

escribir y vivir, pues entre el escribir y el vivir no habría diferencia; por esto, en la crítica literaria de nuestra época, quizás nadie enfrentó, tan absorbente y pertinazmente, los *trágicos impasses* de la gran creación literaria: lo *imposible* y lo *incomprensible*, hasta convertirlos en el imán de la creación. Sin embargo, si por un lado el mundo de las incógnitas kafkianas halló en Blanchot a un intérprete asombroso, que con razón rechaza la posibilidad de resolver estas incógnitas en el autor de *El Proceso* y *El Castillo*, por otro lado, la luminosa y extasiada poesía cósmica de un Saint-John Perse, o la tragicidad de los destinos humanos, ejemplificada de un modo lisa y llanamente *humano* y no *agónico*, en *Los Thibault* de Roger Martin du Gard, le son extrañas. A él sólo le convencen y él expone con hondura insólita las *agonías autoanodadoras* en los destinos literarios, excluyendo de éstos el arrebato, el afán prometedor de conocimientos, la salvación o la reconciliación consigo mismo, o con el mundo, etc. En sus fascinantes páginas, las *incógnitas* y los *interrogantes* excluyen las *adquisiciones* y las *conquistas* humanas; la *metafísica* suprimió a la *historia*, y el hombre *problemático* al hombre *total*. Mas el hombre *problemático* y *metafísico* nunca fue interpretado en la crítica literaria con una sagacidad tan deslumbrante y creadora como en las páginas ensayísticas de Maurice Blanchot.

UBICUIDAD, UNIVERSALIDAD: ETERNIDAD BORGEANA

"Lo que es, ni fue ni será, puesto que está totalmente sumido en el instante."

Parménides

Del pensamiento griego no deja de llegar hasta nosotros el simbolismo de la realidad que no vemos y de la ilusión que consideramos como realidad. Mas si el hombre griego de la filosofía postnaturalista, quien creó este simbolismo, no observa la realidad precisamente para poder captarla mejor, él no ve por esto menos todas las posibles *sombras* de esa realidad y, a partir de ellas, la penetra y fertiliza con ideas, teorías, teoremas, o sea: con todas las combinaciones de *sombras esencializadas*, siempre más significantes a fuerza de la multiplicación de aquellas combinaciones. Esta fue la primera gran crisis espiritual de la humanidad, y en ella, como su propia arquetípica metáfora trialogante, ya está presente *Jorge Luis Borges*, desdoblado en *Borges-Parménides* y *Borges-Zenón* (una de las tantas variantes de "Borges y yo"), platicando con el super-yo de Borges: *Platón*...

Con esa primera auténtica crisis espiritual se sacudieron —y desde entonces aparecen en siempre mayor número— las relaciones entre el hombre y sus sombras; el hombre y las cosas que son, que se construyen, se conectan o sueñan; el hombre y las ideas que él genera y que a él lo generaron. Aparecieron

distintos aspectos y elementos de todas las naturalezas (el Ser), que hicieron posible que el proceso de los descubrimientos del ser se convierta en proceso de una siempre más audaz emancipación espiritual. Se conocieron por la especulación y se especularon por el conocimiento diferentes variantes de la vida, desde las exuberantes hasta las austeras, y a través de ellas continuó el ahondamiento en realidades más difícilmente alcanzables y más elevadas, a saber: en sombras más oscuras y más abstractas, hasta llegarse a los *símbolos* del pensamiento ya lógico.

Está llena de relatos y sorpresas esa vida de los símbolos, en la que la razón cambia de lugar, de relaciones y de efectos, varía de luz para captar misterios y afianzar los números y las formas geométricas. Luego, por intermedio de la razón, de los números y de inquisiciones intuitivas, las relaciones se componen y descomponen fantásticamente, y el hombre ya no está más en un punto sino en *varios*; es natural, pues, que Borges también esté en Homero, en Pitágoras, en el taoísmo, en Plotino, en la Kábala, en las Kenningar, en la filosofía hindú, en el Zohar, en *Las mil y una noches*, en el Golem praguense, en las novelas chinas, en las fábulas sobre Babel, en el UPENEKHAT schopenhauerizado... Y aún más natural es que esté en *todos los laberintos*, desde los mitológicos y metafísico-oníricos hasta los detectivescamente especulativos: unilineales, bifurcacionales, triangulares, romboides, finitamente infinitos, milenariamente pesadillescos, kaffoides, etc., es decir, en *los siempre más complicados y menos solubles símbolos de la realidad convertidos en mitos* ("Soit que Borges nous singe le divin désordre, soit qu'il joue à sonder tous les possibles, à vaincre l'idée de temps ou de mémoire, chaque fois il invente un mythe aussi beau que les

plus beaux du monde." Etienne, *Littérature Dégagée*, pág. 136).

Siendo las fuerzas y los elementos del ser de toda índole, visibles e invisibles, disgregadores, estructurables y reestructurables, siempre están *presentes* de algún modo; ya que perduran, inseparables, las tinieblas y la luz, la locura y la sensatez, la realidad del ser y su ilusión; y puesto que la historia —esta novela sin autor, con algunos protagonistas que se creen autores— no fue capaz de refutar aquellas fuerzas y elementos, pudo habersele ocurrido a Borges preguntarse, al dar inacabables vueltas circulares y enmarañarse plurilínealmente en los laberintos de la ciudad de sus inmortales: "¿Qué vidas se soñaron aquí para que yo heredara sus sueños, y qué volverá a combinarse a través mío como enigma o a obsesionarme como interrogante sin solución?" Y pudo también cantar: "*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» ...*" ("La noche cíclica"). Pues, ¿qué son las vueltas circulares y laberintos borgeanos sino el *presente incesante que adquirió dimensiones espiritual-temporales de la infinita "rotación pitagórica"*, y dimensiones espaciales de un universo curvo y finito, que para la ciencia es una "gigantesca burbuja" (Jean Thibaud), para Borges, una multiplicación de laberintos, y para Proust, un teclado en espera de compositores? ¿Habría Proust también intuido a Borges como a uno de los compositores, y habría Borges intuido el encuentro con Proust en uno de los laberintos contruidos por el tiempo perdido y recuperado en "la eternidad constante"?

El presente borgeano es así un *macrocosmos humano de la eternidad*, porque salir del presente —a saber:

no durar con él— significa transformarse en *el no-ser*, lo cual no es sino la ontológicamente negativa variante de las metáforas denominadas eternidad o presente continuo. La humana eternidad es el inalcanzable, espacialmente ubicuo y temporalmente continuo presente, que no cambia en sí, sino sólo empíricamente; es concebido por el espíritu humano (San Agustín), abordable a sus potencias recordatorias (Marcel Proust), vivenciable en su duración (Bergson), realizable en sus especulaciones (Goethe) y aconteceres (Claude Simon) literarios. Si Baudelaire pudo decir: "J'ai plus de souvenirs que si j'avais mille ans", Borges podría decir: "Combino los recuerdos-contemplaciones como si me soñaran miles de años y me atravesaran situaciones de un presente simultaneizado por milenios, y todo esto es en mí un único instante: *El Aleph*."

Los límites de ese presente son infinitos, igual que el continuo einsteiniano del espacio-tiempo es infinito en su finitud y finito en su infinitud. Y si en la ciencia, la "infinitud" de la curvatura espacio-temporal podría imaginarse como el incesante errar del rayo de luz por el espacio cuatridimensional infinitamente finito, en la filosofía, o en la literatura, que cada vez está más cerca de la metafísica desde que la física penetró en el dominio de "lo maravilloso", esta infinitud podría ser el incesante deambular del pensamiento humano siempre más complejo (*laberíntico*) e incansable hasta la repetición (*circular*), desde un problema a otro, a tantos dados y no-dados, a todos los que se plantearon, olvidaron, omitieron, y a los que se plantearán, inventarán, soñarán... y así hasta la "infinita finitud", cuya posición y forma son determinadas por el continuo *razón-fantasia*.

En las mentes aporético-abstractas —lo cual, a veces, significa: matemáticamente deslumbrantes—, esta

razón-fantasia es discontinuadamente unilineal o posicional (Zenón el Eléata); en las místico-demiúrgicas, irrepitible y repetiblemente contradictoria, y fluye (Heráclito); en las dialéctico-universales, contradictoria en tríades evolutivas (Hegel), etc., mientras que en Borges a la vez es continuada y discontinuadamente unilineal, plurilineal, bifurcacional, geométrica-superposicional-yuxtaposicionalmente figuracional hasta lo laberíntico, y giratoria como perpetuas sierras circulares, rozando, a distancias indescriptibles, lo homérico, lo ságuico, lo shahrazádico, lo kabalístico, lo tsao-siue-k'ínico, lo schopenhauérico, lo kafkaico, etc., sin saltar las "summas" enciclopédicas, desde la británica con todos sus complementos extrabritánicos, hasta la portaña con sus "addendas" arrabaleras y provincianas...

Tal, esta razón-fantasia metafísico-literaria, se sueña y extiende hasta dimensiones de un atrapa-secretos cósmico, cuyos acontecimientos y fenómenos relacionales capta y conecta la *metáfora* como la más substancializada "transposición mental del mundo" (Gaëtan Picon). "*El arte es esa Itaca / De verde eternidad... / También es como el río interminable / Que pasa y queda y es cristal de un mismo / Heráclito inconstante, que es el mismo / Y es otro, como el río interminable.*" (J. L. Borges, "Arte poética.") Esta metáfora-río interminable pasa por Borges, por todos los dobles de Borges y desemboca —¿permanece?— en el infinito de Borges: "*Más allá de este afán y de este verso / Me aguarda inagotable el universo.*"

Raros son los escritores que, como Borges, llevan casi todo en el drama o en los misterios de su *intelecto*, y luego dilucidan o afabulan con perspicacia que roza con lo genial este drama o estos misterios *de un modo no-dramático y no-misterioso*, a través de los dramas y misterios de seres y ficciones de todos los tiempos;

de las poéticas y filosofías de civilizaciones afines o "lejanas"; de mitos y leyendas de las épocas esotéricas, épicas y guapescas. Lo lleva a cabo en el espíritu universal metafóricamente intercambiable con el propio mundo espiritual: aquí, evidentemente, el artemetáfora es "la transposición mental del mundo" en ambas direcciones, así que la alternación tiende hacia la *interpenetración entre todas las variantes espirituales del yo de Borges y el espíritu de la cultura universal, particularmente el de sus aspectos enigmático-simbólicos*. Las narraciones de Borges, aunque a veces ocurran en el espacio concreto ("El Sur", "Biografía de Tadeo Isidoro Cruz", etc.) y en relaciones concretas ("Emma Zunz", "Tema del Traidor y del Héroe", etc.), son decididamente *ficciones*, porque su tiempo no es primordialmente el que se supedita al destino de un particular bien individualizado y vitalmente limitado, sino *el tiempo que está en función del presente-eternidad* ("El Aleph", "El Inmortal", "El Milagro secreto") *y trasciende los mundos y vivencias de las percepciones, límites y significados individuales*.

Espíritu excepcionalmente original y escritor ingeniosísimo, Borges creó su mundo artístico-reflexivo, en el que la vida casi está sin substancias biológico-sociales, mientras que el pensamiento está hecho en este mundo borgeano de simbiosis "asensoriales" en lo temporal y de determinantes casuales o acordes en lo espacial. *No se dan los límites o contornos que definen las actitudes contingentes y los caracteres fenoménicos, sino que todo*, en primer lugar destinos y significados transindividuales, está mutuamente interpenetrado para variarse o repetirse simbólicamente en la perenne experiencia universal, *abarvable en una cáscara de nuez o "en la esfera de cristal que los persas atribuyen a Alejandro de Macedonia"*; y está

compenetrado de todas sus verdades y fantasías; de todos los sueños de "occidente" y "oriente", puesto que *todo* no sería, quizás, sino *un sueño sobre el todo*, sólo que los modos de soñar son distintos: unos, como Pierre Reverdy, sueñan como si estuvieran "en el túnel debajo de la realidad", y otros, como Borges, que alguien ajeno los sueña; de todas las epopeyas griegas y sagas nórdicas; de todas las tramás arábicas y argentinas; y... del humor irresistible que la metafísica, las matemáticas simbólico-burlonas y la erudición asombrosa y asombrosamente mistificadora introducen en las sorpresas o en las lúcidas pesadillas de los cuentos policiales, los cuales, a su vez, también podrían, entre otras cosas, confirmar la gran verdad russelliano-borgeana de que "la evidencia es siempre enemiga de la exactitud" ("La muerte y la brújula", "El jardín de senderos que se bifurcan", etc.).

En todo esto se convirtió en espíritu —y no en carne— *y sangre* — la teoría inmemorial de que todo siempre es igual, y la otra teoría inmemorial de que todo siempre fluye. Asimismo, la especulación eleática ("lo que es, ni fue ni será, puesto que está totalmente sumido en el instante") se envolvió en el relato de "suspenso" como en una interminable partida de ajedrez, trasladada del instante "eterno" a la crónica criminal, o guapesca, del instante "accidental". A veces muy agudamente y a veces profundamente, desplaza Borges el tiempo hacia "adelante" y hacia "atrás": los acontecimientos esenciales estarían en el tiempo a-cronológico, ya que permanecen. Paradójicamente, la atemporalidad puede ser, en la vida del espíritu, *simultaneidad, ubicuidad, perennidad*; en un Proust, por ejemplo, el tiempo sin cronología es psicológico-individual, y está presente al resurgir afectiva e intermitentemente en el marco de la memoria personal, involuntariamente asociativa; en Borges, el tiempo sin cro-

nología es metafísico y míticamente-ahistórico, y circula en el marco de una memoria-fantasia a-personal, cuyo prólogo podría ser, v. gr., Homero, y epílogo, el anticuario Joseph Cartophilus, en la ficción "El Inmortal", precedida por estas líneas de Bacon: "Salomon saith: *There is no new thing upon the earth.* So that as Plato had an imagination, that all knowledge was but remembrance; so Salomon giveth his sentence, *that all novelty is but oblivion*".

Intricadas o descifrables, inestables o persistentes, profundas o extrañas, las relaciones humanas hacen, a pesar de todos los cambios y a través de las permanencias, el fondo y el interés en las tramas de la vida, porque en ellas están *siempre* todos los recuerdos, todas las esperanzas, todas las sublimidades, todas las fuerzas, todos los misterios, todas las transitoriedades y todas las sorpresas. Por esto, aunque el ser humano no esté muy seguro de sí mismo como parte del Ser (¿qué es la obsesión con las sombras y los sueños: en las inquisiciones fenoménicas sino la prefiguración del propio desaparecer, y qué es el ansia del auténtico logro creador sino la prefiguración del permanecer, del ser en lo espiritual?), lo único que, a la vez, da ciertas seguridades apareciendo precisamente como la máxima tensión espiritual, o a través de afinidades o misteriosas e inagotables alternaciones, es algún instante cognoscitivo, autocognoscitivo y creador en este mismo hombre. Cuando Borges relata cualquier problema fascinante ("Funes el memorioso") o *aparentemente* insignificante ("El Cautivo"), es denso y depurado hasta la concisión conceptual. Para esta depurada densidad y concisión encontró el adecuado lenguaje ensayístico-narrativo, en el que el rigor impecable del pensamiento, de la metáfora y del relato, constituye la propiedad de su estilo sumamente autorre restrictivo y tan evidentemente a-novelesco y a-épico.

Este estilo y la estructura de los relatos borgeanos excluyen el incentivo de la vida primaria, igual que sus efervescencias; la densidad borgeana no es la de los giros idiomáticos descriptiva o psicológicamente saturados, y tampoco es el detenido desmembramiento o la pormenorización analítica (Borges rechazó las teorías de Ortega y Gasset sobre la morosidad en la narrativa moderna e insistió en la prioridad del argumento, de la trama).

La principal característica de su estilo consiste en que en Borges, relator-creador de tramas ante todo, intelectual sumamente erudito y sintetizador, la palabra no es pesada ni necesita ecos, sino que es tajante y precisa, emancipada tanto de las digresiones de una prosa pletórica y supermadura (Proust, Mann) como de las efusiones impetuosas o líricas de la violencia u onirismo neorrománticos (John Cowper Powys, Julien Gracq, Günther Grass), o postnaturalísticamente dramáticas y volcánicas (Louis Ferdinand Céline, Henry Miller). *Borges es hoy, en la literatura universal, el representante más ingenioso y acabado de una prosa racionalísticamente visionaria, con miras hacia lo trascendental en lo artístico: su estilo lo ejemplifica soberanamente.* El experimenta y vive los enigmas y los problemas como todo visionario metafísico-poético, pero los elabora y transmite por intermedio de una conciencia racionalizada en la que están prendidos todos los faros.

El ser humano sólo con la conciencia aprecia y elige lo que está fuera de él, y con los conocimientos de lo que está fuera de él controla la propia conciencia; a las tinieblas y a las imponderabilidades que están en él, también les da empuje creador con la participación —fiscalizadora o acompañante— de la conciencia. Si los sentidos, potencializados en su elemental irracionalidad, nos envían recados confusos —pi-

tagóricos, cabalísticos, subconscientes, etc.— desde el mundo y desde nosotros mismos, de manera que a veces parece que no sólo vemos y oímos mejor, sino que también palpamos las raíces del espíritu dentro de nosotros mismos gracias a un intencional desarreglo de los sentidos (receta rimbaldiana), esta naturalidad espontánea, mas harto visceral también, y este empirismo biológico, o subconscientemente verbal, hierven en lo amorfo hasta que los encauce alguna estructura espiritual más consistente. Los procesos dentro de esas incontroladas efervescencias del subconsciente le son inadmisibles a Borges; él captó las esenciales —en hondura e inagotable interés— relaciones intrincadamente metafísicas en el mundo en todos sus niveles, y luego racionalizó, es decir, llevó al plano de la conciencia crítica, sus misterios y enigmas, eludiendo todo tipo de relato alucinatorio y todo tipo de amplio relato épico con peripecias heroicas, igual que cualquier poesía patético-lírica de amor, desgarramiento, desolación, angustia, desesperación, etc. Su creación tiene, en sus aspectos más auténticos, un significado simbólico, pero sus estructuras son fundamentalmente racionales. A una tal literatura le corresponde cabalmente este estilo suyo de exactitud en las definitivamente decantadas y lúcidas concentradas ficciones, cuyo principal escenario es el *espíritu universal*, y principal trama: *el hombre en su destino general, o en su particularidad esencializada hasta lo problemáticamente simbólico*. Todo aquello que desmenuza la vida y la presenta a través de *momentos o fragmentos* dilacerados o dilatados de las existencias personalizadas no encuentra eco en Borges, porque él llevó los más variados y omnipresentes enigmas, incertidumbres y problemas del pensamiento y de la vida, al plano metafísico-artístico de los mitos del inmemorialmente actual destino humano; son los mitos

en los que el pensamiento, desentrañando siempre más el universo y penetrando en una humanidad más *significante* que *carnal*, no se proyecta abismal sino escrutadora y descifradoramente: *así logra someter las múltiples manifestaciones del Ser a algunos de sus instantes permanentes*.

En el proceso de esta permanente y general alquimia borgeana de temas e ideas, las palabras rehúsan el encantamiento mágico: detrás de ellas siempre está una mente *antiórfica*, a pesar de la influencia pitagórico-platónica experimentada, y *antitelúrica*, aunque en ella se substancialice lo hondo y auténtico de la argentinidad (“Biografía de Tadeo Isidoro Cruz”, “El Sur”, “El Fin”, “Poema conjetural”, etc.), o de lo porteño (“Hombre de la Esquina rosada”, “Tango”, “Evaristo Carriego”, etc.). Es la alquimia del espíritu al que en el arte no lo flagela el demonio de la sangre, pero, en cambio, el demonio del pensamiento, que en Borges no necesita pasiones incandescentes, lo capacita para captar el sentido de los destinos que el universo-Penélope teje y desteje con nosotros y nuestros problemas como tramas perdurables.