

WHITMAN, SIGNO VISIBLE Y MARCA SECRETA DE LA POESÍA DE BORGES¹

MARÍA LUISA BASTOS²

*Durante muchos años,
yo creí que la casi infinita literatura estaba en un hombre*
BORGES

Oirás lo que te llega de todos lados y lo tamizarás
WHITMAN

Desde hace sesenta años, la poesía de Borges —la literatura de Borges—, como texto incesante, viene desplegando las variantes, los ajustes, las efusiones que configuraron sus primeros libros. Tautológicamente, como ya señaló Guillermo Sucre al comentar *Elogio de la sombra*³, los últimos libros de Borges vuelven al primer Borges, lo enfocan de nuevo, nos lo iluminan y demuestran.

En el origen de ese texto cuya identidad es la movilidad, en el origen de ese texto que predice desde el comienzo sus avatares futuros, ya están las que habrían de ser presencias familiares para los lectores de Borges. Están en los dos libros que el autor se ha negado a reeditar

¹ Una versión preliminar del presente ensayo fue publicada en *Zona franca. Revista de Literatura e ideas* (Caracas, N° 28, Marzo-Abril, 1982).

² Docente universitaria, investigadora, escritora y ensayista, ha ejercido como profesora de literatura en el *Lehman College, The City University of New York*. Nota del Editor: Agradecemos de manera especial a Inés Azar y M. Ana Diz por facilitar el rescate del presente trabajo a la vez que su cuidadosa revisión con los ajustes que realizase la autora.

³ Guillermo Sucre, “Borges: el elogio de la sombra”, *Revista Iberoamericana*, 72 (1970), 372.

—*Inquisiciones* y *El tamaño de mi esperanza*—, en sus tres primeros libros de poesía y en *Discusión*. Presencias familiares significa materia prima previsible por constante, pero esa materia prima también está dotada de potencialmente infinito poder generador. Presencias cuyas sinédoques más adecuadas son los nombres: Torres Villarroel; Joyce; Berkeley; Cansinos-Assens; Milton; Groussac; Flaubert; Góngora; Quevedo; Macedonio Fernández. Presencias que los textos de Borges transformarán no sólo en costumbre sino en asombro: signos reconocibles pero también marcas secretas. Creeremos reconocer esas marcas cuando en rigor no estén; o, por el contrario, estarán tan intensamente consustanciadas con la escritura borgeana que las saltearemos sin advertirlo. Por eso, como ocurriría con cualquiera de los nombres que se inscriben en los textos de Borges, un registro de las instancias en que aparece el nombre de Whitman en su obra sería falaz, resultaría en definitiva incompleto aunque lo hubiera compilado una prolijidad maniática. Por lo demás, ese registro podría ser reemplazado hartó ventajosamente por los textos que Borges mismo ha dedicado al tema Whitman. De manera que las páginas que siguen ni siquiera intentarán un recuento más o menos sistemático del nombre de Whitman en Borges: serán acotaciones a lecturas salteadas, guiadas sobre todo por recuerdos de lecturas anteriores. Serán, también, acotaciones doblemente arbitrarias, en las que me valdré del Whitman ya expurgado en la selección y traducción de Borges, en un Whitman que en buena medida pasó a ser escritura borgeana.

1. Querer expresar la vida entera

En 1925, al referirse a la subjetividad de las manifestaciones estéticas del siglo XIX, escribía Borges;

Ya hemos visto que cualquier estado de ánimo, por advenedizo que sea, puede colmar nuestra atención; vale decir, puede formar, en su breve plazo absoluto, nuestra esencialidad. Lo cual, vertido al lenguaje de la literatura, significa que procurar expresarse, y querer expresar la vida entera, son una sola cosa y la misma. [...] Whitman fue el primer Atlante que intentó realizar esa porfía y se echó el mundo a cuestas⁴.

⁴ Jorge Luis Borges, *Inquisiciones* (Buenos Aires: Proa, 1925), p. 91.

Pero, antes que nombre, Whitman había sido asombro para Borges; antes que escritura enmarcable en un tiempo y en un espacio —formulable en términos de ambiciones, debilidades, fracasos o logros—, Whitman fue canon primordial⁵.

Como puro impulso, Whitman fue fuerza que lanzó a un proto Borges a emitir un “Himno del Mar” en el que, según posterior apreciación sarcástica de Borges mismo, “quería recordar a Whitman y recordaba a Chocano”⁶. Ambiciosamente escribía Borges en 1919:

Yo he ansiado un himno del Mar con ritmos amplios como las olas que gritan;
 Del Mar cuando el sol en sus aguas cual bandera escarlata flamea;
 Del Mar cuando besa los pechos dorados de vírgenes playas que aguardan sedientas;
 Del Mar al aullar sus mesnadas, al lanzar sus blasfemias los vientos,
 Cuando brilla en las aguas de acero la luna bruñida y sangrienta.
 [...]
 Oh proteico, yo he salido de ti.
 ¡Ambos encadenados y nómadas!
 Ambos con una sed intensa de estrellas;
 Ambos con esperanza y desengaños;
 Ambos, aire, luz, fuerza, obscuridades;
 Ambos con nuestro vasto deseo y ambos con nuestra grande miseria!⁷.

Sin embargo, a pesar de la voluntariosa ampulosidad con que emulan el movimiento whitmaniano, las enunciaciones del “Himno del Mar” son como un calco borroso, que atenúa el optimismo del modelo. Es ilustrativo comparar los versos reproducidos con estos de Whitman:

¡Mar!, a ti me abandono también, adivino lo que quieres decirme,
 Miro desde la playa tus encorvados dedos que me invitan,
 Creo que no quieres volver sin haberme tocado,
 Salgamos juntos de paseo, me desnudo,
 perdamos de vista la tierra,

⁵ James E. Irby, *Encuentro con Borges* (Buenos Aires: Galerna, 1968), pp.12-13.

⁶ César Fernández Moreno “Harto de los Laberintos”, *Mundo Nuevo*, 18 (1967), 10.

⁷ Carlos Meneses, *Poesía juvenil de Jorge Luis Borges* (Barcelona: Otañeta Editor, 1978), pp.57-58.

Acúname con suavidad, mécame en tu sueño ondulante,
 Salpícame de amorosa humedad, yo puedo retribuirte.
 Mar que henchido te embraveces,
 Mar que respiras, hondo y revuelto,
 Mar en que está la sal de la vida, mar de cerradas sepulturas aún
 no cavadas,
 Rugiente mar que engendras tempestades, mar delicado y caprichoso
 Soy universal como tú, soy también de una faz y de muchas faces⁸.

Pero el “Himno del Mar” es simple curiosidad de la prehistoria borgeana, y el hecho es que muchos poemas perdurables del primer Borges están firmemente orientados por el señuelo que invita en el principio de *Hojas de hierba*: “Quédate conmigo en este día y serás dueño del origen de todos los poemas (*Hh*, 33)”, y tanto *Fervor de Buenos Aires* como *Luna de enfrente* están llenos de ecos de la clara determinación whitmaniana:

Me aparto de las escuelas y de las sectas, las dejo atrás; me sirvieron, no las olvido (*Hh*, 31).

En el Borges de *Fervor de Buenos Aires*, apartarse de las escuelas significaba, entre otras cosas, aspirar al cúmulo excesivo de fines que resumirá característicamente al reeditar el libro para el volumen de *Obras completas*. Según el Borges de 1969, estos eran los propósitos del Borges de 1923 y 1925:

remedar ciertas fealdades (que me gustaban) de Miguel de Unamuno, ser un escritor español del siglo diecisiete, ser Macedonio Fernández, descubrir las metáforas que Lugones ya había descubierto, cantar un Buenos Aires de casas bajas y, hacia el poniente o hacia el Sur, de quintas con verjas⁹.

⁸ Walt Whitman, *Hojas de hierba*. Traducción de Jorge Luis Borges (Buenos Aires: Juárez Editor, 1969), pp. 56-57. Todas las versiones de Whitman pertenecen a esta edición, salvo la consignada en la nota 18. En adelante se da la indicación de página en el texto, entre paréntesis y precedida de la abreviatura *Hh*.

⁹ Jorge Luis Borges, *Obras completas* (Buenos Aires: Emecé, 1969), p. 13. En adelante se da la indicación de página en el texto, entre paréntesis y precedida de la abreviatura *O*.

Pese a la autocaricatura borgeana, en esos objetivos múltiples y contradictorios había un eje seguro, una columna central; en esa especie de principio rector se percibe, adaptado, el ambicioso plan de Whitman:

Con un movimiento de la lengua abarco mundos y extensiones de mundos
(*Hh*, 62).

Desde temprano resulta evidente también que en el proyecto borgeano la totalidad a que aspiraba Whitman está figurada en otra escala. En los dos primeros libros de poemas de Borges, y aún en *Cuaderno San Martín*, la totalidad, paradójicamente, está planteada en dimensiones mínimas: el universo aparece bajo un modesto foco concentrador; se lo busca, se lo señala y se lo expresa en lo circunscrito. Borges ya sabía con claridad que el poeta no es idéntico a su universo, que puede —debe— tomar distancia, aceptar las proporciones mínimas del poema frente a las del inabarcable mundo, a las de los inabarcables sectores del mundo:

África tiene en la eternidad su destino, donde hay hazañas, ídolos,
reinos, arduos bosques y espadas.
Yo he logrado un atardecer y una aldea (*O*, 66).

Ya antes de estos versos de “Dakar”, de *Luna de enfrente*, en el poema que abre *Fervor de Buenos Aires* parece que se hubiera practicado una reducción del ámbito whitmaniano: los “mundos y extensiones de mundos” de Whitman han dado paso a las modestas calles que serán la excluyente topografía borgeana:

Hacia el Oeste, el Norte y el Sur
se han desplegado —y son también la patria— las calles;
ojalá en los versos que trazo
estén esas banderas (*O*, 17).

Ecos del proyecto de Whitman, y ecos de la voz de Whitman, aún los poemas más ampulosos —sobre todo los reunidos en *Luna de enfrente*: “Una despedida”, “Jactancia de quietud”, “Montevideo”, “Dakar”, “La promisión en alta mar”— devuelven la entona-

ción del modelo, pero la devuelven aminorada. Se diría que si hay un poema emblemático de ese aminoramiento, ese poema es “Casi Juicio Final”:

En mi secreto corazón yo me justifico y ensalzo:
He atestiguado el mundo; he confesado la rareza del mundo.
He cantado lo eterno: la clara luna volvedora y las mejillas que
apetece el amor (*O*, 69).

“Yo anhelé alguna vez la vasta respiración de los psalmos o de Walt Whitman”, confiesa el Borges de *Elogio de la sombra* (*O*, 976), y los versos reproducidos muestran que el hálito —o, para usar el término de Borges—, la respiración del poema, reitera sin duda el soplo omnipotente, adánico, de Whitman. Pero esa reiteración filtra y depura, borra sobretonos: como para que el hálito —en vez de diluirse en el universo— se adecue a un universo restringido, cuyas simultaneidades pueden ser captadas por el habla sucesiva. Si se yuxtapone una comprobación —o declaración— whitmaniana con un balance borgeano se verá hasta qué punto se dibuja en la poesía de Borges un proyecto espectacularmente modesto. Se lee en *Hojas de hierba*:

Mi voz persigue lo que mis ojos no pueden alcanzar,
Con un movimiento de la lengua abarco mundos y extensiones de mundos.
El habla es hermana gemela de la vista, no puede medirse a sí misma
(*Hh*, 62)

En “Casi Juicio Final” recapitula el testigo poético sus realizaciones, sus originalidades:

He conmemorado con versos la ciudad que me ciñe
y los arrabales que se desgarran.
He dicho asombro donde otros dicen solamente costumbre.
[...]
He trabado en firmes palabras mi sentimiento que pudo haberse disipado
en ternura (*O*, 69).

Hay que recordar, también, que “Casi Juicio Final” es como un desasosegante anticipo, generador de otros juicios finales de la poesía de Borges, además del de “Mateo, XXV, 30”. En uno de ellos, “Otro

poema de los dones” —incluido en *El otro, el mismo*—, Whitman es doble cifra: síntesis de uno de los nombres del agradecimiento, síntesis de la fuerza de la gracia:

Gracias quiero dar al divino
 Laberinto de los efectos y de las causas
 [...]

Por Whitman y Francisco de Asís, que ya escribieron el poema (*O*, 936-937)

Todo lo anterior se puede resumir muy escuetamente de la manera siguiente: Si hubiera que elegir un solo poema del primer Borges como emblema de la poderosa presencia tácita de Whitman —presencia reforzada por la letra escrita de otros textos—, se podría decir que “Casi Juicio Final” es ese emblema, y lo es por partida doble. En los versos de este poema se inscribe claramente el proyecto de Whitman de atestiguar el mundo; pero el proyecto, al aminorarse, al circunscribirse y tornarse más parvo, se hace típicamente borgeano.

2. Oponer para autodefinirse

Tanto en las dos notas publicadas en *Discusión* —“El otro Whitman” y “Nota sobre Walt Whitman”, que plantean los puntos principales de varias conferencias de Borges sobre Whitman¹⁰ y del prólogo de la selección y traducción de *Hojas de hierba*— como en el ensayo “Valéry como símbolo”, escrito al morir Valéry en 1945 y recogido en *Otras inquisiciones*, Borges, como siempre al teorizar sobre la literatura de otros escritores define su propia obra. La define por aproximación o por oposición, con oblicuidad entre sibilina y

¹⁰ Aparentemente, la primera conferencia de Borges sobre Whitman tuvo lugar en Buenos Aires en 1958. Cf. *La Prensa*, Buenos Aires, 2 de agosto de 1958, p.3. Que yo sepa, existe la transcripción de otra conferencia sobre Whitman, que dio en Chicago en 1968. Cf. Jorge Luis Borges, “Walt Whitman: Man and Myth”. *Critical Inquiry*, 1.4 (Summer, 1975). 707-718. James E. Irby se refiere al proyecto de hablar de Whitman en 1961, en Texas (Cf. Irby, op. cit. p. 12); Irby también recuerda que Borges desarrolló el mismo tema en Princeton, en 1968 o 1969.

misteriosa. De esa manera, la caracterización que de los temas de Whitman hace Borges: “La peculiar poesía de la arbitrariedad y la privación (*O*, 206)”, describe la poesía borgeana con acertada concisión. Borges puntualiza que los críticos de Whitman no han visto el mérito básico de la enumeración, que radica no en “la longitud sino en el delicado ajuste verbal (*O*, 206)”; acaso, una puntualización tal sea, en definitiva, más adecuada para la enumeración borgeana que para la de Whitman. Por fin, la oposición —o superposición— Whitman/Valéry, que se lleva a cabo en “Valéry como símbolo”, podría valer para una oposición Borges/Whitman, y —más aún— para trazar coordenadas que contribuirían a definir la literatura de Borges: “Valéry ilustremente personifica los laberintos del espíritu; Whitman, las interjecciones del cuerpo (*O*, 686)”. Dice Borges de Whitman: “redactó sus rapsodias en función de un yo imaginario, formado parcialmente de él mismo, parcialmente de cada uno de sus lectores (*ibid.*)”. Frente a esa busca, a esa ficción de “un hombre posible [...], de ilimitada y negligente felicidad (*ibid.*)”, Valéry (como Borges) “magnifica las virtudes mentales (*Ibid.*)”. Por fin, en las predilecciones de Valéry —antítesis de las de Whitman— están, sin duda, las felicidades de Borges: “Los lúcidos placeres del pensamiento y las secretas aventuras del orden (*O*, 687)”.

3. *El recuerdo de un poema incesante*

Muchos recursos del primer Borges pueden considerarse versiones de la dicción de Whitman, y esa dicción, que —aún en sus alardes barroquizantes ultraístas— ya anuncia al futuro Borges, es una conjugación de elementos entonces inédita en español. No es novedad que en los dos poetas el verso libre de amplio aliento tiene resonancia bíblica. Tampoco es novedad que a esa resonancia contribuyen en buena parte tanto las reiteraciones anafóricas como las enumeraciones, que hoy parece preferible llamar heteróclitas con Foucault¹¹,

¹¹ Michel Foucault, “*Préface*”. *Les mots et les choses* (Paris: Gallimard, 1966), p. 9. Como se sabe, este prefacio es importante por más de un motivo. Aquí interesa destacar la puntualización de que el (aparente) desorden borgeano “hace brillar los fragmentos de un gran número de órdenes posibles en la dimensión, sin ley ni geometría, de lo heteróclito”, y también la observación de que —en esa dimensión— las

antes que caóticas con Spitzer¹². Como la de Whitman, la dicción de Borges entreteje coloquialismos más o menos díscolos con imágenes más o menos audaces en el cauce de una sintaxis de laxitud que suele ser grandilocuente. Esa sintaxis, sin embargo, muestra un control que es privilegio del laconismo: “fue poeta de un laconismo trémulo y suficiente (*O*, 207)”, dijo Borges de Whitman, en una caracterización sorprendente más apta para su propia poesía.

Con laconismo trémulo y suficiente, había anunciado Whitman: “*Tenderly will I use you, curling grass*”¹³, que Borges tradujo: “Te usaré con ternura, hierba curva” (*Hh.* 37). Elevada de su condición elemental a motivo panteísta, y sobre todo a símbolo, como secreto hilo conductor de la visión universalizadora del poeta, la “*curling grass*” compendia *Hojas de hierba*, y acaso provee su clave principal:

Estos son en verdad los pensamientos de todos los hombres en todas las épocas y países: no son originales míos,

Si no son tan tuyos como míos, son nada o casi nada.

[...]

Esta es la hierba que crece donde hay tierra y hay agua,

Este es el *aire* común que baña el planeta. (*Hh.* 51)

Salta a la vista que los versos de Whitman están particularmente próximos de las reflexiones sobre “La nadería de la personalidad”, de *Inquisiciones*¹⁴ y, sobre todo, de la concepción borgeana del autor del poema. Esa concepción, tantas veces reiterada, fue expuesta tempranamente en la dedicatoria “A quien leyere” de *Fervor de Buenos Aires*:

cosas están dispuestas en sitios diferentes, hasta el extremo de que “es imposible encontrar para esos sitios [...] un lugar común”. Traducción mía. Subrayado del autor.

¹² Leo Spitzer. *La enumeración caótica en la poesía moderna* (Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras, 1945). Spitzer, curiosamente, no menciona a Borges, a pesar de que para 1944 se habían publicado —además de los tres primeros libros de poesía— *Poemas* (1922-1943), *Inquisiciones*, *El tamaño de mi esperanza*, *El idioma de los argentinos*, *Evaristo Carriego*, *Discusión*, *Historia de la eternidad*, *Historia universal de la infamia* y *El jardín de senderos que se bifurcan*, primera versión del futuro *Ficciones*.

¹³ Walt Whitman, *Leaves of Grass* (New York: Grosset & Dunlap, 1910), p. 11.

¹⁴ Borges, *Inquisiciones*, *op. cit.*, pp. 84-95.

Nuestras nadas poco difieren: es trivial y fortuita la circunstancia de que seas tú el lector de estos ejercicios, y yo su redactor (*O*, 15).

Sin embargo, hay que reconocer que el punto de contacto es a la vez más sutil y más firme de lo que la comparación de los textos puede sugerir a primera vista. Las dos concepciones poéticas dependen en esencia de una intencionalidad equiparable: de una forma de mirar lo humildemente insignificante que se propone fijarlo, denotarlo, *en poesía*, por así decirlo. Es posible ir todavía más lejos, y entonces se advertirá que la conexión más profunda entre la voz de Whitman y la del primer Borges se descubre por añadidura en los ecos de Borges que hay dentro mismo de la obra de Borges; esa conexión se establece si se detectan los vasos comunicantes que ligan poemas tempranos de Borges con sus elaboraciones posteriores. Por cierto, aquí es necesario aventurar una lectura rastreadora de una de esas marcas secretas a que me referí al principio. Como la hierba para Whitman, ciertos elementos humildemente insignificantes merecen para Borges la categoría de símbolos. Las calles del barrio apartado —del arrabal— son uno de esos símbolos. Y así como hay un eco reconocible del “Te usaré con ternura hierba curva” en la primera línea de “Para una calle del Oeste” —“Me darás una ajena inmortalidad, calle sola (*O*, 72)” —, ese eco, esa ascesis de lo insignificante similar a la de Whitman, se reitera cuando la calle de los arrabales —liberada al máximo de su carga de literalidad— se impregna de valor simbólico¹⁵.

Lo anterior se apoya en esta hipótesis: en uno de los poemas más deslumbrantemente borgeanos —“La noche cíclica”, fechado en 1940—, Whitman está inscripto sutilmente, en la afinidad de la busca, en la voluntad de fijar una visión totalizadora. Es indudable, por una parte, que formalmente, los cuartetos alejandrinos de “La noche cíclica” no pueden estar más alejados del verso libre de Whitman. Además, por otra parte, es obvio que hay poemas de *El otro, el mismo* —“Insomnio”, por ejemplo, con el que se inicia el libro— en los cuales es innegable esa influencia de Whitman que Borges, en el “Prólogo”, desea que se

¹⁵ En este apartado retomo una idea que desarrollo en “La topografía de la ambigüedad: Buenos Aires en Borges, Bianco y Bioy Casares”, *Hispanamérica* (27, 1980, 33-46). La oposición sentido literal/ valor simbólico se basa en la teoría de A.J. Greimas en *Du sens* (París: Seuil, 1970), pp. 7-17.

advierta en muchos de ellos (*O*, 858). Pero, otra vez, hay que rastrear la afinidad, en un orden profundo, y se la encuentra: está, como ya anoté, en la manera de mirar, o en la manera de buscar, la materia poética. Esa mirada escrutadora acaba concentrándose en lo intrascendente hasta el extremo de prestigiarlo con la fuerza de la denotación poética:

Pero sé que una oscura rotación pitagórica
Noche a noche me deja en un lugar del mundo.

Que es de los arrabales. Una esquina remota.
Que puede ser del norte, del sur o del oeste,
Pero que tiene siempre una tapia celeste,
Una higuera sombría y una vereda rota.

Ahí está Buenos Aires. El tiempo que a los hombres
Trae el amor o el oro, a mí apenas me deja
Esta rosa apagada, esta vana madeja
De calles que repiten los pretéritos nombres

De mi sangre (*O*, 863).

Es decir —bajo los pliegues de otras sombras mucho más explícitas: idealismo pitagórico; Hume; cientificismo de Anaxágoras— la sombra de Whitman está presente en la capacidad para ahondar semióticamente los signos no prestigiosos (hierba/calle de arrabal). Pero, además, hay otra marca de Whitman en “La noche cíclica”: la impronta de Whitman está en el dibujo del poema de Borges. Es una versión de la fe whitmaniana en la escritura poética ese trazado que recupera en la última estrofa —cíclicamente— el primer verso del poema:

Vuelve la noche cóncava que descifró Anaxágoras:
Vuelve a mi carne humana la eternidad constante
Y el recuerdo ¿el proyecto? de un poema incesante
“Lo supieron los arduos alumnos de Pitágoras...” (*O*, 864).

Borges se ha referido muchas veces al propósito de Whitman de que su obra entera fuese un libro o un poema único, y también a lo irrealizable de ese propósito: “La noche cíclica” aparece como una metáfora o trasposición borgeana de esa ambición.

Me he referido antes a la voluntad de Borges de transcender, morigerándolo, el propósito de Whitman y de concebir la poesía no como expresión frondosa del universo frondoso sino reduciéndose a registrar un universo esencial en su simplificación, en su ordenamiento de una “enigmática abundancia”¹⁶. En sus trabajos sobre Whitman, no deja Borges de insistir en las flaquezas de la ultimadamente irrealizable concepción del poema que abarque el universo. Comenta, por ejemplo, en el “Prólogo” de la selección de *Hojas de hierba*: “Hablar de experimentos literarios es hablar de ejercicios que han fracasado de alguna manera más o menos brillante [...]. El experimento de Whitman salió tan bien que propendemos a olvidar que fue un experimento (*Hh*, 20)”. Hay en la obra borgeana por lo menos un notorio ejemplo de fracaso clave, diríamos, en el que Whitman está secretamente —y no sé si no arteramente— inscripto. Me refiero al descabellado proyecto del poetaastro Carlos Argentino Daneri, abocado a la composición de un poema sobre *La Tierra* (*O*, 619). No es casual que este remedo porteño y grotesco de un Whitman que hubiese fracasado por completo —quizás mejor: de un Whitman apenas larvario— proporcione al personaje Borges la visión del Aleph, o que Borges perciba en el ámbito de Carlos Argentino las cualidades de ese Aleph, y que las consigne en una enumeración paradigmática, ensamblada por el más “delicado ajuste verbal”, culminación a la vez que negación del irrealizable proyecto Whitman¹⁷.

4. Exorcismo y fuerza generadora

En alguna medida, escribir, hablar, sobre las presencias familiares en su obra fue exorcismo fecundo, que se tradujo en decantación y autoencuentro para la literatura de Borges. El exorcismo del nombre de Whitman —como el de los otros nombres que son signos en Borges— empezó temprano, acaso se intensificó durante el hiato

¹⁶ “El idioma es un ordenamiento eficaz de esa enigmática abundancia del mundo”. “Examen de metáforas”, *Inquisiciones*, *op.cit.*, p. 65.

¹⁷ Algo de ese proyecto irrealizable parece haber también en el drama en verso *Los enemigos del menos que mediocre escritor Jaromir Hladik*, protagonista de “El milagro secreto”, como que muchas de las características del literato Hladik, víctima de los nazis, son las del literato Borges. Cf. *O*, 510.

de la producción poética borgeana a partir del *Cuaderno San Martín* (lo prueban las dos notas incluidas en *Discusión*) y culmina cuando Whitman aparece como signo explícito en poemas y prólogos. Una confrontación dialógica entre versos de Whitman y versos de Borges será útil para mostrar hasta qué punto el exorcismo fue exitoso: esa confrontación es ejemplo de que el nombre de Whitman, signo expreso a partir de *El otro, el mismo*, sigue alentando, además, como cifra secreta, como en los textos de la prehistoria borgeana. En su “Nota sobre Walt Whitman” de 1932, Borges incluyó esta traducción suya de “Full of Life, Now”:

Lleno de vida, hoy, compacto, visible,
Yo, de cuarenta años de edad el año ochenta y tres de los Estados,
A ti, dentro de un siglo o de muchos siglos,
A ti, que no has nacido, te busco.
Estas leyéndome. Ahora el invisible soy yo,
Ahora eres tú, compacto, visible, el que intuye los versos y el que me busca,
Pensando lo feliz que serías si yo pudiera ser tu compañero.
Sé feliz como si yo estuviera contigo. (No tengas demasiada seguridad de que no estoy contigo.) (*O*, 252)¹⁸.

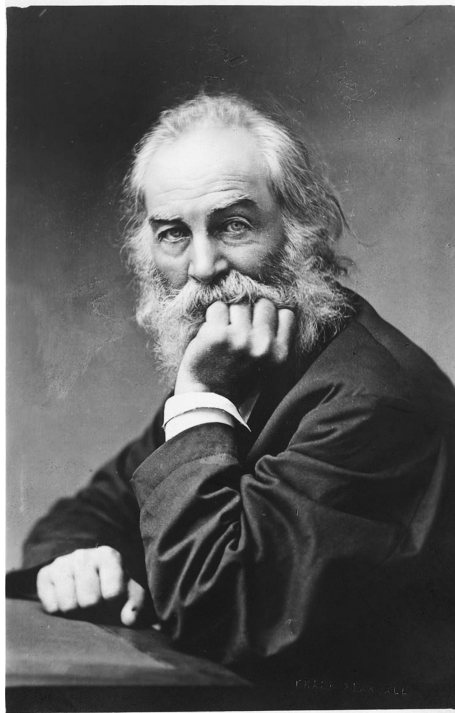
De esta manera se dirige Borges, en *El otro, el mismo*:

A QUIEN ESTÁ LEYÉNDOME

Eres invulnerable. ¿No te han dado
Los númenes que rigen tu destino
Certidumbre de polvo? ¿No es acaso
Tu irreversible tiempo el de aquel río
En cuyo espejo Heráclito vio el símbolo
De su fugacidad? Te espera el mármol
Que no leerás. En él ya están escritos
La fecha, la ciudad y el epitafio.
Sueños del tiempo son también los otros,
No firme bronce ni acendrado oro;
El universo es, como tú, Proteo.
Sombra, irás a la sombra que te aguarda
Fatal en el confín de tu jornada;
Piensa que de algún modo ya estás muerto. (*O*, 924).

¹⁸ Esta y las otras versiones de poemas de Whitman que Borges incorpora en la “Nota sobre Walt Whitman” fueron modificadas en el volumen *Hojas de hierba*, *op. cit.*

Propongo el diálogo entre los dos textos como resumen del poder generador de la poesía, como síntesis irreductible de la continuidad —en última instancia inmune a todo análisis— de un texto poético tramado con inconfundible convicción idealista y con clara, implacable, certeza barroca: la continuidad que impide separar de la poesía total de Borges este poema, en que el nombre de Whitman sigue alentando pese a que la escritura no lo deletrea.



Walt Whitman, (Fotografía de Frank Pearsall, 1869.)
Cortesía Library of Congress.



Jorge L. Borges © Silvio Fabrykant