

Una interpretación de Borges

"Cada día, cuando por uno u otro motivo me miro en el espejo, acepto sin asombro, con la indiferencia que provoca lo habitual, que esa imagen que aparece de pronto frente a mí y que mira tanto como la miro, soy yo, yo mismo. Pero a veces, unas pocas, inesperadas veces, ocurre algo extraordinario que desborda el *'usual y gastado repertorio / de cada día'* (*'Los espejos'*). A veces el hábito se transforma en experiencia", anota Alberto Giordano en este trabajo, leído en la mesa de Literatura Argentina del Encuentro de Literatura Argentina e Iberoamericana "Ángel Rama", realizado en Rosario, en octubre de 1988.

por Alberto Giordano

No hay belleza exquisita sin alguna extrañeza en la proporción.
Lord Bacon, citado por E. A. Poe.

Por pereza, por conformidad con lo que se presenta como más evidente (eso que Barthes llamó, con acierto, "sentido obvio"), o quizá por temor a dejar que el pensamiento avance en una dirección poco familiar y se extravíe, se ha vuelto un hábito de la crítica interpretar la obra de Borges en términos binarios. Se dice que el estilo borgeano está dominado por las estructuras simétricas (los ejemplos que se ofrecen son el oxímoron, la doble negación y el quiasmo); que la visión del mundo que expresan los textos del autor de *El Aleph* es la coincidencia de los opuestos; que la ideología que animó a esas ficciones encuentra en las referencias de Borges a su doble linaje un núcleo explicativo. Estilística, genética o ideológica, la crítica recurre a la más tradicional de las formas (la posición binaria, la complementariedad de los opuestos) para hacer comprensible el sentido de una obra de la que acaso sospecha su esencial incomprendibilidad.

Menos apegada a la tradición, a las formas que ella ha transmitido como las únicas posibles, otra interpretación, quizá, es pensable. Una interpretación que no inmovilice la obra de Borges sujetándola a un fundamento, sino que dé nueva vida a la inestabilidad que se reserva en su origen. Una interpretación dispuesta a dejar oír el silencio al que la comprensión le quita la palabra, a ser el reconocimiento de la búsqueda incierta que esa obra es. De esta otra interpretación, que está privada de los recursos del comentario general, que no puede llegar a ser nunca una interpretación de conjunto (porque el olvido del fundamento arruina sin remedio la evidencia del todo); de esta otra interpretación, propongo aquí algunos fragmentos. El gesto, lo reconozco, puede pecar de ligereza, pero la ligereza, aquí, tal vez sea necesaria.

Para la retórica clásica, de la que nadie desconoce el afán disciplinario (dar nombre

y lugar a un desvío es imponerle una dirección), el oxímoron es una forma de la antítesis, "una variante especial —según Lausberg— de la antítesis de palabras aisladas". En otro de los áridos párrafos de ese manual se nos informa que la antítesis es el modelo de las figuras de bipartición, figuras en las que "las dos partes están en oposición una con otra y se mantienen unidas por la totalidad del todo". Confrontada con nuestra experiencia de lectores, esta definición del oxímoron como todo total, como lugar cerrado en el que conviven en reposo sentidos contrapuestos, decepciona. Ella no retiene casi nada del vértigo que soportamos cada vez que una de esas "figuras" sale a nuestro encuentro, cada vez que somos atraídos a la aventura irrealizable de su interpretación.

Transcribo una frase tomada de "Pierre Menard, autor del Quijote". Resguardado entre sus límites precisos, como espejos contrarios en medio de un corredor por el que se transita desprevénido, un oxímoron acecha. Este oxímoron representa tal vez toda la literatura. "El texto de Cervantes y el de Menard son verbalmente idénticos, pero el segundo es casi infinitamente más rico". Casi infinitamente. No hace falta recordar aquí la anécdota, el insensato (¿irónico?) proyecta del simbolista de Nimes. Tal vez si sea oportuno señalar el lugar que ocupa este oxímoron en la narración de Borges: él está emplazado en su centro, allí donde se encuentra, donde debería encontrarse la clave que permita dar respuesta a todas las preguntas. "Casi infinitamente" nombra la diferencia entre esos dos textos "verbalmente idénticos", el verdadero sentido de la empresa de Menard. Comprender, darse una representación de esa unión y esa distancia casi infinitas (la misma que instituye cualquier traducción, para algunos, cualquier lectura, para otros) sería poner fin a la incertidumbre hermenéutica. Pero a quien se entrega al movimiento del oxímoron, el inexplicable movimiento por el que la narración queda definitivamente descendida, ni la comprensión ni la representación le son dadas.

"Casi infinitamente": afirmo que se trata de un oxímoron porque reconozco la inadecuación entre los términos, la tensión semántica entre el "casi", que es adverbio

de cantidad, y el otro adverbio que menta lo incommensurable. Al infinito, que es sin fin pero también sin origen, no hay aproximación posible: nunca se llega a él, así como tampoco se sale nunca de su dominio. Decir "casi infinitamente" es tan impropio como decir, a propósito de una distancia, que es un poco o bastante infinita. ¿Eso es todo? Por el contrario, es sólo el comienzo. Menos que un punto de llegada (la confirmación de lo que los manuales nombran y clasifican, de lo que la crítica afirma como propio del estilo borgeano), el reconocimiento es un punto de partida: la apertura de un desvío, el llamado a una fuga. Aunque la sé impertinente (¿pero hay algo aquí que no lo sea?), la pregunta por el sentido del oxímoron se enuncia en mí con la fuerza de una

*"Entre el todavía
de la vida y
el ya de la
muerte no hay
continuidad,
sino más bien
un salto, un
intervalo
sin espesor"*

obsesión: ¿qué quiere decir, qué es esto de una diferencia casi infinita que comunica el reconocimiento, punza la extrañeza de la incomprendible reunión. Lo que me atrae no es la presencia antagonista de los dos términos, sino el intervalo que, entre ambos, los une y los separa. Hacia el encuentro de ese intersticio olvidado en lo presente, que una separando y separa uniendo, se orienta la búsqueda. Búsqueda soberbia, búsqueda ridícula, animada por el deseo paradójico de querer pensar lo impensable, de querer asir lo insalvable. Decidido a emprenderla, apenas salido, incluso antes, siento, con asombro y fastidio, que fui devuelto al punto de partida, al punto de comienzo, que no es sin embargo punto de partida ni de comienzo porque es punto de inquietud, punto que pertenece ya al movimiento de esa búsqueda para la que no estoy preparado, para la que no dispongo de medios, pero a la que ya fui atraído y que, aunque es sólo mía, ha comenzado sin mí. De ese lugar inhabitable que a la vez me atrae y me expulsa, de esa tensión irreductible que instituye el oxímoron, salgo como entré: de golpe. Dispuesto a olvidar una experiencia tan apasionada como improductiva, a reponerme del aturdimiento sufrido por fidelidad a

esa pasión inútil, retomo el curso natural de las frases.

Propuesto al examen de los miembros de un Seminario sobre el ensayo literario, "casi infinitamente" dio lugar a lúcidos balbuceos, a interrumptivos desarrollos, y a un breve ensayo de Sergio Cusato. De ese ensayo que es la repetición, el "despliegue improbable" del oxímoron, cito aquí algunos momentos.

"Casi anuló la identidad y la diferencia de los textos. 'Casi infinitamente' dice el vacío sin dimensiones que hay entre ellos y que es la ambigüedad misma, esencial, es decir despojada de todo valor, de todo atavío, de toda gordura"... los textos no son idénticos, aun siendo verbalmente idénticos, porque su diferencia es de otro orden, no corresponde a lo que se mira en un recorrido sino a lo que se disimula en cada encuentro. Digámoslo así: sin haberse movido de su lugar, el texto difiere, casi ha comenzado a diferir, en la inmovilidad misma, infinitamente. En él (o entre uno y otro, pero todo texto es entonces este uno y otro) se habrá abierto una distancia imperceptible, incommensurable: infinitamente leve, infinitamente casi." "¿No nombra 'casi infinitamente' el paso inmóvil, la pasividad ingente de la lectura; la línea sin dimensión pero infinita de su espacio, lugar silencioso al que se hace justicia callando, quemando, como Pierre Menard, los manuscritos tediosos de la argumentación como para que el texto mismo, infinita e infinitesimalmente el mismo y otro, resplandezca en su pureza?"

La necesidad de encontrar un soneto "ejemplar", uno que sirva como ilustración de ciertos postulados estructuralistas, me devuelve a la lectura de Borges. En busca de ese poema destinado a sufrir la violencia, la indiferencia de la teoría y la enseñanza literarias, doy con "All our yesterdays", uno de los sonetos recogidos en *La rosa profunda*. Lo transcribo: "Quiero saber de quién es mi pasado. / ¿De cuál de los que fui? / ¿Del ginebrino que trazó algún hexámetro latino / que los australes años han borrado? / ¿En de aquel niño que buscó en la entera / biblioteca del padre las puntuales / curvaturas del mapa y las ferales / formas que son el tigre y la panteora? / ¿O de aquel otro que empujó una puerta / detrás de la que un hombre se moría / para siempre, y besó en el blanco día / la cara que se va y la cara muerta? / Soy los que ya no son. Inútilmente / soy en la tarde esa pérdida gente."

Olvidado de los estrictos juegos de equivalencia, de las correspondencias prolifas entre estrofas pares e impares, entre estrofas externas e internas, me detengo, quedo detenido, en un verso: "la cara que se va y la cara muerta".

Aunque sé de mi gusto por las simetrías, de la atracción que ejercen sobre mí los paralelismos, no es —me digo— la presencia de un orden bímembre lo que aquí me detiene. Más

allá del enfrentamiento de las dos caras, de la oposición entre una cara todavía viva y esa misma cara ya muerta, es otra cosa —sospecho— lo que me convoca. Me distraigo en el reconocimiento de las diferencias métricas y sintácticas, cuando de pronto, sin darme tiempo a saber del todo, con claridad, lo que ya estoy sabiendo, el misterio se hace presente. No hay tal enfrentamiento, no hay tal oposición, no hay tal simetría. Tal vez fueron los adverbios, empleados casi inadvertidamente, los que precipitaron la revelación: la cara que todavía vive no es la misma que ya está muerta. Entre el todavía de la vida, incluso si se trata del último momento, y el ya de la muerte no hay continuidad en absoluto sino más bien un salto, un intervalo sin espesor. Vida y muerte no son, como se dice, las dos caras de una misma moneda. Entre una y otra no hay entre, nada que las una, que las vuelva homogéneas, como dos momentos de un mismo desarrollo. La vida acaba en la muerte, lo sabemos con certeza, con la misma certeza con que sabemos que esta noche habrá un momento, un inaprehensible momento, en el que dejaremos de estar todavía despiertos para estar ya dormidos. La vida acaba en la muerte, pero la muerte no es su fin. Si ocurre, el fin de la vida ocurre antes, un instante antes de que comience la muerte. Entre la vida de alguien (lo que para él y los demás es su vida) y su "propia" muerte (su presencia de cadáver sólo para los demás) falta un instante, ese que el infinitivo morir nombra. Un instante que o va a ocurrir o ha ocurrido pero que nunca ocurre, que cuando ocurre, ocurre para nadie, ni siquiera para el que muere, porque nadie puede atestiguar su ocurrencia, porque en él nadie está presente: el que "se va" todavía no ha llegado y el muerto... Disimulado en la conjunción, en la levedad de la "y", es esa presencia sin presente, ese instante sin duración lo que el verso, sin decirlo, hace presente. El misterio del morir. El misterio del tiempo.

Por gracia de la literatura, un hombre que duda de su identidad recupera un fragmento del pasado. Sujeto a agencias métricas y rítmicas, convertido en una escena, vuelve el momento aquel en el que ese hombre acompañó, quiso acompañar, con dos besos comovidos, la agonía y la muerte de su padre. Me asombra que una emoción tan intensa pueda convivir con un rigor tan extremo. Que el poema haya encontrado, acaso por azar, en la forma de un medido verso bímembre, el modo de repetir la escena pretérita, de reanimar todo lo que en ella hay de patético, de recordarla como lo que fue: un irrecuperable fracaso.

El hijo que cruzó la puerta para acompañar a su padre, para hacerlo saber, con un beso, que estaba a su lado mientras él moría, no pudo llegar a tiempo. Llegó demasiado pronto, cuando el padre todavía agonizaba —nadie sabía hasta cuándo—

(Sigue en pág. 34)

