

BORGES, EL HACEDOR DE UNA POÉTICA BIFRONTE

Jenny Barros

*“Ver en el día o en el año un símbolo
De los días del hombre y de sus años
Convertir el ultraje de los años
En una música, un rumor, un símbolo.”
J.L.B. Arte Poética*

El 24 de agosto de este 1999, que marca nuestro fin de siglo y de milenio, se cumplen cien años del nacimiento de Jorge Luis Borges en Buenos Aires. Trece años atrás, el 14 de junio de 1986, fallecía en Ginebra. “Una de mis patrias”, la denomina en el último texto de su último libro, *Los conjurados*.

No es novedad decir que fue Borges un hombre de letras singular, singularidad que surge de la profundidad de una visión poética y de un pensamiento inexorablemente imbricados, que atraviesan todos los géneros abordados, haciendo imposible encasillar esta obra dentro de moldes estables.

“La tentación de reducir la obra de Borges dentro de formas precisas -advierte Emir Rodríguez Monegal - está derrotada de antemano; porque el escritor logra, a cada instante, y sin cambiar de texto, cambiar de máscara, metamorfoseando el poeta en anticuario, el narrador en poeta, el anticuario en inventor de ficciones. Amigos y enemigos aplauden su obra por lo que aparenta ser. Se reconoce y a veces hasta se admira su arbitrariedad espléndida. Pero apenas se entrevé la coherencia fatal de un sistema que se esconde y se disimula: un sistema que expresa a la vez una visión del mundo y una poética.”

De estas palabras de Rodríguez Monegal quiero destacar aquellas que aluden a la coherencia “fatal” del sistema poético borgeano. ¿Por qué coherencia fatal, es decir, inevitable? La búsqueda, a través de la visión poética, del significado del universo y de la propia identidad, es el nudo inevitable o fatal, en el sentido de destino revelado, y asumido, que dinamiza vida y obra conjuntamente, otorgándole esa coherencia.

Esta idea de que la búsqueda mediante la palabra poética del sentido último del universo se confunde con el propio destino y es develamiento de la misma identidad, la encontramos, ya, en sus primeros escritos.

De 1926 data *El tamaño de mi esperanza*, libro compuesto por una serie de ensayos, que Borges pronto desterró de su obra, y el cual solo vería nuevamente la luz en 1993, por resolución de María Kodama. En uno de esos ensayos, “Profesión de fe literaria”, leemos:

“Este es mi postulado: toda literatura es autobiográfica finalmente. Todo es poético en cuanto nos confiesa un destino, en cuanto nos da una vislumbre de él”. Más adelante se pregunta: “¿Cómo alcanzar esta patética iluminación sobre nuestras vidas?” Y repasando la serie de escollos que le acechan- multiplicidad de vocablos insustanciales, metáforas huecas- postula la línea que más tarde seguirá: intensa y progresiva búsqueda de la esencialidad expresiva, preocupación que se encuentra en germen en ese ensayo de 1926.

“Yo he conquistado ya mi pobreza”, nos dice allí. “Yo he reconocido- entre miles, las nueve o diez palabras que se llevan bien con mi corazón; ya he escrito más de un libro, para poder escribir, acaso, una página. La página justificativa, la que sea abreviatura de mi destino, la que sólo escucharán, tal vez, los ángeles asesores, cuando llegue el Juicio Final.”

Yendo ahora al año 1960, encontramos a un Borges dueño ya de una obra madura y reconocida. Ha transitado la literatura fantástica y producido gran parte de sus mejores relatos y libros de ensayos. Este año marca su retorno a la lírica. De esta fecha es el libro *El Hacedor*. Según cuenta el autor, su publicación se debió a un hecho fortuito. La editorial EMECE quería publicar un libro suyo, y se lo pidió. Borges dijo que por el momento no tenía nada. El editor insistió: buscando por los cajones, seguramente encontrará algo, le dice. Siguiendo el consejo, al día siguiente, se pone a revolver papeles y, según sus palabras, se encuentra con que tiene un libro de fragmentos. Este libro de fragmentos es epilogado del siguiente modo:

“De cuantos libros he entregado a la imprenta ninguno, creo, es tan personal como esta colecticia y desordenada silva de varia lección.(...) Un hombre se propone la tarea de dibujar el mundo. A lo largo de los años puebla un espacio con imágenes de provincias, de peces, de astros, de caballos y de personas. Poco antes de morir, descubre que este paciente laberinto de líneas traza la imagen de su cara”.

Si unimos estas últimas palabras con aquellas de 1926, las de la página que fuera abreviatura del destino, podríamos encontrar una de las líneas que revelan aquella coherencia fatal- en cuanto hecho de destino- advertida por Rodríguez Monegal.

En un ensayo sobre Quevedo, dice Borges que éste no es inferior a nadie, pero que no ha dado con un símbolo que se apodere de la imagi-

nación de la gente. “No hay escritor de fama universal- concluye- que no haya amonedado un símbolo”.

Siguiendo este razonamiento cabría preguntarle cuál es el símbolo que ha amonedado Borges, éste que, según él, debería apoderarse de la imaginación colectiva para significarlo, para develarlo y esconderlo a la vez. Tendría que ser un símbolo que lo refleje, aun para aquellos que no han transitado su obra, algo así como el infierno dantesco o el universo de infinitas postergaciones kafkiano. Parecería que el símbolo que se ha apoderado así de la imaginación es el del propio Borges, ese Borges lúcido, intelectual, paradójico, ese Borges “hacedor” de laberintos. Y justamente, es *El Hacedor* el título que elige para el libro que según sus palabras es uno de los más personales.

Hay innumerables textos en que el poeta alude a ese Borges mítico, creado. Así en el poema “Límites”, del libro *El otro, el mismo*, plantea el misterio de aquellos actos que, sin saberlo, ejercemos por última vez. Dicen los últimos cuatro versos:

“Creo en el alba sentir un atareado
rumor de multitudes que se alejan
son los que me han querido y olvidado:
espacio y tiempo y Borges ya me dejan”.

En el texto “Borges y yo”, también de *El Hacedor*, aborda asimismo esta dualidad, la cual queda aludida desde el propio título:

“Yo he de quedar en Borges no en mí, - dice - ,pero me reconozco menos en sus libros que en muchos otros (...). Hace años yo traté de liberarme de él y pasé de las mitologías del arrabal a los juegos con el tiempo y con lo infinito, pero esos juegos son de Borges ahora y tendré que idear otra cosa. Así mi vida es una larga fuga y todo lo pierdo y todo es del olvido o del otro. No sé cuál de los dos escribe esta página”.

Símbolo que lo devela y oculta, este Borges mítico constituye, también, una de las piezas del orbe ficcional que construye, orbe ficcional que, según sus propias palabras, las del epílogo de *El Hacedor*, conforma el dibujo de un laberinto.

Reiteradamente se ha asimilado la obra de Borges a un laberinto, laberinto con el cual el poeta significa el entorno insondable, ya sea caos o cosmos, en el cual se inscribe la humanidad.

Según relata en un texto sobre los sueños, la imagen del laberinto se le impone también como reiterada pesadilla. Y dice creer encontrar el origen de ese sueño persecutorio en un grabado de acero que vio de niño. Lo recuerda así:

“El laberinto era un gran anfiteatro, un anfiteatro muy alto. En este edificio cerrado, ominosamente cerrado, había grietas. Yo creía o creo ahora haber creído que si tuviera una lupa lo suficientemente fuerte podría ver, mirar por una de las grietas del grabado, al Minotauro en el terrible centro del laberinto”.

Esta imagen y su recreación memoriosa pueden servir para acercarnos al laberinto ficcional borgeano. Es un laberinto muy especial, pues, estando ominosamente cerrado, tiene a la vez, multiplicidad de accesos: las grietas. Por esas grietas, aguzando la visión, como en la creación poética, puede verse al Minotauro, símbolo de las fuerzas cósmicas inferiores, y por lo tanto portador de su secreto en el terrible centro. Verlo solamente, desde fuera, pero no llegar hasta él, ni desentrañar el misterio esencial. Del mismo modo, la aprehensión del secreto mediante la elaboración simbólica, ficcional, queda siempre postergada. A lo sumo, quedamos, como en el caso de ese minotauro atisbado, y para decirlo con palabras borgeanas, frente “a la inminencia de una revelación que nos se produce”.

Existe también la posibilidad de que no haya ningún misterio que descifrar, que el entorno humano esté integrado por meros hechos heterogéneos sin concierto ni orden ni causalidad. Como en uno de los poemas denominado justamente “Laberinto”, el hombre vaga por caminos que se bifurcan constantemente pero nada debe aguardar, ni siquiera la embestida de la bestia mítica. Refiriéndose a esta inexistencia de sentido, leemos en los versos finales:

“No existe. Nada esperes. Ni siquiera
en el negro crepúsculo la fiera.”

Este escepticismo esencial- o bien el mundo tiene un sentido cruel, o bien carece de una significación última- constituye, quizás uno de los rasgos borgeanos más reconocidos.

No obstante, este escepticismo se inscribe en una poética develadora de un pensamiento plural. Pensamiento complejo, empleando palabras del filósofo Edgar Morin.

“Mi mayor adquisición- dice este filósofo, fue comprender que el pensamiento no puede superar las contradicciones fundamentales, y que el juego de los antagonismos, sin por ello suscitar síntesis, es productor en sí mismo.”

Como en Morin, el pensamiento de Borges se nutre de la complejidad, ahonda en las contradicciones, para producirse a sí mismo. Desde su propia condición destinal poética, transmite intuiciones similares. Así, en el poema “Habla un busto de Jano”, alerta sobre la

multidimensionalidad de un pensamiento irreductible a la síntesis. Dicen los primeros versos:

“Nadie abriere o cerrare alguna puerta
sin honrar la memoria del Bifronte
que las preside...”

A través del dios Jano, divinidad romana representada por dos rostros unidos mirando en direcciones opuestas, y que como todo lo orientado a izquierda y derecha es símbolo del anhelo de dominación general, devela el carácter múltiple o contradictorio de toda experiencia y, en consecuencia, la imposibilidad de obtención del conocimiento único o total.

Es en esta multiplicidad de dimensiones, negadora de síntesis, y disolvente de toda posición fija y definitiva, en la que se inscribe la poética de Borges.

Así, en su obra, paralelamente a la visión de una vida que elude la revelación de su secreto, si es que tal secreto existe, de una vida que implica al hombre en un destino semejante a un laberinto insondable, encontramos, a la vez, y con progresiva insistencia y recreación hacia el final de la misma, la mención, y por lo tanto el reconocimiento, a los dones, es decir, los bienes naturales o sobrenaturales, que también la vida otorga.

Como decíamos, a medida que el poeta se va adentrando en su madurez existencial, se encuentran, junto con la búsqueda de un modo que se haga cada vez más esencial en el decir, referencias a la felicidad y aquellos bienes o dones de la existencia.

“Al cabo de los años he observado que la belleza, como la felicidad, es frecuente. No pasa un día en que no estemos un instante en el Paraíso”, advierte en el prólogo de *Los conjurados*.

Si bien tales menciones pueden rastrearse a lo largo de toda su obra, aludiré solo a algunos textos que, desde sus mismos títulos, y mediante visiones diferentes, toman los dones como materia de elaboración poética: “Poema de los dones”, “Otro poema de los dones”, “Los dones”.

El primero, quizás uno de los más conocidos, pertenece al libro *El Hacedor*. Aquí el título se revela como una enunciación irónica, pues los dones o bienes no son tales. Dicen sus primeros versos:

“Nadie rebaje a lágrima o reproche,
Esta declaración de la maestría

De Dios, que con magnífica ironía
Me dio a la vez los libros y la noche.”

El texto se elabora en torno a una sutil ironía, que a su vez alude a otra, la ironía de Dios reveladora de su crueldad. El reconocimiento de los bienes otorgados- los libros- se disuelve en contacto con la mención del desposeimiento, la ceguera. Al postular como don la ceguera, que llega cuando el destino le da la dirección de la Biblioteca Nacional, se revela la ironía. Esta ceguera, enunciada como don, anula al otro, el ser centro “de esa alta y honda biblioteca”. La pertinaz crueldad divina se confirma en el hecho de que otro poeta ciego, Paul Groussac, fue también director de esa misma biblioteca, a tal punto que el emisor se pregunta cuál de los dos- Groussac o Borges- “escribe ese poema/ de un yo plural y de una sola sombra”.

En una conferencia, denominada precisamente “La ceguera”, Borges recuerda el momento en que concibió este poema y menciona algo que parecería revelar aún más la cruel ironía divina. Cuenta que, cuando escribió el poema, ignoraba que hubo otro director de esa biblioteca, José Mármol, también ciego. Y agrega: “Aquí aparece el número tres, que cierra las cosas. Dos era mera coincidencia: tres una confirmación divina o teológica.”

No son, pues, los dones o bienes, en cuanto dádivas, el tema del texto, aunque así lo postule el título, sino el de un dios que pertinazmente anatemiza, maldice, al hombre: desposee a la vez que otorga, agravando así el sentimiento de pérdida. Frente a esa crueldad declarada, la voz poética se alza sin lamento, con serena dignidad (“Nadie rebaje a lágrima o reproche...”).

Diferente es el tono del texto titulado “Otro poema de los dones”, perteneciente al libro *El otro, el mismo*. Concebido casi como un cántico de acción de gracias, se estructura en base a la enumeración caótica de todas aquellas circunstancias que motivan el agradecimiento. Pero tal agradecimiento no se dirige a Dios, sino al laberinto, a ese laberinto que, mientras es transitado, se ofrece a la razón como un encadenamiento de causas y efectos, causas y efectos que también pueden ser dones:

“Gracias quiero dar al divino
Laberinto de los efectos y las causas
por la diversidad de las criaturas
Que forman este singular universo”.

Nuevamente surge el pensamiento de la complejidad: laberinto divino inabordable; aparente orden, percibido como causalidad, productor de un universo cuyo sentido se elide, al dispersarse en matices: seres, cosas, sentimientos, ideas, sensaciones, símbolos, sueños, mitos, racionalidad, elementos todos que constituyen la vida del hombre y, por qué no, su felicidad. De ahí la íntima necesidad de agradecimiento, sentimiento, este último, que integra también la proliferación caótica de la vida. Agradecimiento- y elijo al azar entre aquellos enunciados en los ochenta y nueve versos del poema- agradecimiento “por el rostro de Elena y la perseverancia de Ulises”, “por el álgebra”, “por el pan y la sal”, “por el misterio de la rosa”, “por la mañana en Montevideo”, “por el arte de la amistad”, “por las rayas del tigre”. “por el lenguaje que puede simular la sabiduría”, y finalmente, “por los íntimos dones que no enumero”, “por la música, misteriosa forma del tiempo”.

El último de los textos pertenece al libro *Atlas*, “libro sabiamente caótico”, al decir del poeta, publicado en 1984. El título del poema es simplemente “Los dones”, Está estructurado en base a una construcción pasiva (“Le fue dada” o “dado”), reiterada anafóricamente, con insistencia, en las cuatro primeras estrofas, con algunas variaciones hacia el final. Mediante esta construcción, se alude a la historia de alguien, refiriendo todo lo que ese tercero ha recibido como dones de la existencia. A poco que nos adentramos en el texto, ese tercero va identificándose con el mismo emisor lírico. No hay en este texto alusión a crueldad o ironía de Dios, tampoco hay agradecimiento explícito. Hay simple mención y, por lo tanto, reconocimiento, de todo aquello que le fue otorgado y también develado poéticamente por este “Hacedor”. Asunción de aquella “patética develación sobre (su) vida”, coherencia “fatal” que imbrica obra y biografía, “paciente laberinto de líneas (que) traza la imagen de su cara”:

Los dones

“Le fue dada la música invisible
que es don del tiempo y que en el tiempo cesa;
le fue dada la trágica belleza,
le fue dado el amor, cosa terrible.

Le fue dado saber que entre las bellas
mujeres de la tierra sólo hay una;
pudo una tarde descubrir la luna
y con la luna un álgebra de estrellas.

Le fue dada la infamia. Dócilmente
estudió los delitos de la espada
la ruina de Cartago, la apretada
batalla del Oriente y del Poniente.

Le fue dado el lenguaje, esa mentira,
le fue dada la carne, que es arcilla,
le fue dada la obscena pesadilla
y en el cristal el otro, el que nos mira.

De los libros que el tiempo ha acumulado
le fueron concedidas unas hojas;
de Elena unas contadas paradojas,
que el desgaste del tiempo no ha gastado.

Le erguida sangre del amor humano
(la imagen es de un griego) le fue dada
por Aquel cuyo nombre es una espada
y que dicta las letras a la mano.

Otras cosas le dieron y sus nombres:
el cubo, la pirámide, la esfera,
la innumerable arena, la madera
y un cuerpo para andar entre los hombres.”