

Borges y el ensayo

Alicia Jurado

Todos los géneros literarios que cultiva Borges tienen un estrecho parentesco entre sí; hallamos en los ensayos los temas y las ideas que aparecen desarrollados en sus cuentos y sintetizados en su poesía. Se reseñan aquí los temas y se intenta mostrar la aguda observación y el fino humorismo característicos de este escritor.

Es sabido que de Borges se podría repetir lo que él dijo a propósito de Henry James: «Todos los hombres de letras veían en él a un maestro; nadie leía sus libros». Pues bien: de esos libros no leídos, el mayor número corresponde a los ensayos, que andan más por las universidades del mundo que por la biblioteca del lector común.

Es verdad que muchos de ellos no son de fácil lectura y no por falta de claridad expositiva, sino porque están dirigidos a quien posee ciertos conocimientos previos, sin los cuales es imposible apreciar las referencias a temas propios de una sólida cultura general. Sin embargo, son particularmente interesantes porque en ellos suelen estar las claves para comprender el resto de la obra. Las doctrinas metafísicas, base de tantos cuentos fantásticos, se encuentran enunciadas en muchos ensayos; en los que versan sobre la literatura universal aparecen sus autores preferidos y las obras que más le impresionaron. Por eso, quien conozca a fondo esas páginas no tendrá dificultad para interpretar las otras y adivinar a qué se refiere tal verso aparentemente oscuro a quien alude el autor en algún poema donde no quiso revelar el nombre. Los ensayos son un catálogo de los gustos literarios y filosóficos de Borges; el resto de su obra, tanto en prosa como en verso —con excepción de los pocos cuentos realistas y de los poemas puramente descriptivos de su juventud—, utiliza estos materiales con fines artísticos, con aquel arte hecho de omisiones, de alusiones y de economía verbal, tan característico de este escritor.



Jorge Luis Borges

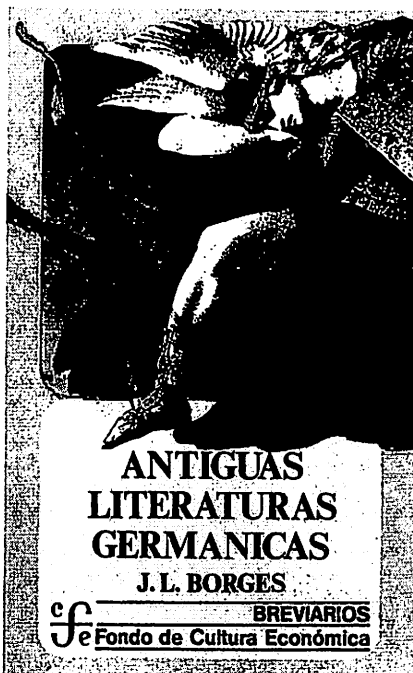
En los ensayos hay un estímulo permanente para la inteligencia; están escritos con la sobriedad y la concisión típicas de la prosa de Borges y a menudo con esos rasgos de humorismo que le son peculiares. Son libros de distinto tipo; algunos tienen un propósito didáctico y son compendios, hechos a veces por encargo de una editorial, de un vasto tema sintetizado en un pequeño volumen: es el caso de la *Introducción a la literatura inglesa*, la *Introducción a la literatura norteamericana*, las *Antiguas literaturas germánicas* o el librito titulado *¿Qué es el budismo?*, que me deparó la fortuna de trabajar con él, en la lectura e investigación previas y en la tarea de copias a su dictado. Todas estas obras necesitaron la ayuda de alguna persona amiga, dado que un hombre ciego no puede trabajar solo con una bibliografía copiosa; a pesar de que, cortésmente, Borges usa la primera persona del plural en el texto, basta fijarse en la prosa para advertir que la redacción es sólo suya. No quiero decir con esto que no admitiese sugerencias por parte de quienes trabajaban con él; las admitía y aceptaba, introduciendo en el párrafo alguna palabra que le era propuesta a cambio de otra o agregaba datos que a su amanuense le parecían útiles, pero todo quedaba incluido en su propio e inconfundible estilo.

También son suyos la selección del material y el enfoque del trabajo. Recuerdo que una vez le dijo a un periodista francés, hace años, que habíamos desistido de proseguir el libro sobre el Buda porque no nos poníamos de acuerdo en el punto de vista, pues yo quería convertir al lector al budismo. Esta bro-

ma, que el hombre no dejó de publicar, significaba que yo quería destacar en el manual las doctrinas filosóficas más racionales o más creíbles de aquella religión, en tanto que él prefería demorarse en lo legendario, lo inverosímil y hasta lo extravagante. Si el libro se interrumpió no fue por eso, sino porque él lo postergó para dedicarse a otras tareas; cuando apareció, mucho después, fue enteramente a gusto de Borges y cualquiera puede comprobar que abunda en mitologías y prodigios.

Las introducciones a la literatura inglesa y a la norteamericana son síntesis muy apretadas de temas casi infinitos; pueden servirle al principiante como guía de períodos y de nombres, pero quien verdaderamente disfruta con ellas es el que conoce aquellas literaturas. Se parecen a las clases que Borges dictaba en la Facultad de Filosofía y Letras hace más de treinta años; habría sido un profesor admirable para postgraduados, pero su tremenda erudición y, sobre todo, su originalidad, se desperdiciaban ante un auditorio de neófitos. Lo mismo se puede decir de las *Antiguas literaturas germánicas* que, dada la conocida pasión de Borges por el anglosajón, ocupaban bastantes horas de su cátedra.

Para mí, el placer de tales lecturas reside menos en los datos que aportan —las breves biografías o el juicio literario— que en la manera inimitable en que le presenta. Por ejemplo, dirá de Thomas de Quincey: «Sus delicados e intrincados párrafos se abren como catedrales de música». De Oscar Wilde: «Fue un brillante conversador; sus amigos refieren que la versión oral de sus cuentos solía ser mejor que la escrita, ya que en esta última los cargaba de alhajas, sedas y metales». Del libro *Los siete pilares de la sabiduría*, de Lawrence de Arabia, opina que «no tiene otro defecto que el de abundar en páginas deliberadamente antológicas». De la poesía de T.S. Eliot: «Sus versos no nos dejan olvidar los laboriosos borradores que los precedieron, pero son a veces espléndidos y están cargados de nostalgia y de soledad». Y de la última e impenetrable novela de James Joyce: «Al cabo de unos años de labor, dos estudiantes norteamericanos han publicado un libro, desgraciadamente indispensable, que se titula *Ganzúa para*



Finnegan's Wake. Ya estamos advirtiendo ese humorismo suyo, leve, civilizado, sin énfasis y tal vez por eso mismo tan eficaz. No se escapan los norteamericanos, ni siquiera aquellos que le gustan, de esa cortesía demoledora. Dirá de Henry James: «Harto de fama, anhelaba la popularidad y la buscó en la redacción de piezas de teatro, con adversa fortuna». En cuanto a Sinclair Lewis, leemos: «En su dilatada labor abunda lo satírico; no faltaron quienes sospecharan que el premio de la Academia de Suecia era menos en su favor que contra la sociedad por él fustigada». Reprimida pero perceptible, asoma su burla.

En otros momentos, suele dibujar con pocos trazos a un personaje famoso, en una frase donde brilla la perfecta adjetivación o los sustantivos precisos y necesarios. «Hermoso, tétrico y libertino», dirá de Lord Byron; «La tristeza, la lealtad y el coraje definen la primera poesía de Alemania». Nos encontraremos también con pensamientos que desarrolló en otras obras: «Hay pocos argumentos posibles; uno de ellos es el del hombre que da con su destino; Beowulf sería una forma rudimentaria de ese argumento eterno». En los cuentos de Borges ese tema reaparece una y otra vez; está también en uno de sus poemas más famosos, el «Poema conjetural», en el que Laprida, a punto de ser asesinado por los gauchos, piensa: «Al fin me encuentro con mi destino sudamericano». Hay párrafos, por último, cuyo atractivo está en las lejanas asociaciones y correspondencias. Por ejemplo, a propósito de Beda el Venerable: «Es hermoso pensar que murió traduciendo, es decir, cumpliendo la menos vanidosa y la más abnegada de las tareas literarias —y traduciendo del griego, o del latín, al sajón, que, con el tiempo, sería el vasto idioma inglés».

El *Manual de zoología fantástica* cumple un propósito diferente. Borges lo escribió como una diversión; hacer un catálogo de monstruos tomados de la mitología, la literatura o la imaginación de antiguos viajeros tiene que haber sido un entretenimiento muy de su gusto a pesar de que, como dice tan bellamente al comienzo, «la zoología de los sueños es más pobre que la zoología de Dios». La lista es bastante larga y alberga desde seres tan poco conocidos como el catoble-

pas o la mantícora, hasta los familiares como el Cancerbero, del que dirá: «La Teogonía de Hesíodo le atribuye cincuenta cabezas; para mayor comodidad de las artes plásticas, este número ha sido rebajado y las tres cabezas del cancerbero son del dominio público».

Otros libros de ensayos de Borges están dedicados a un solo tema: *Martín Fierro*, *Leopoldo Lugones*, *Evaristo Carriego* y el último que publicó, *Nueve ensayos dantescos. Historia universal de la infamia* es, más bien, una colección de vidas dispares, cuyo denominador común es el delito.

Tal vez *Martín Fierro* sea uno de los más interesantes. Borges comienza diciendo que hoy la obra «es un libro clásico y ese calificativo se oye como sinónimo del tedio» y que «las ediciones eruditas contribuyen a la difusión de ese error», pese a lo cual el poema es breve y de fácil lectura. Señala, como en otras páginas suyas sobre la poesía gauchesca, que el total de esa literatura fue redactada por hombres de la ciudad, lectores de libros, e insiste en que, en cambio, «los payadores de la campaña no versificaron jamás en un lenguaje deliberadamente plebeyo y con imágenes derivadas de los trabajos rurales». Hernández lo sabe y, en el momento de la payada final de *Fierro* con el moreno, los temas que tratan son de índole general o abstracta y el lenguaje es apenas gauchesco.

En las páginas de este libro, vislumbramos ciertas magias que obsesionan a Borges. A propósito de Lussich, un precursor uruguayo de Hernández, dirá: «Lussich crea a Hernández, siquiera de un modo parcial y es creado por él».

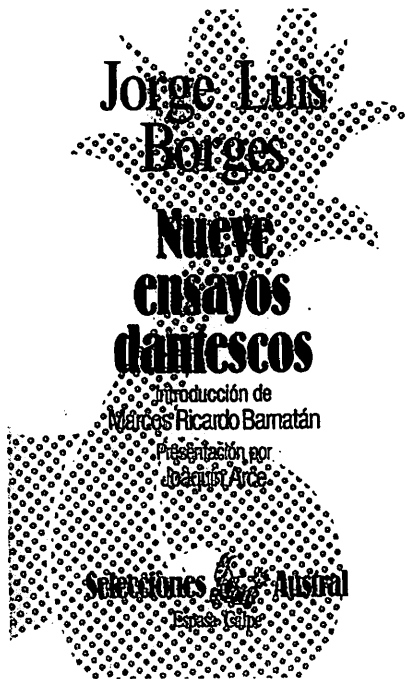
Aquí lo mágico es la frase, porque en esencia significa que Lussich es anterior a Hernández e influye sobre él, pero que para el lector de ambos es el posterior y más importante quien hace del otro un precursor. Otro ejemplo: la payada final es un episodio que, según Borges, «está como cargado de destino. Trátase de una payada de contrapunto, porque así como el escenario de Hamlet encierra otro escenario y el largo sueño de las *Mil y una noches*, otros sueños menores, el *Martín Fierro*, que es una payada, encierra otras». Esta idea del sueño dentro del sueño o del soñador que a su vez es soñado, es una de las obsesiones de Borges y aparece reiteradamente en sus obras. Son ejemplos el cuento «Las ruinas circulares»; los poemas «El Golem» y el segundo de *Ajedrez*, por nombrar sólo algunos.

Quiero recordar, en este ensayo, un párrafo fundamental, no sólo por resumir el punto de vista de Borges, sino por su belleza intrínseca. *Martín Fierro*, señala, puede haber sido una obra de tesis, pero «como todas las obras destinadas a la inmortalidad, tiene raíces hondas e inaccesibles a las intenciones conscientes del hacedor. *El Quijote* se ejecutó para reducir al absurdo las novelas de caballerías, pero es fama que excede infinitamente ese propósito paródico. Hernández escribió para denunciar injusticias locales y temporales, pero en su obra entraron el mal, el destino y la desventura, que son eternos».

Si pasamos al estudio sobre Lugones, observaremos algo curioso. Borges admiró en alguna medida a Lugones, del que en cierto momento fue discípulo; al mismo tiempo, no puede con el genio y le desliza críticas tan justas como implacables.

Desdeñoso de lo español [...] adoleció de dos supersticiones muy españolas: la creencia de que el escritor debe usar todas las palabras del diccionario, la creencia de que en cada palabra el significado es lo esencial y nada importan su connotación y su ambiente.

Leemos también una frase lapidaria: «solía preferir la intimidación del lector a su conversión». Por último, cuando Lugones afirma que son buenas sus traducciones de Homero, Borges reflexiona:



Acaso le parecieron buenas porque en cada palabra seguía oyendo el texto original; tal ilusión es frecuente en los traductores y casi inevitable. Esa iluminación indirecta no alcanza al lector, que no ve sino el resultado último del trabajo.

El libro sobre Evaristo Carriego fue escrito por razones sentimentales sobre un poeta muy menor; acaso porque Borges lo conoció siendo chico o porque Carriego fue el primero que cantó la humilde epopeya del suburbio, de aquellas orillas de la ciudad que siempre formaron parte de la mitología personal de Borges. Pese a la simpatía que siente por su biografiado, cede a la tentación de citar algunos versos atroces, a los que agrega:

Sería una declaración de rencor prolongar la cita; básteme jurar que esa rapsodia de payador abombado por el endecasílabo rebasa los doscientos renglones y que ninguna de sus muchas estrofas puede lamentar una carencia de tempestades, de banderas, de cóncores, de vendas maculadas y de martillos.

Si ahora pasamos a *Nueve ensayos dantescos*, hallaremos un tono muy diferente. Aquí está hablando de un poeta que admira sin reticencias; la *Divina comedia* se presta menos a la broma, que al asombro y al deslumbramiento. Es una obra donde «no hay palabra injustificada» y, en ese aspecto, tiene afinidad con la suya. Dirá, incomparablemente, en el capítulo que trata de los visionarios anglosajones:

Un gran libro como la *Divina comedia* no es el aislado o azaroso capricho de un individuo; muchos hombres y muchas generaciones tendieron hacia él. Investigar sus precursores no es incurrir en una miserable tarea de carácter jurídico o policial; es indagar los movimientos, los tanteos, las aventuras, las vislumbres y las premoniciones del espíritu humano.

La tesis principal no tiene, curiosamente, nada de intelectual y sí mucho de ese conocimiento del alma humana que suelen negarle a Borges aquellos que lo leen superficialmente:

Dante, muerta Beatriz, perdida para siempre Beatriz, jugó con la ficción de encontrarla, para mitigar su tristeza; yo tengo para mí que edificó la triple arquitectura de su poema para intercalar ese encuentro.

Al leer sobre el encuentro ilusorio, Borges comenta:

Pienso en dos amantes que el Alighieri soñó en el huracán del segundo círculo y que son emblemas oscuros, aunque él no lo entendiera o no quisiera, de esa dicha que no logró. Pienso en Francesca y en Paolo, unidos para siempre en su infierno.

En otra página, escribe:

En el principio de la *Vita Nuova* se lee que alguna vez enumeró en una epístola sesenta nombres de mujer para deslizarse entre ellos, secreto, el nombre de Beatriz. Pienso que en la *Comedia* repitió ese melancólico juego.

Algunos críticos sostienen que los personajes de la obra son alegóricos: Virgilio representaría la Razón, Beatriz, la Fe. Borges niega esta suposición con apasionada energía: «De aquel mísero esquema, declara, no han salido nunca esos versos».

Los restantes libros de ensayos son colecciones de artículos sobre temas dispares, salvo el caso ya mencionado de *Historia universal de la infamia*, en que el asunto es el delito y varían los personajes. Publicado en 1935, se trata de biografías, sospecho que más o menos apócrifas, de criminales pintorescos: uno es traidor y asesino; otro impostor; la tercera, una mujer pirata, china, la viuda Ching; otro, un gángster de Nueva York; otro, el matón de Arizona y de Nuevo México conocido por *Billy the Kid*; otro, el profeta velado de Jorasán, que simulaba ocultar el resplandor de su rostro y era en realidad leproso. Es un volumen de amena lectura y no exige erudición previa.

De las restantes recopilaciones de ensayos hay dos libros que Borges no quiso incluir en sus obras completas: estos hijos repudiados se llaman *Inquisiciones* y *El tamaño de mi esperanza* y vieron la luz, respectivamente, en 1925 y 1926. Son, por lo tanto, los dos primeros de prosa, que siguieron a *Fervor de Buenos Aires*. Si recorremos el índice de esos libros casi inhallables, veremos que la mayor parte del material que contienen ya son los temas de Borges; habla de James Joyce, de sir Thomas Browne, de Quevedo, de Ascasubi, de Berkeley, de la metáfora, de la adjetivación, del uso del idioma. No fueron los conceptos aquello que resolvió a Borges a suprimirlos de la lista de sus obras, sino el estilo literario, rebuscado y bastante pedante, lleno de incómodos neologismos, que abunda en los alardes y hasta diría las bravatas del joven de veintiséis o veintisiete años que los escribió.

En 1932 aparece *Discusión*, ya admitido por el autor como obra suya aceptable. Hablará allí de la poesía gauchesca, de Walt Whitman, de Flaubert y de Paul Groussac, pero también de sus obsesiones más persistentes: las paradojas de Zenón de Elea, la cábala, las doctrinas de los gnósticos, los traductores de Homero, el infierno, los estilos literarios, la convicción de que los argentinos debemos considerarnos herederos de la cultura occidental. Sobre la literatura escrita:

La página de perfección, la página de la que ninguna palabra puede ser alterada sin daño, es la más precaria de todas. Los cambios del lenguaje borran los sentidos laterales y los matices; la página «perfecta» es la que consta de esos delicados valores y la que con facilidad mayor se desgasta. Inversamente, la página que tiene vocación de inmortalidad puede atravesar el fuego de las erratas, de las versiones aproximativas, de las distraídas lecturas, de las incompreensiones, sin dejar el alma en la prueba. No se puede impunemente variar (así lo afirman quienes restablecen su texto) ninguna línea de las fabricadas por Góngora; pero el Quijote gana póstumas batallas contra sus traductores y sobrevive a toda descuidada versión.

Sobre el nacionalismo aplicado a la literatura, comenta:

[...] no sé si es necesario decir que la idea de que una literatura debe definirse por los rasgos diferenciales del país que la produce es

Jorge Luis Borges OBRAS COMPLETAS EN COLABORACION

Alianza Tres
Emecé



I. Con Adolfo
Bioy Casares

una idea relativamente nueva; también es nueva y arbitraria la idea de que los escritores deben buscar temas en sus países. Sin ir más lejos, creo que Racine ni siquiera hubiera entendido a una persona que le hubiese negado su derecho al título de poeta por haber buscado temas griegos y latinos. Creo que Shakespeare se habría asombrado si hubieran pretendido limitarlo a temas ingleses y si le hubiesen dicho que, como inglés, no tenía derecho a escribir *Hamlet*, de tema escandinavo, o *Macbeth*, de tema escocés. El culto argentino del color local es un reciente culto europeo que los nacionalistas deberían rechazar por foráneo.

Historia de la eternidad es de 1936 y su título corresponde al primer trabajo, que versa sobre la mayor preocupación de Borges: el tiempo. El título no quiere decir otra cosa que *historia de las ideas que tuvieron los hombres acerca de la eternidad*, o más precisamente las de los filósofos y teólogos de diferentes épocas, incluyendo a Platón, Ireneo, Plotino, san Agustín, Calvino, Escoto Erígena y hasta Bertrand Russell. Entre todas ellas ¿hay alguna que Borges comparta? Yo diría que no. Con ese escepticismo que nunca le abandonaba, supone que los remotos hombres que hablaron del tema para confundir herejías lo hicieron, secretamente, «para restañar de algún modo el curso de las horas» y termina afirmando que no son concebibles ni la eternidad ni el tiempo sucesivo. «Negar la eternidad, nos dice, suponer la vasta aniquilación de los años cargados de ciudades, de ríos y de júbilos, no es menos increíble que imaginar su total salvamento.» No ha llegado a ninguna conclusión, pero seguirá atraído hasta su muerte por ese juego de recorrer un laberinto sin salida.

El volumen contiene otros ensayos afines: *La doctrina de los ciclos* y *El tiempo circular*, que se refieren al eterno retorno, uno de los *leitmotiv* de Borges. Desde Platón hasta Nietzsche, muchos pensadores han concebido esta hipótesis fantástica: la de la repetición cíclica e idéntica de la historia. Tampoco Borges cree en ella, pero le fascina. «La noche cíclica», uno de sus conocidos poemas, comienza diciendo:

Lo supieron los arduos alumnos de Pitágoras:
Los astros y los hombres vuelven cíclicamente;
Los átomos fatales repetirán la urgente
Afrodita de oro, los tebanos, las ágoras.

Otros ensayos de este libro versan también sobre temas favoritos del autor. Uno es sobre las *kenningar*, las curiosas metáforas de la poesía de Islandia que sustituyeron a muchos sustantivos con una imagen hecha de varias palabras; así, es común leer en las sagas *tempestad de espadas* o *canción de lanzas* por batalla; *camino de la ballena* por mar; *rocío de la espada* por sangre, etc. Cuanto se refiere a Islandia deleitaba a Borges y esta dura épica lo llenaba de inexplicable júbilo. Otro, habla de uno de los libros que lo entusiasmaron en la infancia, las *Mil y una noches*; lo ha leído y releído en diversas traducciones, algunas célebres como las del francés Galland o las del inglés Burton. De cuatro o cinco traductores hace una crítica amena y sagaz.

No quisiera olvidar las páginas finales, dedicadas al *Arte de injuriar*, que no tratan, desde luego, de insultos sencillos, sino de los modos indirectos y sutiles de insultar, donde la burla suele estar en un verbo —Fulano cometió un soneto o emitió un artículo— o en la aparente inocencia de la frase: «el catre de campaña debajo del cual el general ganó la batalla». Swift, en los *Viajes de Gulliver*, emplea la yuxtaposición de palabras: «No me fastidia el espectáculo de un abogado, de un ratero, de un coronel, de un tonto, de un lord, de un tahúr, de un político, de un rufián». Se cita un insulto inventado por el doctor Johnson: «Su esposa, caballero, con el pretexto de que trabaja en un lupanar, vende géneros de contrabando». El último, que es en serio, se debe a Vargas Vila (el único roce de su autor con la literatura, agrega malignamente Borges) y dice así: «Los dioses

no consintieron que Santos Chocano deshonrara el patíbulo, muriendo en él. Ahí está vivo, después de haber fatigado la infamia».

Queda por mencionar el más famoso de los libros de ensayos de Borges y el más largo, *Otras inquisiciones*, publicado en 1952. Es el que mejor expone los temas que siempre asociamos con él: el tiempo, los sueños, las metáforas, los espejos, las doctrinas curiosas, las magias. Puede asociar dos hechos dispares, como en *La muralla y los libros*, donde refiere que el emperador de la China, constructor de la Gran Muralla, es el mismo que hizo quemar todos los libros anteriores a su reinado; luego aventura una larga serie de hipótesis que expliquen a la vez los dos hechos. Ninguna de estas hipótesis debe ser tomada en serio, como no las tomaba el propio Borges. En *La esfera de Pascal*, enumera a los filósofos que a través de los siglos concibieron a Dios como «una esfera cuyo centro está en todas partes y la circunferencia en ninguna», idea que formula así el teólogo francés Alain de Lille en el siglo XII y termina repitiendo Pascal, con la variante de «esfera espantosa». Lo mejor es la síntesis final de Borges: «Quizá la historia universal es la historia de la diversa entonación de algunas metáforas».

La flor de Coleridge es una hipotética flor que alguien pudiese traer del porvenir, y le sirve de pretexto a Borges para recordar a autores que jugaron con la posibilidad de explorar otros tiempos. *El sueño de Coleridge* versa sobre el famoso poema fragmentario *Kubla Khan*, revelado a aquel poeta durante un sueño: habla de un palacio construido por el emperador Kubla Khan, pero lo que seduce a Borges es que el plano de ese palacio procedía a su vez de un sueño del emperador; esta mágica simetría le permitirá buscar interpretaciones en que da rienda suelta a su fantasía y a su ingenio. Otras páginas analizan las teorías de J.W. Dunne sobre el tiempo; para este autor ya existe el futuro y nosotros nos trasladamos hacia él; Dunne pretende probarlo con los sueños premonitorios y Borges, a la par que refuta sus opiniones, no deja de encantarse con ellas. En *Magias parciales del Quijote*, señala Borges aquellos pasajes en que parece inter-

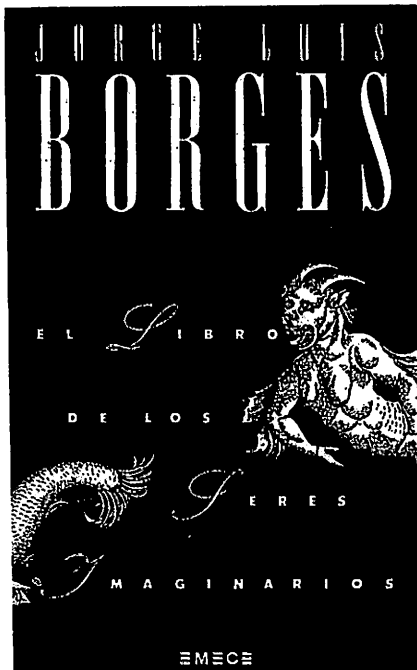
venir lo maravilloso: que al revisar la biblioteca de Don Quijote aparezca *La Galatea* de Cervantes y «el barbero, sueño de Cervantes o forma de un sueño de Cervantes, juzga a Cervantes»; después, en la segunda parte, se dice que los protagonistas han leído la primera. Luego de mencionar otros ejemplos literarios similares, Borges concluye: «¿Por qué nos inquieta que Don Quijote sea lector del *Quijote* y Hamlet, espectador de *Hamlet*? Creo haber dado con la causa: tales inversiones sugieren que si los caracteres de una ficción pueden ser lectores o espectadores, nosotros, sus lectores o espectadores, podemos ser ficticios». Esta inquietud reaparece en «Las ruinas circulares» y en varios poemas famosos.

Uno de los temas en las ficciones de Borges, es el de la personalidad y la confusión de personalidades; en *El enigma de Edward Fitzgerald* reaparece aquella obsesión. Sabemos que, a mediados del siglo XIX, Fitzgerald tradujo del persa al inglés el *Rubaiyat* de Omar Khayyam, con tan buena fortuna que su versión es la clásica en Occidente. Entre uno y otro poeta han transcurrido siete siglos. Dice Borges:

Un milagro acontece: de la fortuita conjunción de un astrónomo persa que condescendió a la poesía, y un inglés excéntrico que recorre, tal vez sin entenderlos del todo, libros orientales e hispánicos, surge un extraordinario poeta, que no se parece a los dos.

Khayyam creía en la transmigración de las almas; Borges dirá: «la suya acaso reencarnó en Inglaterra para cumplir en un lejano idioma germánico vetado de latín, el destino literario que en Nishapur reprimieron las matemáticas».

Keats, en su célebre *Oda a un ruiseñor* dice, del pájaro que canta en su jardín, que es el mismo que oyó Ruth la moabita en los tiempos bíblicos y en los campos de Israel. La identificación poética del individuo con la especie es punto de partida para escribir, en *El ruiseñor de Keats*, sobre el ruiseñor platónico, el arquetipo intuido por el poeta inglés y que no entendieron, según Borges, los compatriotas de aquél porque son aristotélicos desde la cuna. Años después, Borges publicará su magnífico soneto titulado «El bisonte», cuya tesis es la misma:



Intemporal, innumerable, cero,
Es el postrer bisonte y el primero.

La evolución del concepto de Dios —la despersonalización de la divinidad— es abordada en el capítulo «De Alguien a nadie»; en otro, «El espejo de los enigmas», parte del versículo de san Pablo en que éste afirma que ahora vemos oscuramente, como en un espejo (los espejos eran entonces de metal y daban una imagen imprecisa), pero después veremos cara a cara; hay quienes piensan que se refiere a la visión de Dios y quienes suponen que se trata de nuestra visión general, pero Borges elige a León Bloy para repetir las interpretaciones, a cual más excéntrica, que este desafortunado escritor hace de la sentencia.

En estos ensayos y en muchos más que sería imposible mencionar, Borges se complace en exhumar doctrinas y especulaciones que lo atraen por ser extrañas y aun disparatadas, jugando con las ideas y llevándolas a sus últimas conclusiones; pero no debemos olvidar que lo hace por mero juego intelectual y sin prestarles la menor fe. Recordemos también que nos subyuga con la palabra y, bajo los efectos del hechizo, estamos dispuestos a aceptar cualquier cosa.

Si tomamos el último libro de ensayos que falta mencionar, el titulado *Prólogos*, donde se reúne una selección de prólogos escritos para diversos libros, nos encontramos con tantas frases eficaces y concisas que cuesta elegir entre ellas. Citaré algunas. A propósito de Hamlet: «la duda, que es uno de los nombres de la inteligencia». Sobre el romanticismo: «fue mucho más que un es-

tilo pictórico o literario; fue un estilo vital. Su historia puede prescindir de las obras de Byron, pero no de su vida tumultuosa y de su muerte resplandeciente». Sobre Almafuerte: «Como todo gran poeta instintivo, nos ha dejado los peores versos que cabe imaginar, pero también, alguna vez, los mejores». Sobre las traducciones: «El concepto de texto *definitivo* no corresponde sino a la religión o al cansancio». Como broche final, la hermosura de este párrafo sobre la historia de la decadencia de Roma, de Edward Gibbon:

Recorrer el *Decline and Fall* es internarse y venturosamente perderse en una populosa novela, cuyos protagonistas son las generaciones humanas, cuyo teatro es el mundo, y cuyo enorme tiempo se mide por dinastías, por conquistas, por descubrimientos y por la mutación de lenguas y de ídolos.

Si comparamos los ensayos, reflexivos, dubitativos, escépticos, con el esplendor de los poemas de Borges o el ingenio de que hace alarde en sus cuentos, acaso corran el riesgo de parecer áridos, pero un examen de la obra total revela el estrecho parentesco que tienen en él todos los géneros literarios. En el ensayo nos participa y comenta sus lecturas y sus hallazgos; en la ficción, inventa argumentos que le permitirán aplicar aquellas ideas; en la poesía las sintetiza, con increíble belleza. Pero en todos los casos podemos admirar la maestría verbal de este escritor incomparable, hoy desaparecido pero que perdurará en su obra para asombro y felicidad de muchas generaciones.