o cómico), del mito, la epopeya y la leyenda, por esta razón, muy seguramente, la poética parece ser la única estructura narrativa que al tiempo que se diferencia de las demás también se entrecruza con las mismas. En este sentido, es fácil notar tantas ocasiones en distintas épocas en que una narración lírica da lugar

a una novela, se hace parte importante de una epopeya o sintetiza y evoca un mito, una leyenda o una fábula <sup>1</sup>. Esto difícilmente lo consiguen otras estructuras narrativas como lo alcanza la poética con tanta belleza y con tanta suficiencia. Por otra parte, destaca la flexibilidad de estilo que hace versátil la expresión poética; dicha expresión no siempre ha tenido una misma forma de manifestación, la lírica (el cantar), el verso y la prosa (en tradiciones orales o escritas), han sido algunos de los recursos estilísticos que han entrado a jugar (como parte de las causas o de las consecuencias) con el efecto del cambio de las épocas y por ende han servido legítimamente a los poetas en la creación de su obra. Por consiguiente, como es posible afirmar, esta estructura narrativa no se ha sujetado o limitado a sus formas, se ha permitido una flexibilidad notable y necesaria que incide en los recursos de su composición para conservar su definición literaria y propósito narrativo sin dejar de sumarse a las tendencias, movimientos y filosofías estéticas propias o emergentes en cada época. De esta manera por ejemplo, no obstante el uso del verso calculado (en el sentido de su métrica y de su ritmo) es una característica visible y muy apreciada de la poesía, no es esta una condición propia y excluyente que defina la poética y por tanto, aunque tienen una composición diferente y unos rasgos particulares de

época, contenido y estilo, son en esencia igualmente poetas brillantes Dante Alighieri y Walt Whitman usando el primero el verso y el segundo la prosa. Por último, por lo menos en lo que concierne a la reflexión desarrollada en este documento, queda el asunto inherente a la poesía de hacer decible lo indecible mientras lleva al terreno de la representación de lo bello las partes más oscuras, ominosas y a la vez indivisibles de la vida y de la naturaleza humana. Poetas sombríos como Samuel Taylor Coleridge, William Blake, Percy Shelley, Charles Baudelaire y Soren Kierkegaard han hecho un uso magistral de esta posibilidad; ellos han tomado experiencias abstractas pero muy vívidas que en la inmediatez del contexto cultural de su época habían sido nombradas y desdeñadas como inmorales, sacrílegas, indeseables e indecorosas, y les han dado una forma concreta y pronunciable mediante el uso de la palabra y el verso al mismo tiempo que han hecho emerger su belleza en la estética del relato <sup>2</sup> (o de la declamación).

Desde hace muchos siglos los poetas tienen a su disposición entre otros insumos los tres recursos <sup>3</sup> comentados en el párrafo anterior, recursos que por su parte acogen el talento de estos artistas y favorecen ampliamente el desarrollo de este último; por brillante que sea un escritor dedicado a este oficio, no es mucho

<sup>1</sup> Son numerosos los ejemplos que se pueden citar a este respecto, sin embargo para no extenderse demasiado en este punto y tampoco dejarle pasar sin algunas ilustraciones, resulta aceptable invitar al lector a conocer o revisar la relación literaria entre *La Odisea* de Homero y la Lírica antigua, de igual forma el gran poema medieval de Dante Alighieri *La Divina Comedia* y la antigua mitología griega y latina, y asimismo la relación entre el poema *Christabel* de la autoría de Samuel Taylor Coleridge y la novela *Carmilla* de Sheridan Le Fanu; todas estas obras surgidas de la poética, u obras que al ser novela o epopeya explícitamente no prescinden de la poética.

<sup>2</sup> Ilustraciones útiles para entender mejor esta tercera idea son visibles en *Christabel* de Coleridge, poema en el cual se narra con seductora belleza un arrojado de pasiones prohibidas, pasiones que toman forma en una macabra insinuación sexual que se torna lésbica en algunos versos y en otros indecorosa y embriagante, también se narra en este mismo poema con un encanto atractivo el desespero de la impotencia ante la muerte y lo monstruoso de la crueldad humana en su lujuriosa ambición de poseer al otro. Estas ilustraciones resultan igualmente visibles en lo aceptable y hasta deseable que Percy Shelley mediante sus versos hace parecer lo inmoral en virtud de la pasión, y en el tranquilizador abrazo con que Baudelaire y Kierkegaard acogen las experiencias de lo lúgubre y de la angustia como algo propiamente humano y natural.

<sup>3</sup> Los términos *insumos* y *recursos* se usan acá en sentido metafórico, pues son términos cuya naturaleza etimológica se debe principalmente al orden discursivo de la economía y no al de la literatura, sin embargo en el contexto que marca esta reflexión, los mismos aplican en sentido figurado al orden discursivo de la literatura en virtud de lo que pretende afirmarse.

lo que podría hacer sin un terreno fértil con la suficiente flexibilidad y con las posibilidades de representación narrativa necesarias para traducir la intensidad de su experiencia contemplativa en las palabras de una composición lírica, de un verso o de una prosa y agregarles el carácter de comunicabilidad, trasmisión y encanto que tiene la poesía. Ahora, por otra parte y sin perder de vista esta inteligencia de lo poético, se encuentra el talento de los poetas; una implicación subjetiva movida por la fantasía que se hace representar y objetivar <sup>4</sup> mediante un uso discriminado de las palabras, y que juega de esta manera con significados y con la construcción de significantes ante la experiencia y la contemplación de la vida misma.

Atendiendo las ideas preliminares trabajadas en conjunto hasta aquí es consecuente asumir que la poética emerge y se constituye de un encuentro entre los dos aspectos mencionados, es decir, una articulación que amalgama y entrecruza las singularidades de una estructura narrativa específica (una inteligencia de lo poético) con el talento de un poeta familiarizado con la contemplación y diestro en el uso artístico de las palabras (incluido en ello todo lo que esto implica <sup>5</sup>). Esta forma de entender la poética puede confirmarse en diversos referentes entre los que puede citarse *La Poética* escrita por Aristóteles y *El Arco y la Lira* escrita por Octavio Paz, pero para efectos de ubicar y precisar la presente reflexión en la época moderna, el referente central escogido para este trabajo ha sido la obra del poeta Norteamericano Walt Whitman, obra que por su parte ofrece consistencia a la comprensión de la poética como dicho amalgama.

A partir del panorama de contexto que brinda esta introducción temática, el documento desarrollado en las siguientes páginas recoge un análisis expuesto en dos apartados que obedecen en primer lugar, a la discusión acerca de las probables razones que constituyen lo bello y la importancia de la poesía de Walt Whitman, y en segundo lugar, se profundiza en el rol y en las implicaciones de la fantasía y de la subjetividad en la composición poética. El propósito que pretende este esfuerzo analítico consiste en detallar y comprender las condiciones, las transformaciones, y las confrontaciones que conjuntamente han marcado el surgimiento de la poética en los albores de la modernidad y en el espíritu de esta misma época, por consiguiente, los referentes de intertextualidad aplicados en la discusión con la obra poética de Whitman han sido básicamente tomados de los aportes que al respecto han legado tres autores concretos, a saber, José Martí, Jorge Luis Borges y Sigmund Freud.

### LO BELLO Y LO IMPORTANTE EN LA OBRA DE WHITMAN:

Considerando que este apartado ha sido dedicado a presentar el resultado del análisis relativo a lo bello y asimismo a la importancia de la obra poética de Whitman, es necesario entonces iniciar tal exposición desde la generalidad de las siguientes conjeturas que por su parte fueron tomando forma durante el estudio respectivo: En primer lugar, parece ser que aunque lo bello y lo importante de la obra poética de Whitman representan dos referentes de análisis que por definición son concretamente diferentes, estos mismos también se encuentran estrechamente vinculados

---

<sup>4</sup> Con el propósito de favorecer la comprensión del sentido contenido en las palabras consignadas en este párrafo, es necesario explicar que el término objetivar no corresponde, como suele evocarse comúnmente y con cierto descuido en la comprensión acerca del mismo, al ejercicio de hacer objetivo un fenómeno que se estudia, en este caso, tal palabra obedece al ejercicio de poner o enseñar ante el Otro la subjetividad propia.

<sup>5</sup> La capacidad de representación o simbolización de lo indecible, la capacidad de trasmisión o comunicabilidad, la capacidad de sintetizar un relato complejo, la capacidad de escribir o componer con un sentido estético.

de tal manera que de la demarcación de lo bello en la poesía de Whitman se deriva la importancia que destaca este legado literario. En segundo lugar y en términos generales, parece válido afirmar que en tanto lo bello en la escritura de este poeta en particular radica en la coherencia que luce magistralmente entre la composición de un verso libre y su concepción de un hombre libre al cual se dirige en franco diálogo, lo importante parece conformarse a partir de los efectos del contenido de dicho diálogo sobre el hombre social, político y religioso que habita y actúa en la modernidad occidental.

Para dar cuenta del proceso de lectura en que las conjeturas mencionadas fueron aconteciendo y tomando forma, es indispensable ilustrar algunos comentarios pertinentes que tomaron en su momento por objeto la composición de Whitman en general, y también citar algunos fragmentos escogidos (no sin método) de la copiosa obra del poeta en cuestión.

En una aproximación inicial a Whitman las primeras lecturas de Hojas de Hierba, lecturas que puede alguien hacer por vez primera sin tener prevenciones o advertencias académicas a su disposición, en ocasiones producen un choque, un encuentro con unos versos que poseen una forma inesperada y con una poesía que causa un asombro desconcertante pues esta no parece tener lo que comúnmente tiene aquello que suele denominarse formalmente poesía. Las primeras impresiones de dicho desconcierto pueden susceptiblemente resumirse por ejemplo en las siguientes inquietudes: ¿A pesar de su notable carácter lírico, a qué métrica obedece el ritmo de estos versos? ¿Si la crítica literaria ha confirmado con cierta contundencia que los versos de Whitman distan por mucho de ser productos de un delirio, cuál es el tema

de su poesía y a quién la dirige? Afortunadamente, algunos editores del trabajo del poeta han arrojado un poco de luz al respecto de estos pareceres preliminares, luces que hacen aparecer rápidamente algo que tarda un poco en surgir por sí mismo en ante el lector sin experiencia pero que indudablemente al ser captado empieza a dejar notar lo bello en las letras de Whitman. Uno de estos editores, Iván Hernández, escribe las líneas citadas a continuación en el prólogo de una recopilación de poetas norteamericanos publicada en 1991:

(...) Nadie se había atrevido, antes de Walt Whitman, a hacer tabla rasa de la prosodia clásica. Desde los románticos, siempre dentro de ella, se habían llevado a cabo reformas o innovaciones. Pero lo que Whitman se proponía era derruirla. O, todavía con mayor insolencia, simplemente ignorarla. La línea Whitmaniana parecía más afín al versículo bíblico que al verso tradicional y Emerson oye en ella un eco del periodismo de la época cuando sitúa su lenguaje “entre el Bagavad Gita y el New York Herald Tribune”.

Además del ritmo libre, el verso de Whitman tenía otra osada frescura: la del vocabulario, las formas verbales, la evitación de las inversiones retóricas y otras licencias poéticas. Todo esto le daba una naturalidad no conocida hasta entonces y hacía de él el instrumento apropiado para su propósito de crear un canto nuevo para el nuevo mundo y hasta sembrar en la tierra los gérmenes de una religión más grande. (Hernández, 1991: 13).

El señalamiento aquí citado representa una seductora propuesta de leer de nuevo al poeta, de moverse de esos pareceres preliminares, incluso ofrece elementos para convertir el desconcierto inicial en un asomo de admiración, y ofrece también elementos para volver a leer lo siguiente apreciando en ello esta vez un sentido

que parecía haberse escapado en las primeras lecturas:

Yo me celebro y yo me canto,  
Y todo cuanto es mío también es tuyo,  
Porque no hay un átomo de mi cuerpo que no te pertenezca.  
Indolente y ocioso convidó a mi alma,  
Me dejo estar y miro un tallo de hierba de verano.  
Mi lengua, cada átomo de mi sangre, hechos con esta tierra, con este aire,  
Nacido aquí, de padres cuyos padres nacieron aquí, lo mismo que sus padres,  
Yo ahora, a los treinta y siete años de mi edad y con salud perfecta, comienzo,  
Y espero no cesar hasta mi muerte.  
Me aparto de las escuelas y de las sectas, las dejo atrás;  
Me sirvieron, no las olvido;  
Soy puerto para el bien y para el mal, hablo sin cuidarme de riesgos,  
Naturaleza sin freno con elemental energía.  
(Whitman, 1855, Hojas de Hierba: Canto a Mi mismo, fragmento 1, de la traducción de Jorge Luis Borges, 1961: 31).

En este orden de composición que va tornándose más legible y más revelador en consecuencia del avance en el análisis (y se le puede llamar orden ya que obedece a la inteligencia de un método), se aprecia la puesta en escena de un verso libre; ya Hernández lo ha mencionado en el comentario antes citado pero las implicaciones de tal composición son tan complejas que merecen ser detalladas. El verso libre de Whitman es tanto una

subversión estética como la fundación de un espíritu revolucionario manifiesto en la palabra, es precisamente la amalgama de estos dos componentes aquello que instaura lo bello en la obra de poeta norteamericano que protagoniza el estudio reunido en estas páginas. La ruptura que introduce Whitman a través del verso libre con la métrica y el tipo de musicalidad o lírica tradicionales en los poetas antiguos (Safo de Lesbos, Ovidio, Dante Alighieri) como también en los poetas románticos más conocidos hasta el siglo XIX (Novalis, Blake, Coleridge, Percy Shelley) no solo está relacionada con una renuncia a las formas establecidas por la institucionalidad de las escuelas para la demarcación literaria, es también un retorno al espíritu vital de la poesía misma; para este poeta la estética de su arte no reposa sobre la uniformidad calculada de la composición, sino sobre el vínculo pasional dado entre las palabras y la experiencia de vivir en tanto los versos para él son un testimonio y una declaración que celebra el nacimiento a la vida, la inmensa hermosura de la naturaleza silvestre y la desnudez de la humanidad.

*Hojas de Hierba* publicado en 1855 no es un monumento a la intelectualidad literaria, ni un ejercicio dedicado a la exaltación de la capacidad lírica de un poeta como tampoco representa la evocación de los mundos fantásticos y de los inframundos narrados en el Romanticismo<sup>6</sup>, en este sentido las letras de la autoría de Whitman subvierten la estética gravada en la

---

<sup>6</sup> Estos mundos fantásticos y estos inframundos narrados por el Romanticismo, son aquel acervo mitológico y simbólico que tuvo por recurso literario tanto la poesía como la novela escritas al margen de este movimiento estético, para poner en escena de sus relatos seres tomados del folclore rural de Europa del Este y de las culturas nórdica y celta como por ejemplo elfos, enanos, dragones, o elementos de naturaleza animal, vegetal o climática dotados de magia y conciencia, y asimismo los monstruos que protagonizan el terror moderno y la literatura gótica. Estos mundos, estos seres, tenían la función de representar y simbolizar aspectos de la naturaleza humana y de la vida misma que aunque se enseñaban como ficción literaria, resultaban a la luz de un cuidadoso análisis, ineludiblemente inherentes a la experiencia psíquica y cotidiana de los seres hablantes. Estos mundos y estos seres permitían también contar una historia acerca de las esperanzas y de las fuerzas oscuras que componen la vida humana, y paradójicamente lo hacía en la representación y simbolización de mundos lejanos (en tanto fantásticos, metafóricos o escenificados en el mundo del subsuelo o de las sombras) al tiempo que muy cercanos a la vida misma, pues aquella ficción era tan solo un espejo de la realidad física de la vida cotidiana.

poética de su tiempo, y por tal razón a su respecto afirma Hernández las siguientes palabras según se ha citado anteriormente: “Nadie se había atrevido, antes de Walt Whitman, a hacer tabla rasa de la prosodia clásica. Desde los románticos, siempre dentro de ella, se habían llevado a cabo reformas o innovaciones. Pero lo que Whitman se proponía era derruirla. O, todavía con mayor insolencia, simplemente ignorarla”. *Hojas de Hierba* emerge en los Estados Unidos en una época de industrialización, de colonización y de segregación política y religiosa, y es precisamente en este contexto donde y cuando Whitman dedica sus versos no a la poesía por la poesía en sí misma, sino a reivindicar el sentido fundamental de la poética, es decir, dedica sus versos a que estos sean en esencia y propósito un canto apasionado y vital del alma ante el milagro de su propia existencia, asimismo ante la contemplación de sí misma y ante el placer de reconciliar los sentidos con la naturaleza silvestre. La estética que trae entonces Whitman es aquella que canta a la experiencia de retornar al estado más puro de la naturaleza humana, escapando así de las prohibiciones morales de la religión y de la segregación que traen consigo los prejuicios sociales; por ende, como mensaje cantado en la forma del verso bíblico o del grito de heraldo, llama el poeta a la conciencia de despertar y volver a la inocencia de ese hombre tan libre como los versos de su composición, que tiene y que hace uso de la facultad ser feliz con la sencillez y la hermosura de lo que la naturaleza le provee en su estancia, y que a su vez ve a los demás seres humanos con un sentido de fraternidad y de igualdad muy poco común tanto en el siglo XIX como en la actualidad.

Teniendo claro el sentido de lo bello en la obra literaria legada por Whitman, es más fácil pasar a comprender su importancia considerando según lo explicado en

lo concerniente a este poeta, que lo importante de su herencia se deriva de lo bello de la misma. Ahora bien, para tales efectos es necesario citar los versos expuestos a continuación:

¡CIUDAD de navíos!  
 (¡Oh los negros navíos! ¡Oh los fieros navíos!  
 ¡Oh los bellos vapores y veleros de aguzadas  
 proas!)  
 ¡Ciudad del mundo! (Porque aquí están todas las  
 razas,  
 Todos los países de la tierra hacen su aporte).  
 ¡Ciudad del mar! ¡Ciudad de mareas rápidas y  
 lustrosas!  
 ¡Ciudad cuyas gozosas mareas avanzan o  
 retroceden continuamente con remolinos y  
 espumas!  
 ¡Ciudad de muelles y depósitos, ciudad de altas  
 fachadas de hierro y mármol!  
 ¡Ciudad orgullosa y apasionada! ¡Ciudad animosa,  
 loca, extravagante!  
 ¡Levántate oh ciudad, no para la paz solamente,  
 sé de verdad tú misma, guerrera!  
 ¡No temas, no te sometas a otros modelos que el  
 tuyo propio oh ciudad!  
 ¡Mírame, encárame como yo te he encarnado!  
 No rechacé nada de lo que me ofreciste, a quien  
 adoptaste he adoptado,  
 Buena o mala, nunca dudo de ti: lo amo todo, no  
 condeno nada,  
 Canto y celebro todo lo que es tuyo, pero basta  
 de paz,  
 En la paz canté la paz, pero ahora el tambor de la  
 guerra es mío,  
 Guerra, roja guerra es mi canto por tus calles ¡oh  
 ciudad! (Whitman, sf. Ciudad de Navíos. De la  
 traducción de José Manuel Arango, 1991. CARA  
 pp. 53 - 54).

Las palabras consignadas en estos versos denotan la mirada de un ciudadano consciente de la forma que aquel movimiento masivo entendido como progreso



va dando a la civilización de su época, pero en ellas también destaca que ese ciudadano que encarna el poeta no es el mismo que pretenden las sociedades industrializadas, ni la política de la colonización, y mucho menos el ideal de la religión cristiana, Whitman alude y se posiciona en una forma diferente de ser ciudadano y esto a su vez es notado política, literaria y filosóficamente por José Martí, quien afirma en un documento dirigido al presidente del partido liberal en México lo siguiente acerca del vínculo entre la historia de los Estados y la obra poética de Whitman:

CADA estado social trae su expresión a la literatura, de tal modo, que por las diversas fases de ella pudiera contarse la historia de los pueblos, con más verdad que por sus crónicas y sus décadas. No puede haber contradicciones en la naturaleza; la misma aspiración humana a hallar en el amor, durante la existencia, y en lo ignorado después de la muerte, un tipo perfecto de gracia y hermosura, demuestra que en la vida total han de ajustarse con gozo los elementos que en la actual porción de vida que atravesamos parecen desunidos y hostiles. La literatura que anuncie y propague el concierto final y dichoso de las contradicciones aparentes; la literatura que, como espontáneo concejo y enseñanza de la Naturaleza, promulgue la identidad en una paz superior de los dogmas y pasiones rivales que en el estado elemental de los pueblos los dividen y ensangrientan; la literatura que inculque en el espíritu espantadizo de los hombres una convicción de la justicia y belleza definitivas que las penurias y fealdades de la existencia no las descorazonen ni acibaren, no sólo revelará un estado social más cercano a la perfección que todos los conocidos, sino que, hermanando felizmente la razón y la gracia, proveerá a la Humanidad, ansiosa de maravilla y de poesía, con la religión que confusamente aguarda desde que conoció la oquedad e insuficiencia de sus antiguos credos. (...) El

lenguaje de Walt Whitman, enteramente diverso del usado hasta hoy por los poetas, corresponde, por la extrañeza y pujanza, a su cíclica poesía y a la humanidad nueva, congregada sobre un continente fecundo con portentos tales, que en verdad no caben en liras ni serventesios remilgados. Ya no se trata de amores escondidos, ni de damas que mudan de galanes, ni de la queja estéril de los que no tienen la energía necesaria para domar la vida, ni la discreción que conviene a los cobardes. No de rimillas se trata, y dolores de alcoba, sino del nacimiento de una era, del alba de la religión definitiva, y de la renovación del hombre; tratase de una fe que ha de sustituir a la que ha muerto y surge con un claror radioso de la arrogante paz del hombre redimido; tratase de escribir los libros sagrados de un pueblo que reúne, al caer del mundo antiguo, todas las fuerzas vírgenes de la libertad a las ubres y pompas ciclópeas de la salvaje Naturaleza; tratase de reflejar en palabras el ruido de las muchedumbres que se asientan, de las ciudades que trabajan y de los mares domados y los ríos esclavos. (Martí, 1887. Pp. 15 y 24).

Notado y exaltado por Martí como pone en evidencia esta extensa cita, Whitman perfila el fundamento discursivo de las ideologías que promovieron enérgicamente una filosofía política que se oponía al proyecto de una sociedad ordenada por límites marcados con base en el poder financiero de las naciones, en la imposición de la moral dictada por un culto religioso específico, y asimismo por la superioridad de las condiciones raciales. Junto con Henry David Thoreau, Whitman se hizo precursor literario como Thoreau filosófico, de un espíritu de libertad y de igualdad que controvertía de manera incisiva la conciencia política que se había heredado de la industrialización y de las concepciones morales enseñadas por la religión del mundo civilizado; estos precursores reivindicaban el derecho a la libertad

que tienen todos los pueblos independientemente de su fuerza militar o de su alcance económico e incluso de sus acervos culturales, reivindican el derecho a la existencia de los pueblos y de las formas de vida que la colonización amenaza con erradicar, y también reivindican la posibilidad que tiene cada ciudadano de no ceder su conciencia ante las exigencias del gobierno a través de ejercicios de acciones individuales que aunque quebranten las normas de la legislación vigente no carecen de un sustento ético <sup>7</sup>, pero Whitman en particular es precursor de algo más, el poeta no solo pone de relieve en sus palabras el lazo de humanidad que constituye la hermandad e igualdad que existe entre todos los hombres de todos los pueblos del mundo, sino que además propone la práctica de una nueva religión, una que le otorga al cuerpo, a los sentidos y al placer un estatuto diferente al de la prohibición y al del pecado, el poeta vuelve sus ojos a la naturaleza y en este retorno hace algo similar a lo que en sus respectivos momentos históricos hicieron la filosofía hedonista y el Renacimiento Italiano, es decir, propuso la emergencia de un proceder ético que rompe con la concepción de hombre segregado <sup>8</sup>.

La revisión de todos estos detalles y de todos estos rasgos propios del legado polifacético de Whitman (un legado literario, filosófico, político y ético), va revelando y poniendo en escena un cantor que comprendía ese carácter político que matiza la literatura como una escritura que no se hace con indiferencia al acontecer de la historia, por esta razón no es recomendable tomarse a la ligera la época y la fecha en que se publicó *hojas de hierba*, ya que fue una publicación que encarnaba en parte y reinventaba en gran parte el espíritu de la revolución americana, pero dicha comprensión movía también al poeta a implicarse de manera subjetiva en sus propias letras; Whitman ofrece su versión, la versión que a él le compromete y la versión con que él singularmente narra y se narra eventos de cierta trascendencia como el asesinato del presidente Lincoln y asimismo los efectos de este homicidio, o su proclamación sobre la clase de libertad que merecen los Estados <sup>9</sup>. Sobre esta misma revisión, el genial Jorge Luis Borges elogia a Whitman con las palabras señadas en la siguiente cita, en la que el escritor argentino reconoce la postura heroica del *joven Whitman* quien hace una apuesta

<sup>7</sup> Esto representa un aporte muy importante derivado tanto del legado filosófico de Thoreau como del legado literario de Whitman, ya que décadas más tarde estos discursos van a constituir en Occidente el espíritu que subyace al fundamento de conceptos muy importantes en ámbitos de reflexión y acción política como por ejemplo los conceptos de legitimidad, movimientos sociales y desobediencia civil.

<sup>8</sup> Esta concepción de hombre segregado puede comprenderse como un efecto muy antiguo que se deriva de la tendencia a estratificar de diferentes formas las organizaciones sociales que se nombran al interior de cada civilización; en cada época de la historia humana (Antigua Grecia, Imperio Romano, Edad Media, entre otros marcos temporales) los hombres son segregados entre sí por clasificaciones relativas a su posición política como por ejemplo en la antigua Grecia se distinguía entre aristócratas, ciudadanos, exiliados, o no ciudadanos, también hay clasificaciones basadas en los abolengos y en los oficios como se ilustra en el periodo de las monarquías cuando se hacían diferencias muy contundentes entre la realeza, los cortesanos, los campesinos y los artesanos, asimismo por sus afiliaciones religiosas como paganos y cristianos en las épocas medievales y de las cruzadas, o como le ha correspondido atestiguar a Whitman en su emergente época moderna, los seres humanos eran segregados bajo las denominaciones de ciudadanos y campesinos libres, negros (o esclavos), ilustrados o incivilizados. Esta segregación tan permanente, arraigada y antigua es precisamente la que subvierte Whitman en su obra poética, pues el hombre sobre el cual compone es aquel que no se define por su nacionalidad o su relación con el progreso sino por su natural y universal condición de ser humano, condición que a su vez lo conecta con la experiencia subjetiva de su cuerpo, del placer de vivir y de sentir, de amar a sus semejantes, y de tomar por única riqueza su relación con la naturaleza.

<sup>9</sup> Respectivamente los poemas de Whitman a los que se hace alusión en este punto son: *¡Oh, Capitán! ¡Mi Capitán!* Dedicado al asesinato pero memorable presidente Abraham Lincoln, y en segundo lugar a los cortos versos del poema titulado *A los Estados*, el cual por su parte declara una distinción contundente entre obediencia y servilismo, y sobre como este último desdibuja la libertad que deben defender un Estado.

literaria por la democracia (término en aquel entonces tan problemático como en la actualidad), logrando así la narración de una nueva epopeya cuyos efectos no son pocos en el espíritu de las nociones políticas de igualdad y de liberación, a este respecto Borges afirma:

He hablado de Epopeya. En cada uno de los modelos ilustres que el joven Whitman conocía y que llamó feudales, hay un personaje central –Aquiles, Ulises, Eneas, Rolando, El Cid, Sigfrido, Cristo –cuya estatura resulta superior a la de los otros, que están supeditados a él. Esta primacía, se dijo Whitman, corresponde a un mundo abolido o que aspiramos a abolir, el de la aristocracia. Mi epopeya no puede ser así; tiene que ser plural, tiene que declarar o presuponer la incomparable y absoluta igualdad de todos los hombres. Semejante necesidad parece conducir fatalmente a un mero fárrago de la acumulación y del caos; Whitman, que era un hombre de genio, sorteó prodigiosamente ese riesgo. Ejecutó con felicidad el experimento más audaz y más vasto que la historia de la literatura registra.

Hablar de experimentos literarios es hablar de ejercicios que han fracasado de una manera más o menos brillante, como las Soledades de Góngora o la obra de Joyce. El experimento de Whitman salió tan bien que propendemos a olvidar que fue un experimento. (Borges, 1969. Pp. 20)

Lo importante en este poeta, enfermero voluntario en la guerra civil estadounidense, amante polémico, practicante del hedonismo y filósofo de la naturaleza y del cuerpo, comienza a tomar forma en el momento en que una representación estética de rostro literario (olirico) con que recoge su posición e implicación

subjetiva ante la vida que le permite su época, es potenciada por la función simbólica de la palabra que hace de tal representación un discurso con resonancia política y filosófica que por efecto, cobra relevancia al constituir y representar el espíritu de una revolución y de conciencia despierta ante la imposición violenta de los ideales del progreso.

### FANTASÍA Y SUBJETIVIDAD COMO FORMAS DE IMPLICACIÓN EN LA COMPOSICIÓN POÉTICA:

Una primera consideración en la reflexión que recoge este apartado conduce al reconocimiento del nexo legible entre fantasía y poesía, ya en 1907 Sigmund Freud se había ocupado de este asunto en una conferencia pronunciada en los salones del editor y librero vienés Hugo Heller bajo el título de *Der Dichter und das Phantasieren*<sup>10</sup>, en cuya presentación compartía los resultados de su análisis al respecto de cuestiones tales como elucidar la fuente de donde los poetas toman sus materiales, y asimismo con la relación concomitante entre el juego infantil, la actividad del fantaseo en el adulto, y la producción de la poética. Freud aporta suficientes elementos para entender la fantasía como un recurso psíquico del que dispone el niño para crear mediante el juego (un juego investido de afecto y que apuntala en objetos reales los objetos imaginados) un mundo diferente al mundo real que a su vez posee la característica de hacer más tolerable y aceptable dicho mundo real que por su parte tiende a tornarse cada vez más caótico y frustrante. Este fantaseo, distinto consciente y claramente de la percepción de lo real tanto en el niño como en el adulto, según Freud, mueve en el niño el juego igual que en el adulto mueve la producción poética, de tal manera que ésta composición resulta

---

<sup>10</sup> Conferencia traducida al castellano por Luis López- Ballesteros y de Torres publicada con el título de *El Poeta y los Sueños Diurnos*, o también como *El Creador Literario y el Fantaseo* en la traducción de James Strachey.

ser una continuación del juego infantil que se despliega sirviéndose de la misma base que tiene este último.

El camino que va marcando esta reflexión ha hecho consecuente el interrogarse lo siguiente: ¿es solo la fantasía una base que moviliza la producción poética? Pues bien, siguiendo a Freud, la fantasía no solo tiene la función de propiciar la actividad de la composición poética como una forma de obtener un cierto tipo de placer tramitado por las vías de la palabra ante la ausencia del juego infantil, este fantaseo tiene una función más compleja y Freud lo enseña y precisa en la siguiente cita:

Ahora bien: el poeta hace lo mismo que el niño que juega: crea un mundo fantástico y lo toma muy en serio; esto es, se siente íntimamente ligado a él, aunque sin dejar de diferenciarlo resueltamente de la realidad. Pero de esta irrealidad del mundo poético nacen consecuencias muy importantes para la técnica artística, pues mucho de lo que, siendo real, no podría procurar placer ninguno puede procurarlo como juego de la fantasía, y muchas emociones penosas en sí mismas pueden convertirse en una fuente de placer para el auditorio del poeta. (Freud, 1907. Pp. 1343)

Como puede notarse en las palabras de Freud, este recurso psíquico comprendido en el enunciado de fantasía no se restringe a ser la condición de base que faculta al alma humana para el juego infantil o la creación literaria, éste es, en suma a esto, un recurso que da forma al deseo y que brinda la posibilidad subjetiva de defenderse o refugiarse ante las

frustraciones y penas impuestas por la vida cotidiana en el mundo real.

Algunos años más tarde de la publicación anteriormente citada en la autoría de Freud, en su correspondencia con Albert Einstein y asimismo en su texto titulado El Malestar en la Cultura, el fundador del psicoanálisis consigna dos premisas al cabo muy importantes para la explicación de las funciones especificadas en el cierre del párrafo inmediatamente precedente a este, a saber y respectivamente afirma Freud: “Todo lo que se hace en pro de la cultura está contra la guerra” y “El mundo no es precisamente un lugar diseñado para que los hombres sean felices”. Pues bien, en la reflexión ontológica que a partir del ejercicio de la clínica y de la investigación de fenómenos sociales se ha planteado el psicoanálisis freudiano, la naturaleza humana se descubre a sí misma abocada hacia la muerte y hacia la destrucción por causa de la influencia de una fuerza pulsional inherente a ella misma que tiende a inscribirse en un goce mortífero, esta condición aunque es indivisible de la naturaleza humana puede sin embargo tramitarse o regularse a través de la mediación del deseo, es decir, a través de la consistencia de una posición subjetiva en la cual se haga uso de una construcción simbólica para lidiar con esa falta en ser<sup>11</sup> que constituye a un sujeto humano y que para efectos de lo que respecta a esta disertación, puede ser entendida bajo la forma de esa apuesta vital que representa el arte como ejercicio creador y movilizador de armonía. En este orden de ideas aunque el deseo no suprima la pulsión de muerte o dicho goce mortífero, si subvierte esta tendencia destructiva

<sup>11</sup> Los términos lacanianos de los que se ha hecho uso en el ejercicio argumentativo implicado en este análisis (goce, deseo, falta en ser, construcciones (o elaboraciones) simbólicas), deben ser comprendidos en su complejidad inherente no como términos coloquiales sino como conceptos propios de la teoría psicoanalítica. Estos conceptos por lo tanto, aluden a la formalización de la enseñanza que la clínica del psicoanálisis ha permitido comprender a cerca de las imposiciones que sobre la vida cotidiana de cada sujeto en particular tienen lugar a partir del sufrimiento y de la condición humana, como también aluden a recursos como la fantasía y el lenguaje que por su parte son bastante útiles para hacer frente a dichas imposiciones.

con un acto creador como por ejemplo la composición artística; de esta manera cobra pertinencia el decir freudiano de que “Todo lo que se hace en pro de la cultura está contra la guerra”. Por otra parte, en tanto “El mundo no es precisamente un lugar diseñado para que los hombres sean felices”, es necesario que estos cuenten con un paliativo que les permita soportar la manera en que la realidad defrauda o frustra las aspiraciones de un sujeto ante el alcance de su felicidad. En este sentido, la fantasía tiene esa función defensiva que les posibilita al niño mediante el juego y al adulto mediante la composición poética, el asumir y tolerar conscientemente su situación real por dolorosa que esta sea mientras construyen para sí una forma singular de narrarse una versión subjetiva del mundo, es decir, un relato propio y dotado de afecto con el cual dar orden al caos y al impacto anímico que acontecen cuando se sufre y asimismo dar sentido a la realidad que componen los hechos que provocan dolor y desencuentro. Esta explicación retorna a las citadas palabras de Freud que enuncian lo siguiente: “pues mucho de lo que, siendo real, no podría procurar placer ninguno puede procurarlo como juego de la fantasía, y muchas emociones penosas en sí mismas pueden convertirse en una fuente de placer para el auditorio del poeta.”

Como recurso psíquico que protege la vida anímica o la sostiene en presencia de la incompletud, de la angustia o de la incertidumbre, la fantasía es un recurso privado, y esto no porque se pueda esconder con facilidad de la mirada o de la conciencia de los otros sino por causa del carácter íntimo que la constituye y la define, es decir, por su forma singular de acontecer en un escenario psicológico (y por ende privado) en

que cada sujeto lidia siempre desde sí mismo con sí mismo, con Otros y con los mundos en los que trata de existir. Esta condición de privacidad, este carácter de intimidad que se revela tan arraigado en la fantasía es precisamente aquello que hace de la manifestación de esta última un inconfundible rasgo de subjetividad, un rasgo que surge cuando tal condición se suma a dicha forma propia de narrarse, a esta elaboración simbólica y singular que tiene el sujeto para representarse la vida misma<sup>12</sup>. Tomando como base esta comprensión de la relación entre poesía y fantasía y asimismo de dicha implicación nombrada como subjetividad, resultan más diáfanos las palabras de Freud sobre el poeta y la fantasía cuando afirma lo siguiente:

Veamos ahora algunos de los caracteres del fantasear. Puede afirmarse que el hombre feliz jamás fantasea, y sí tan solo el insatisfecho. Los instintos insatisfechos son las fuerzas impulsoras de las fantasías, y cada fantasía es una satisfacción de deseos, una rectificación de la realidad insatisfactoria. (Freud, 1907. Pp. 1344 - 1345)

En este recorrido analítico que se ha hecho paso sobre los asuntos relativos a la fantasía y la subjetividad, resta preguntarse qué exalta Freud en concreto de la obra de los poetas, así son entonces pertinentes sus siguientes palabras:

Si nuestra comparación del poeta con el ensoñador y de la creación poética con el sueño diurno ha de entrañar un valor, tendrá, ante todo, que demostrarse fructífera en algún modo. Intentaremos aplicar a las obras del poeta nuestra tesis anterior de la relación de la fantasía con el pretérito, el presente y el futuro, y con

---

<sup>12</sup> Probablemente ayude al lector en su comprensión de esta afirmación el saber que la misma ha sido pensada tomando la fantasía como recurso psíquico, su manifestación como una forma de narrarse y representarse el mundo, y el carácter íntimo y privado de la fantasía y de su forma de manifestación como ese elemento que produce un rasgo de subjetividad que caracteriza estas dos nociones.

el deseo que fluye a través de los mismos, y estudiar con su ayuda las relaciones dadas entre la vida del poeta y sus creaciones. En la investigación de este problema se ha tenido, por lo general, una idea demasiado simple de tales relaciones. Según los conocimientos adquiridos en el estudio de las fantasías, debemos presuponer las circunstancias siguientes: Un poderoso suceso actual despierta en el poeta el recuerdo de un suceso anterior, perteneciente casi siempre a su infancia, y de éste parte entonces el deseo, que se crea satisfacción en la obra poética, la cual del mismo modo deja ver elementos de la ocasión reciente y del antiguo recuerdo. (...) Examinemos ahora aquel género de obras poéticas en las que no vemos creaciones libres, sino elaboraciones de temas ya dados y conocidos. También en ellas goza el poeta de cierta independencia, que puede manifestarse en la elección del tema y en la modificación del mismo, a veces muy amplia. Ahora bien: todos los temas dados proceden del acervo popular, constituido por los mitos, las leyendas y las fabulas. La investigación de estos productos de la psicología de los pueblos no es, desde luego, imposible; es muy probable que los mitos, por ejemplo, correspondan a residuos deformados de fantasías optativas de naciones enteras a los sueños seculares de la Humanidad joven. (Freud, 1907. Pp. 1347, 1348)

Sin tener necesidad de adentrarse en detalles biográficos de la experiencia de Whitman, la disertación expuesta por el psicoanalista austriaco permite pensar la obra del poeta tomado en este caso, como la realización de una satisfacción obturada por las condiciones impuestas en el mundo real conformado por el contexto que hacen la civilización y la época en que vivió el poeta; Whitman ciertamente se descubre

a sí mismo en una posición de desencuentro con el espíritu de su mundo real, pero no opta por alienarse del mismo o ceder a su modo de vida, él construye otra manera de existir en ese mundo para la cual el arte representa la posibilidad vital que lo reconcilia con sus semejantes y le provee recursos para resignificar su relación con la vida. Pero siguiendo a Freud esta otra forma de existir, estos recursos estéticos, no pueden asumirse como únicos en Whitman, aunque algunos rasgos en estas manifestaciones son enteramente Subjetivos, Freud señala en el psiquismo humano una tendencia hacia un retorno dado mediante la fantasía y la creación literaria que conduce a una ilusión de equilibrio, de satisfacción y de plenitud <sup>13</sup> que aunque no pasará de ser una mera ilusión, no por eso deja de hacer más soportables los efectos y las huellas de aquella experiencia denominada por Freud como castración, en la cual se inscriben los seres humanos por primera vez y para siempre en un sentimiento de pérdida y una angustia de desamparo y soledad que les acompañará el resto de su vida. Esta tendencia no ha sido difícil de rastrear para el psicoanalista, no solo se ha encontrado con ella en su experiencia clínica sino también le ha sido posible notarla en lo que llama psicología de los pueblos, es decir, acerbos literarios cuya función es hacer soportable la castración tomando para ello el uso de la palabra y la simbolización como materias de base.

Por lo anterior no resulta entonces difícil retornar a las ideas que abren el presente documento; la poética posee la virtud de actualizarse a sí misma y como lo menciona Whitman en el epígrafe del que también se hace uso, aquello de lo que está hecha la poética no le pertenece a la autoría de un solo hombre, es una memoria ancestral que reivindica la relación de los seres

<sup>13</sup> Este retorno no es difícil de percibir en la poesía de Whitman, su prosa manifiesta una insistencia importante en volver a lo básico, es decir, en despojarse de convenciones sociales como la moral y la religión y asimismo abandonar ambiciones políticas que solo conducen a la disgregación, la guerra y la degradación, para el poeta volver a lo básico representa allegarse a un estado natural de libertad y armonía tan deseable como alcanzable igual en las acciones como en las palabras.

humanos consigo mismos, con quienes comparten su existencia, con la naturaleza y con la vida misma.

### CONCLUSIÓN:

El surgimiento formal y el auge de la ciencia moderna ha popularizado y fortalecido la idea por la cual se cree que el único conocimiento veraz, confiable y estable acerca de la naturaleza y de la condición humana lo proveen los hechos estudiados a partir del positivismo lógico, se asume por tanto que aquello que se encuentre fuera de este margen es tan solo ficción y contemplación de ilusiones estéticas. La poesía de Whitman es un recordatorio de que por valiosas que sean las ciencias naturales y las ciencias sociales hay algo que escapa de su método; una memoria ancestral que constituye el acervo de la psicología de los pueblos y que testifica sobre los recursos anímicos que ha construido la humanidad para defenderse de las imposiciones de la vida. Esta memoria ancestral aporta una sólida evidencia que revela que las manifestaciones estéticas de los pueblos guardan un importante legado del que a su vez surge el espíritu de las ideologías y de los movimientos con que se marcan los rasgos de las civilizaciones humanas en cada época, por esta razón no es anómalo que la poética tenga la virtud de actualizarse o reinventarse a sí misma.

Este recordatorio que devela Whitman reivindica la literatura como una particular y valiosa posibilidad de análisis que logra una aproximación al alma humana, al cuerpo, al vínculo y a la existencia que sería considerablemente difícil captar por otros medios, a menos que uno de estos medios sea la clínica psicoanalítica. En esa modernidad emergente en la época del poeta norteamericano, éste enseña una forma de hacer poesía caracterizada por dos rasgos muy importantes: en primer lugar una poética íntima,

es decir, una poética que aunque no se desliga de elementos ancestrales preservados en la tradición tampoco obtura la independencia que tiene el poeta para implicar su posición subjetiva en la composición de sus palabras, una implicación movida a su vez por ese recurso anímico transversal desde la niñez a la edad adulta que se define bajo el concepto o la noción de fantasía. En segundo lugar una poética que no da la espalda a su momento histórico, esta poesía moderna surge con un compromiso implícito de reaccionar, interrogar y de alguna forma subvertir los ideales de la modernidad cuando los mismos legitiman el progreso alcanzado mediante la infamia de la guerra.

La poética de muchas épocas y de variadas civilizaciones manifiesta en la palabra de diferentes autores parece tener un elemento común, todos estos artistas han trascendido debido a su notable esfuerzo por dotar de representación estética a una condición ominosa que para los seres humanos siempre ha resultado insufrible encarar directamente en sí mismos o en la formación de sus sociedades, la poética toma entonces forma cuando se movilizan esos recursos anímicos que resignifican el mundo en el que los seres humanos hacen esfuerzos por reconciliar su existencia con las insuficiencias propias de la vida misma, e incluso, suele ocurrir como efecto de tal reconciliación que un goce mortífero sea subvertido en un deseo vital.

### REFERENCIAS:

Hernández, I. (1991). Walt Whitman. Prólogo a la primera parte de la recopilación titulada Whitman, Dickinson, Williams: Tres Poetas Norteamericanos. Publicada con autorización de New Directions Publishing Corp, en la colección CARA Y CRUZ del Grupo Editorial NORMA Internacional. Editada por

Iván Hernández, Santa Fe de Bogotá, Colombia. CARA pp. 13 – 15.

Freud, S. (1907 / 08). **El Poeta y los Sueños Diurnos**. De la cuarta edición de 1981 de las Obras Completas de Sigmund Freud, Tomo II de la traducción de Luis López- Ballesteros y de Torres. Editorial Biblioteca Nueva. Madrid. Pp. 1343 – 1348.

Martí, J. (1887). Walt Whitman. Carta del autor dirigida al Director del Partido Liberal en México, publicada en **Obras Completas de José Martí** por la Editorial Nacional de Cuba en la Habana en 1964. Para efectos de este trabajo, el documento fue tomado de: **A propósito de Whitman, Dickinson, Williams y su obra**. Recopilación publicada con autorización de New Directions Publishing Corp, New York, en la colección CARA Y CRUZ del Grupo Editorial NORMA Internacional en 1991. Editada por Iván Hernández, Santa Fe de Bogotá, Colombia. CRUZ pp. 9 – 27.

Whitman, W. (1855). **Hojas de Hierba**. Edición de 1969 traducida y prologada por Jorge Luis Borges, con estudio crítico de Guillermo Nolasco Juárez, publicada por la Editorial LUMEN. Juárez Editor S.A. Buenos Aires, Argentina.

Whitman, W. (sf). **Ciudad de Navíos**. Tomado de la recopilación titulada **Whitman, Dickinson, Williams: Tres Poetas Norteamericanos**. De la traducción al castellano de José Manuel Arango, publicada en 1991 con autorización de New Directions Publishing Corp, en la colección CARA Y CRUZ del Grupo Editorial NORMA Internacional. Editada por Iván Hernández, Santa Fe de Bogotá, Colombia. CARA pp. 53 – 54.

Citar este artículo como: Páez, M. (2017). “Belleza, Fantasía y Poesía en la Época Moderna: Un análisis elaborado a partir de la obra de Walt Whitman”. En: Revista La Tercera Orilla (18). Bucaramanga: Universidad Autónoma de Bucaramanga.