

## BORGES Y WHITMAN: EL OTRO, EL MISMO

*Tomás Eloy Martínez*  
Rutgers University

Borges dedicó a Whitman tres ensayos y un poema breve. Esa estadística no indica ninguna afinidad entre ambos, porque Borges casi no dejó espacio de la cultura sin comentar y porque, mas numerosos que los de Whitman, son sus estudios sobre Dante, Shakespeare, Cervantes, Quevedo, Milton, Hawthorne, Faulkner y Joyce. Tampoco el endeble soneto titulado “Camden, 1892”, e incluido en un libro de 1964, *El otro, el mismo*, es indicio de algo singular, porque su tema es otra variación sobre el concepto de identidad, que tanto intrigaba a Borges, y porque su intención no parece ir más allá que la de imaginar a Whitman esperando el fin en su casa de Mickle Street, con la extrañeza de que su rostro sea, de algún modo, él mismo, y con la sorpresa de que ese moribundo siga exaltando las glorias de la vida: “Es él. La distraída mano toca/ la turbia barba y la saqueada boca./ No está lejos el fin. Su voz declara:/ casi no soy, pero mis versos riman/ la vida y su esplendor. Yo fui Walt Whitman”.

Aunque Borges y Whitman parezcan escritores antípodas, los une la idea de que el hombre es múltiple o, más bien, la idea de que un hombre es al mismo tiempo todos los hombres. Sin esa idea, Whitman no sería Whitman ni Borges sería Borges. Lo extraordinario es que un mismo punto de partida derive en obras tan diferentes, lo cual indicaría que en este universo complejo todo es plural y todo es uno. Sobre ese lugar común quisiera reflexionar esta tarde.

Tales invocaciones son tan obsesivas que casi no hay libro de Borges donde no aparezcan, desde su primer volumen de ensayos, *Inquisiciones*, que data de 1925, hasta el último de todos, *Los conjurados*, de 1985, donde ya el prólogo declara su admiración y desconfianza por las teorías de Whitman.

Un indicio considerable de esa obsesión es el tiempo que Borges dedicó a traducir *Leaves of grass*. Comenzó la empresa en 1924, a los 25 años, y no la dio por terminada hasta 1969, cuarenta y cinco años después, cuando publicó un fragmento de esa caudalosa colección en un sello modesto de Buenos Aires, la editorial Juárez, hoy extinguida.

El ensayo que se titula “Nota sobre Walt Whitman”, de 1947, publicado por primera vez en *Otras inquisiciones*, es ya un texto decisivo. Allí Borges

habla de *Leaves of Grass* como de un “libro absoluto”, aunque omite lo que después diría en tantas entrevistas: que para él, Whitman era también un poeta absoluto.

En su primer viaje a los Estados Unidos se detuvo durante todo un semestre en Austin, Texas. A su modesto apartamento cerca del campus lo fue a visitar el profesor James Irby, a quien Borges le contó su obsesiva relación con el poeta de Camden y de Long Island. “Lo leí por primera vez a los dieciocho años, en Ginebra, en una traducción al alemán que apareció en un anuario expresionista”, le dijo, antes de recitar ante el atónito Irby dos o tres poemas completos de esa remota traducción germana. “Durante muchos años –siguió Borges– Whitman fue para mí el canon a través del cual juzgué toda poesía. Sería mejor decir que Whitman era para mí *toda* la poesía”.

Esa rendida declaración de amor no es, sin embargo, el eje de la “Nota sobre Walt Whitman”. La idea central de aquel ensayo es que la crítica tiende a identificar erróneamente al autor de un texto con el personaje creado por esos textos, pero va aún más allá. Subraya que los autores construyen un personaje y que muchas veces son conocidos solo a través de esa representación, de esa imagen virtual. Lo que se lee, con frecuencia, no son los textos de un autor, sino el personaje que secretamente respira en esos textos. La idea va a impregnar algunos de los poemas y ensayos más memorables de Borges. Los ejemplos abundan: baste citar el poema sobre “Baltasar Gracián” y los ensayos sobre Oscar Wilde, sobre Chesterton, sobre Hawthorne. Pero lo que me interesa destacar es que esa idea es el centro del enigmático apólogo titulado “Borges y yo”.

Hay “dos Whitman –afirma Borges– el ‘amistoso y elocuente salvaje’ de *Leaves of Grass* y el pobre literato que lo inventó”: el hombre a quien le ocurren las cosas, para decirlo con el lenguaje de “Borges y yo”, y el sedentario que imagina las cosas, que conjetura los tejidos de la realidad y que, a su manera, crea otra realidad.

Borges se admira de que uno de los dos Whitman estuviera distraído en el Restaurant Pfaff’s de Manhattan, el 2 de diciembre de 1859, mientras el otro Whitman asistía, en Virginia, a la ejecución del viejo abolicionista John Brown, tal como está registrado en el poema “Year of meteors”: “I stood very near you old man when cool and indifferent, but trembling with age and your unheal’d wounds you mounted the scaffold”. *Me paré muy cerca de ti, viejo, cuando subiste al cadalso, frío e indiferente, pero con las heridas aún abiertas, tembloroso por los años.* Es extraño que Borges se admire de esos desplazamientos de la imaginación a los que él, sin embargo, era tan afecto. Su libro *Atlas*, por ejemplo, de 1984, es un inventario de las maravillas que Borges declaró haber visto: Estambul, el Bósforo, la entrada al Mar Negro, el anciano Robert Graves muriéndose en Mallorca, una barca construida por los galos y exhumada en Ginebra, el cuarto del hotel d’Alsace, en París, donde murió



Oscar Wilde. Todas esas visiones son tan imposibles como la presencia de Whitman en la ejecución de John Brown, porque sucedieron cuando Borges era ya completamente ciego, como lo declara en *Atlas*, una y otra vez.

“Al otro, a Borges, es a quien le ocurren las cosas”, escribe Borges. La realidad y la representación se sitúan, así, en un mismo plano de verdad. Somos lo que somos, pero, sobre todo, somos lo que soñamos. Si hay otro en nosotros, si somos otro, entonces podemos también ser todos. Esta idea de lo infinito en nosotros está muy bien desarrollada en un libro del filósofo francés Emmanuel Levinas, *Totalidad e infinito*, que se publicó veinte años después que “Borges y yo”, en 1971, y mucho después, por supuesto, que *Leaves of Grass*.

Levinas sostiene que un mundo sensato, un mundo de razón, es un mundo en el que hay Otro, porque ese otro permite que “el mundo de mi gozo llegue a ser un tema con significación. Las cosas adquieren una significación racional y no solamente de simple uso, porque Otro, el otro, está asociado a mis relaciones con ellas. Al designar una cosa, la designo para otro”. La idea de Levinas tiene que ver no sólo con la identidad, sino también con el enfrentamiento. Somos otro, pero ese otro que soy yo está al mismo tiempo fuera de mí, me juzga, me cuestiona, me critica. Para Levinas, lo esencial es el encuentro o “el cara a cara”, como él dice, con el otro que no soy yo. Para Borges, el juego se plantea entre los dos (o los muchos) seres que coexisten en mí. Ser otro o ser-en-otro es un movimiento fundamental de la felicidad, como quería Walt Whitman, pero es también un movimiento fundamental de la responsabilidad, como insinúa Borges. Ser otro es también una pregunta sin respuesta: “No sé cuál de los dos escribe esta página”.

“Nota sobre Walt Whitman” postula que hay dos Whitman, tal como “Borges y yo” lo hace con Borges. El prólogo a la traducción de *Leaves Of Grass*, que se titula, sucintamente, *Hojas de hierba*, ahonda esa idea y convierte al personaje dual en un personaje infinito. Siento la tentación de reproducir todo el prólogo, pero, ¿cómo incurrir en un pleonasma digno de Pierre Menard? Voy a contentarme con exponer su estrategia.

Borges empieza alabando la idea de democracia aunque, como se sabe, la democracia era para él una idea repudiable, un –lo cito– “abuso de las estadísticas”. Finge creer que la democracia es un experimento basado sobre “la incomparable y absoluta igualdad de todos los hombres”. Después, sostiene que Whitman ejecutó con tal destreza el experimento de escribir un libro infinito, en el que cada ser humano del pasado y del futuro puede sentirse incluido, que nadie piensa en eso ahora como en un experimento. Compara la hazaña de Whitman a la de Góngora en las *Soledades* y a la de Joyce en *Finnegans Wake* o en el *Ulyses*. Es decir, transfiere los valores de un campo a otro: de la filosofía política a la literatura. La democracia, en la obra de Whitman –sugiere Borges– es un hecho estético, no un postulado ideológico. El concepto político

de democracia, definido por Tucídides y redefinido por Hobbes, Montesquieu y Rousseau, no es el que se expresa en la obra de Whitman, según Borges. La democracia es para Whitman, según Borges, un tema literario, como lo son para él los espejos y los laberintos.

El prólogo a *Hojas de hierba* está fechado el 19 de junio de 1969. En el caso de Borges, las fechas son siempre importantes, porque cada línea que escribe, por distante de la realidad que parezca, es, sin embargo, un estricto comentario de la realidad. Borges está en ese momento en Buenos Aires. La Argentina es gobernada por un general de pocas luces, que imagina el país como un vasto organigrama militar y que se llama Juan Carlos Onganía. Dos semanas antes de que Borges haya escrito esas páginas, ha estallado en Córdoba un vasto movimiento obrero-estudiantil que remeda el de un año antes en París y que, a diferencia del de París, tiene un final cruento, con un saldo de catorce muertos. La imaginación al poder, dicen las consignas de la época, pero ésa es precisamente una clase de imaginación que aterroriza a Borges, porque para él presupone el caos o, lo que es peor que el caos, el regreso del peronismo. Las guerrillas tupamaras mantienen en vilo a Uruguay. En Argentina, empiezan los primeros enfrentamientos entre las guerrillas y las llamadas “fuerzas del orden”. Diez días después del texto de Borges, el líder sindical Augusto Vandor caerá asesinado en su oficina blindada, y Perón —esa némesis de Borges que regresará a Buenos Aires en dos años más— celebrará el crimen como una victoria. Borges trata de mitigar su horror ante un futuro que supone —con razón— populista y sangriento, afiliándose al casi inexistente partido Conservador, que cuatro décadas antes se perpetuaba en el poder a través del fraude; es decir, de una cerril desconfianza ante la democracia. Es en ese momento cuando reflexiona sobre la democracia o, mejor dicho, sobre Whitman como emblema de la democracia.

Según Borges, Whitman desconfía de los héroes y, sin embargo, necesita crear un héroe. La primacía de los héroes existe sólo en un mundo abolido o que aspiramos a abolir, el mundo feudal, el mundo de la aristocracia. Por lo tanto, es preciso crear un héroe plural, un héroe que sea todos los hombres. Para lograrlo, debe imaginar un ser “innumerable y ubicuo, como el disperso dios de los panteístas”. Así, “elaboró una extraña criatura que no hemos acabado de entender, a la que le dio el nombre de Walt Whitman”.

El juego retórico parece casi una parodia. El extraño silogismo de Borges supone que la única forma de crear en estos tiempos un héroe como el definido por Carlyle, es decir, alguien de estatura superior a quien todas las otras personas están subordinadas, es crear un dios múltiple, omnipresente, y luego, conferir en ese dios la carnalidad de un hombre. De esa manera, Whitman logra crear —siempre según Borges— un héroe superlativamente aristocrático, porque es insuperable y es único: un héroe que es él mismo, es Dios y es todos los hombres. Borges no se contenta con ese hallazgo: imagina que el dios de



Whitman es una trinidad, y que esa trinidad está compuesta por el modesto periodista Walter Whitman, al que los amigos saludan con familiaridad en las aceras de Manhattan; por el hombre de aventura que Whitman quiso ser y no pudo, el que declara haber nacido en el Sur y el que ha oído contar en Texas, donde no estuvo nunca, episodios de la guerra de México; y finalmente, por el lector que se identifica con el poeta y “le pregunta qué oye y qué ve o le confía la tristeza que siente por no haberlo conocido y querido”. Borges declara que tramar esa proeza es quizá sólo un acto de ingenio; el genio está en llevarla a feliz término.

Fingir que está celebrando la democracia para poder denigrarla con mayor autoridad es una astucia típica de Borges. Eso no reduce su veneración por Whitman: tan sólo convierte a Whitman en un autor borgeano, en un personaje tanto de *Hojas de hierba*, traducidas por Borges como de “El inmortal”, el cuento en el que Homero termina siendo Nadie o Ulyses al cabo de los siglos; o en un personaje de “Las ruinas circulares”, donde un mago crea a través del sueño a un hijo que es real, hasta que descubre que él también es un ser real que está siendo soñado por otro; o aun en un personaje de la “Biografía de Tadeo Isidoro Cruz”, un cuento en el que el soldado Cruz descubre que él es también el desertor Martín Fierro y que Fierro, a su vez, es todos los hombres.

“Whitman -escribe Borges- es la modesta persona que fue desde 1819 hasta 1892 y el que hubiera querido ser y no acabó de ser. Y también cada uno de nosotros y de quienes poblarán el planeta”. Por lo tanto, no es sólo un hombre innumerable; también es infinito: alguien que abarca el pasado y que incluye en su ser lo que todos seremos. Esa podría ser también una definición de Borges, aunque él jamás podría haber aludido a sí mismo con ese lenguaje, porque uno de sus disfraces más cultivados era el de la modestia.

Pero en un texto casi contemporáneo del prólogo de *Hojas de hierba*, un texto escrito en la mañana del 1º de julio de 1969, al que tituló “Una oración” y que sería incluido en su libro *Elogio de la sombra*, Borges desliza esta confesión: “Quiero ser recordado menos como poeta que como amigo; que alguien repita una cadencia de Dunbar o de Frost o del hombre que vio en la medianoche el árbol que sangra, la Cruz, y piense que por primera vez la oyó de mis labios”. Parece una petición humilde y, sin embargo, es vasta como el mundo. Lo que Borges ruega es que la memoria de la especie humana, es decir, la especie futura, piense en él como en alguien que ofrendó una revelación inmortal, es decir, que condensó en una frase -una cadencia, dice Borges- la imagen más poderosa del pasado.

“Cada escritor crea a sus precursores”, escribió Borges, enfatizando el verbo: crear. Es en ese sentido que Borges creó a Whitman, lo rehizo a su medida, lo reescribió. La diferencia central entre ambos no sólo está en la felicidad del uno y las desdichas del otro, sino en algo más sutil, que tiene que ver con el amor, con el goce de la vida, con el cuerpo. Tal diferencia se ilumina cuando

se comparan dos de las sentencias o frases, u oraciones más conocidas de ambos autores. En 1932, Borges escribió en el prólogo de "Discusión": "Vida y muerte le han faltado a mi vida", y de un modo u otro siguió repitiendo esa frase hasta que lo alcanzó el fin. "Vida y muerte le han faltado a mi vida". Es decir, soy mucho más lenguaje que cuerpo, soy mucho más sueño que materia. Hacia 1875, en cambio, Whitman escribió el poema final de *Hojas de hierba*, que pertenece a la sección "Songs of Parting", Cantos de despedida, y que significativamente tituló "So Long!", "Adiós". Es una celebración del cuerpo como lenguaje, del tacto como poesía, del amor como centro de todas las realidades de la tierra. Voy a leerlo en la traducción de Borges: "Camarada, esto no es un libro./ El que lo toca, toca a un hombre".

Leer hoy las íntimas epopeyas de Whitman –valga el oxímoron, porque ninguna epopeya puede ser íntima aunque sí lo es de su poesía, la del "Canto de mí mismo", *Song of Myself* – es un acto de fe en la especie humana, en el triunfo de la justicia y de la libertad, por ilusorios que esos triunfos nos parezcan. Leer hoy a Borges sigue siendo una extraordinaria aventura de la inteligencia, aunque tal vez no de la pasión. Ambos son una cara que se contempla a sí misma en un espejo infinito: lo que en uno es cuerpo, en el otro es sueño.