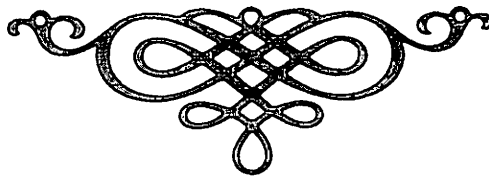


Cuadernos Hispanoamericanos

548

Febrero 1996



James Valender
Cartas de Salvador Novo a Lorca

Claudio Magris
Dos aproximaciones a Borges

Augusto Klappenbach
La metafísica, presunta culpable

Fernando Quiñones
37,3 con Celosa y Flor

Artículos sobre Seamus Heaney,
Bécquer, Bryce Echenique,
Ortega y Gasset y César Vallejo

Dos aproximaciones a Borges

Para un catálogo del mundo

Alto sobre el caballo, rodeado por la melancolía de la noche y la llanura, el coronel Francisco Borges, en la poesía que casi cien años más tarde un perplejo y gran nieto le dedica con tenaz fidelidad, se dirige al encuentro de la muerte que, paciente, lo acecha desde los fusiles. Mítico y glorioso, el abuelo permanece inalcanzable, en la plenitud de su batalla y su coraje, para el poeta que se ve obligado a dejarlo solo en su mundo épico, a verlo alejarse «apenas tocado por el verso» e impenetrable a las palabras que quisieran revelar su secreto. No es la distancia de lugares y años, ni el silencio del tiempo y de la vasta llanura los que sustraen a Borges la verdad de una persona amada o de un obstinado sueño; lejana es, en sí misma, la realidad, inaccesible en su trama y en sus pasiones. Y el esplendor inalterable del acontecer que huye ante las acrobacias de la inteligencia y a la pomposa geometría de las palabras, a la presunción de los sustantivos que se ilusionan definiendo la vida y al fasto de los adjetivos que tienen la esperanza de calificarla o adornarla, a la arquitectura de las metáforas que quisieran penetrar el incesante movimiento de lo múltiple. En otra poesía famosa, Borges compone rimas y figuras retóricas para representar al tigre que se arrastra por la selva, sabedor de que aquellas palabras son los únicos e inútiles medios de que dispone para perseguir, en su página, al otro tigre, el que no está en el verso sino en la jungla.

Con el paso de los años, Borges se parece cada vez más a ese agonizante Giambattista Marino que imagina, en su bellissimo apólogo incluido en la *Antología personal*, mientras entiende, gracias a una fulminante revelación, que las cosas están en su eternidad y no en las palabras de los poetas, los cuales sólo pueden esbozar la vida mas no expresarla, y cuyas

obras, dorados volúmenes que resplandecen en la sombra, son algo agregado a la realidad y no su espejo. La nueva antología, retocada y modificada por Borges mismo en relación a las anteriores ediciones, quiere ser la provisoria reunión de algunos de estos objetos que aparecen para aumentar el ya interminable catálogo del mundo. La composición de una antología es siempre casual para Borges, según el cual el mejor autor de antologías es el Tiempo, que dispersa, destruye y, a la vez, junta; de esta fortuita selección es buen ejemplo él mismo, con los inciertos cambios a que somete su antología, los cuales no obedecen a ningún criterio de selección sino, por el contrario, a una apresurada perplejidad, oscilante entre el capricho y el sentido de la propia futilidad. Esta nueva antología personal, traducida con gran eficacia al italiano por Livio Bacchi Wilcock, es muy inferior a la otra, más amplia y feliz, aparecida en Italia hace algunos años: es abusiva de poemas, que a pesar de su cadencia prosaica expresan, eso sí, las fascinantes inquietudes de Borges, pero lo hacen prolijamente, mientras se excluyen obras maestras como «El Aleph», «El sur», «El zahir», «Funes el memorioso», «El muerto», «En busca de Averroes», para citar sólo algunas, y otras que, aunque no incluidas en la antología precedente o quizá, precisamente, por eso, podían y debían ser acogidas en ésta.

Autor de unas pocas páginas de altísima poesía, retomadas luego en repeticiones avaras e insistentes, Borges es siempre y tan sólo un escritor de antologías. Cada uno de sus libros significativos es una exigua concentración de momentos esenciales y de revelaciones absolutas, una serie de vetas de perfecta pureza, mientras falta la dimensión chata e impura de los valores medios, el paisaje cotidiano y consabido que, sin embargo, somete y reúne aquellas cimas, la imprecisa y fangosa, aunque siempre necesaria, normalidad cotidiana. Poeta de lo esencial y de la inhumanidad implícita en toda pureza, ante la totalidad de la vida Borges se retrae, capcioso y obstaculizado, se refugia en lo raro y lo abstracto, consciente de que su lugar y su destino no están sobre el caballo del coronel Francisco Borges, sino en la trabajosa maestría del verso que vanamente lo persigue. Pero si Borges es el poeta del tigre de papel, es también el poeta de la melancolía del papel, de la culpa y la aridez implícitas en la vanagloria de las palabras. Sólo las deprimidas crónicas de los ambientes literarios italianos podían registrar, hasta hace pocos años, una infatuación que hacía de Borges el símbolo de un refinamiento verbal impermeable a los sentimientos, de un complacido artificio, de una literariedad orgullosa de ser mendaz y extraña a la vida.

Borges, en cambio, es el sobrio poeta de la nostalgia de la vida, de su sencillez profunda y apretada, de su verdad intocable y perdida. En la

poesía sobre el mar, la mirada se vuelve, con el mismo estupor de la primera vez, hacia las cosas elementales, la luz de la tarde, la luna, el fuego de una hoguera. En otro poema, Borges habla de Ulises que, cansado de prodigios, llora viendo a su Ítaca humilde y verde, y concluye que la poesía es aquel claro y tierno color de la casa nativa. Él ha sido uno de los escasísimos escritores contemporáneos capaz de recobrar una poesía tan elemental y universal que logra parecer tan impersonal y necesaria como la misma realidad: la frescura de la sombra y del agua que acompañan las especulaciones de Averroes, la caída lenta y poderosa de la lluvia, la inminencia del sueño. Ciertamente, Borges ha advertido hasta el fondo el exilio del individuo respecto a esa épica familiaridad con el ritmo de la existencia, la ambigüedad que impide arraigar e insertarse en la plenitud de la vida; la ficción, la falsificación y el apócrifo, que contraseñan su obra, son la veraz parábola de la suerte humana, reducida a artificio e ilusión. Borges sabe que su obra es una voz imaginaria agregada fraudulentamente a la Enciclopedia Británica para describir minuciosamente un país que, como el fantástico Tlön de su estupendo relato, no existe, y cuya hipótesis se insinúa de a poco en lo real para corroerlo y hacerlo desmembrarse en la irrealidad.

La alternativa y la alteridad fantásticas construidas por Borges surgen en todo caso del lamento por la realidad y sus valores, del amor por la clásica identidad entre vida y poesía. En un fragmento sobre las alambicadas y sofisticadas metáforas de la literatura escandinava, Borges repudia con irónica compasión los cavilosos funambulismos verbales; su página celebra con una emoción tal vez demasiado apasionada, gestos y sentimientos que recuerdan los favoritos de Conrad, el coraje y la fidelidad, el orden de las cosas y de las palabras, el sabor de lo heroico, la lealtad y la fraternidad del misionero que, partido hacia la conversión de una tribu en la jungla, combate, sin arrepentirse, en sus filas. Intérprete del vacío y de la esencia moderna, Borges, ciertamente, también es su víctima: como el inmenso mapa de aquel imperio cuya historia narra, también su obra es apenas un papel que copia y reproduce la tierra, que puede, a lo sumo, adherirse con tenacidad pero que acaba dispersándose en fragmentos al viento. La pasión de Borges sabe que es de papel y sufre por ello, padece y trata de superar, con la exaltación, la exangüe constitución de la propia vitalidad. Una sequedad espiritual parece haber purificado y esterilizado en Borges las linfas del deseo y del eros, dando a sus páginas una aséptica extrañeza sexual; la admiración por el coraje nace asimismo de una envidia profunda por la inalcanzable vida elemental, tanto que se arroja, nostálgica e infantil, en la excitación y la violencia. Hasta la mitología guerrera y patriótica se revela como «un culto idolátrico por los militares

muestran, con los cuales quizá no podría intercambiar una sola palabra», se muestra como otra forma de lamento por valores jamás poseídos por Borges y antitéticos con su más íntima naturaleza. Si la poesía es solamente una alusión a las cosas, un esbozo de la vida fugitiva, acentúa el dolor de no poderla expresar ni aferrar, el sentido de la vanidad de existir y de la misma y propia fatuidad. Borges es un gran escritor cuando logra decir la melancolía que causa esta inadecuación entre la poesía y el vano amor por la vida que se sustrae a ella; su arte es discreto y reticente, se confía en el margen y la indirecta sugestión, aflora en lo apartado, en la retención del adjetivo y la cautela del adverbio. Como escribe en su admirable ensayo «La muralla y los libros», su poesía es «la inminencia de una revelación que no se produce», es el encanto de un instante en el cual parece que las cosas están a punto de decirnos su secreto. Es la poesía de una espera desilusionada, porque tal secreto no llega a decirse y permanece en la sombra. Sabedor de que tal desilusión es el actual destino de la literatura, a la cual no es dado transmitir valores, ser depositaria de tradiciones ni tener, en consecuencia, un público de escuchas a los cuales narrar historias densas de significado, Borges finge una híbrida contaminación entre poesía y ensayo, se hace pasar por comentarista y glosador de historias ajenas, de modo que pueda seguir narrándolas y narrar como si el narrador tuviese todavía hoy su público y como si no existiese la crisis de la épica, que espera eludir con sólo el camuflaje de la recensión erudita, la nota bibliográfica, la comunicación científica o la disquisición teológica. Así como el padre Brown escondía una piedra entre las piedras para que escapase más fácilmente a la atención, Borges quiere cubrir con la mistificación, la ausencia de la verdad.

En esta mistificación, no obstante, se recupera la ostentación de un enorme y sutil cargamento conceptual que, por otra parte, se revela, detrás del juego complicado y tortuoso, nada complejo ni profundo. Como las *Elegías del Duino* de Rilke, los cuentos de Borges ocultan, bajo las incrustaciones de citas e invocaciones, una cultura monocorde y atrasada, más escuchada con curiosidad que evaluada y juzgada. De los fragmentos de culturas exóticas y lejanas, Borges sabe extraer una doliente poesía de la precariedad y de la incertidumbre humanas, pero, ciertamente, no en grado de trasvasar al arte una coherente posición intelectual; su muy poética erudición va desde los heresiarcas gnósticos a los bardos sajones pero excluye a todo el pensamiento que ha contribuido, en forma antitética y varia, a construir la civilización moderna. La concepción de Borges se apoya en una obsesión circular, sobre la identidad universal de todas las cosas, sobre la enumeración que acumula infinitamente la multiplicidad, para descubrir la presencia de lo único y lo siempre igual, y proclamar la

indiferencia de la vida individual y la vanidad de todo juicio. «Deplorar un solo hecho real» dice un personaje suyo, «es injuriar al universo». En dos o tres momentos de gran inspiración, Borges logra representar la totalidad simultánea y vertiginosa del mundo, en la cual todo se sostiene y todo está justificado y es inclasificable, pero la monótona celebración del acceder total y la devaluación de la responsabilidad, se tornan una árida inclinación a la tragedia, el *pathos* conservador de quien se prosterna ante las cosas tal como son y desprecia la esperanza de modificarlas para ilusionarse, en la convivencia con ellas, de vencer al mal identificándose y embriagándose con él. Pero esta voluntad de endurecer la realidad provisoria y convertirla en un hecho ineluctable, de transfigurarla en una religión de la vida siempre indistinta y siempre idéntica, tiene la esterilidad de quien se compulsa a ser impasible ante los sufrimientos de los hombres. De esta insensibilidad, ha dado y sigue dando pruebas brutales, con un empecinamiento autolesivo: ha pedido la pena de muerte para Debray, ha exaltado al Caudillo, loado la dictadura chilena, deplorado las tentativas de atenuar los males sociales. Detrás de este cinismo puede estar la desesperación del reaccionario que intenta reprimir su propia lacerante sensibilidad con la barbarie y tal vez también el trágico desdén del enemigo del pueblo que niega la historia por repulsión hacia los retóricos del progresismo, pero se trata de un donquijotismo mezquino: todo valor humano o poético, advertía Saba, debe ser una acción y no una reacción. La verdad del poeta conservador es la renuncia, la fatigada resignación, la vejez, el silencio político, no la enfática declaración de mala fe política.

La inteligencia conservadora apuesta explícitamente por lo inmediato, por la pretendida verdad concreta de la vida, opuesta, con desprecio, a la proclamada abstracción de las ideologías. Desde siempre, el conservador se propone como hombre del realismo, del irónico y escéptico pesimismo, del desilusionado conocimiento de lo existente; se propone como afirmador de las cosas tal como son, ahora y aquí, queriendo cantar su fuerza indiferente y amoral, el rojizo y embriagador oro del presente puro, del hoy inalterable.

La gran literatura reaccionaria moderna nace de esta laceración, del espejismo de vencer al mal ensimismándose con él, emborrachándose con él y convirtiéndolo en la verdad. Es una aventura que, a partir del altísimo itinerario de Nietzsche, extrae su nobleza del dolor que la impregna y que rechaza con la barbarie. Muchos entre tales antagonistas de la civilización han pagado caro su error y se encontraron en el banco de los acusados de la historia, antes de elegir el expediente de la retirada *in extremis*, del cauto repaso o de la prudente parada en el penúltimo escalón. De Pirandello a Mishima, de Pound y Céline a Hamsun, el escritor de derecha es una figu-

ra trágica; la dignidad, la grandeza y la esterilidad de tal tragedia no disminuyen en los casos de escritores como Borges o Gadda, a los cuales unas fortuitas circunstancias históricas y una refinada educación impidieron aceptar la fachada más trivial y veraz de la derecha, la fascista, de la cual fueron acérrimos enemigos y ridiculizadores, pero que entran, sin duda, con inquietante melancolía, en la religión de la vida total e indiferente.

Pero más allá del sufrido *pathos* fantástico y sentimental, la orgullosa objetividad del conservador es, a menudo, más ingenua que los despreciados fervores comprometidos. El defensor de lo inmediato presente se demuestra un conmovido elegíaco del pasado, el incorruptible oro del hoy es un muerto depósito del ayer, el cantor de la vida ilesea de las ideas es un triste custodio de la muerte, de lo que se disuelve y muere porque no se quiere construir ningún edificio de valores que pueda salvarlo y conservarlo.

Hasta la ausencia de juicio, alejado de la contemplación global de la rueda de las cosas, puede ser, en un momento dado y bajo cierta luz, la profunda ley de una irrepetible acción personal: Borges puede citar con amor insistente y con poética felicidad el evangelio anárquico-reaccionario de Don Quijote: «que cada cual se las arregle con su pecado; no es bueno que los hombres honestos sean verdugos de los demás hombres, cuando carecen de interés en el asunto». Pero este altivo e impávido orgullo, que en Borges, a menudo, es la verdad del hombre que expía su propia culpa en solitario, desplazada al plano histórico-político, deviene, en un cuento escrito en colaboración con el mediocre Bioy Casares, una rencorosa prédica contra el derecho y el deber del Estado de proveer trabajo, hospitales y prisiones.

El signo más auténtico es encontrado por el poeta conservador en la renuncia. El oro que canta no es el pesado y bárbaro de la conquista ni el luciente del tesoro robado y desenterrado, sino el opaco del ocaso o de un espejo del cual se retira lentamente el sol de la tarde. *El oro de los tigres*, catalogado entre las poesías de vejez de Borges, es el estriado amarillo de unos animales en jaula, el rubio de unos cabellos amados en vano, el resplandor de hogueras y glorias de papel entrevistas sólo en la literatura, el sobredorado de los tejuelos, el tenue fulgor de la luz que casi se confunde con la apagada mirada del escritor. En el fastuoso declinar de estos versos discurre la obsesión de la identidad universal; libros, gestas, batallas, eventos, épocas, siglos, objetos lejanos y diversos se acumulan en un catálogo de la vejez y la resignación para reducirse a la monótona reaparición del uno. Esta devaluación de lo múltiple, con su implícita indiferencia por la individualidad, es quizás el sello de toda concepción reaccionaria, que persigue el vacío en su entorno, el empobrecimiento de la vida y la negación del insuprimible valor que es cada existencia singular.

Borges es un poeta cuando olvida la identidad mística e indiferente de las cosas por amor de la individualidad efímera e insustituible, los rasgos de su Beatriz, que la erosión de los años borra trágicamente y aleja del incesante movimiento del mundo, y del rostro de Teodelina Villar, ornado por la muerte, la juventud y la estulticia. Hay una melancolía de la mudanza que ya no podremos vivir sin las palabras de Borges. Esta estrictez vital ha permitido a Borges superar sus angostas durezas de reaccionario y entender la dignidad de todos los hombres, del indio oscuro más orgulloso que un emperador y de los bárbaros que enseñan pudor y fidelidad al misionero, del guerrero longobardo que abandona la tribu por la ciudad romana y de la mujer inglesa que escoge la tribu. Si Borges ha sentido la fascinación de la lucha, ha sentido también aquélla, tanto más alta, de quien la sabe renunciar. Esta gracia rara y aislada es el don de un instante, que no siempre redime un corto y hastiado aliento en el cual se empequeñece la epopeya y se disuelve el sueño de la liberación, pero que basta para volver indeleble la verdad de un hombre que, como su personaje, puede decir: «No he vivido. Quisiera ser otro».

(1976)

La revelación que no llega

Si el mundo fuera finito y hubiera que dedicarle una celebración, conforme la costumbre de las sociedades literarias de provincia que invitan a ilustres conferenciantes a conmemorar a las glorias locales lentamente sustraídas al olvido, nadie más adecuado que Borges para evocar, ante un público cuidadoso, el mundo desaparecido, su variopinta superficie de 510.000 kilómetros cuadrados, cubierta, en un 70%, de agua salada, que los hombres, según recordaría el persuasivo orador, solían denominar genéricamente mares y, en ciertos casos, no sin énfasis, océanos. La obra de Borges, que no se cansa de enumerar los mudables objetos y las innumerables formas de la realidad, es un disolvente catálogo del mundo, una tentativa de apoderarse de la fugitiva multiplicidad de la vida, encerrándola en la concisa precisión de un artículo de enciclopedia. Pero el mundo, en la página borgiana, se sustrae a la acrobacia de las palabras que suponen haberlo cogido; está siempre en otra parte, fuera de la página, así como toda realidad está siempre fuera de la sala de conferencias en la cual se la celebra y conmemora.

Las palabras de Borges dicen la nostalgia por la vida que persiguen; en un lírico retorno del abuelo, el coronel Francisco Borges, celebrado en las memorias familiares y en la historia argentina, aquél se aleja a caballo,

inaccesible al verso que quisiera revelar su secreto, en tanto el poema sobre el tigre sólo consigue, con rimas y figuras retóricas, dibujar un tigre de papel y no encontrar el otro tigre, que se arrastra por la selva, más allá de cualquier verso.

Borges, tal vez, deseó que su obra fuera un arca de Noé, plena de la vida salvada de la destrucción y ordenada como las parejas de animales escogidas para representar y dar continuidad a la variedad de la naturaleza; intérprete y víctima de la ausencia moderna, él debe, a cambio, resignarse a parecer ese mapa del imperio cuya parábola narra, mapa que reproduce fielmente la tierra y se le adhiere con exactitud, pero que finalmente es deshecho por el viento. Los conjurados que, en cierto cuento, quieren organizar un parlamento mundial que represente a todos los hombres y la entera realidad, advierten que el único parlamento del mundo es el mundo mismo, en el imprevisible flujo de las cosas fugaces, que ningún símbolo o representante puede sustituir en su singularidad, sin que pierdan su esencia.

Borges es el gran poeta de la melancolía del papel, consciente de la aridez implícita en la vanagloria de las palabras; no es el escritor de la mentira y el artificio, tan caros a los escritores italianos, que han propagado su culto descomedido. Borges, que en un ensayo sobre la antigua poesía escandinava, se lamenta de aquellos sofisticados funambulismos verbales que se permite él mismo en algunas de sus páginas más tortuosamente banales, conoce esa poesía de la sencillez elemental que supera al individuo para identificarse con la realidad de cada uno: sus páginas son grandes cuando se detiene, comprimiendo lo esencial de una historia o de una vida en pocas líneas, en la luz de la tarde, en la caída lenta y potente de la lluvia, en la cercanía del sueño, en la sombra tierna y profunda de la casa natal, en el coraje y la fidelidad, en la frescura del agua que alegra, en un espléndido relato, la especulación de Averroes.

Ciertamente, Borges, artista innovador que quisiera inscribirse en el surco conservador de su tradición familiar y de la vieja civilización europea, advierte en sí mismo el exilio del individuo respecto a aquella épica familiaridad con el ritmo de la existencia, la ambigüedad moderna que impide arraigar en la plenitud de la vida y obliga al escritor contemporáneo a la extrañeza y la falsificación. Sabe que su obra no es la vida, sino apenas su enumeración, la cual, a su vez, se inserta, mínima e inquietante, en la vida misma, como sucede en la biblioteca de Babel, que contiene su propio catálogo, el cual también registra los innumerables catálogos falsos en los que, aunque erróneamente, figura consignado, según la paradoja matemática de la clase que entre sus elementos comprende, también, la clase que la comprende. Cada relato de Borges, como su cuento sobre el

imaginario país de Tlön, es una acepción indebida añadida de modo fraudulento a la Enciclopedia Británica, que de a poco va insinuando sus propias ficciones en lo real para hacerlo deslizarse hacia la irrealidad.

Sabedor de la naturaleza de papel de su pasión, Borges busca a veces compensar con la exaltación, hasta con una excitada admiración por la violencia y la crueldad, su propia y exangüe constitución vital. Una sequedad espiritual parece haber cegado en él las linfas del deseo erótico, transfiriendo su intensidad a la abstracción de la memoria y dando a sus páginas una ascética extrañeza respecto al sexo. La sublimación es tan intensa que consume toda energía; el amor se quema íntegro en la interioridad del sentimiento y del pensamiento, en el apasionado y minucioso archivo de la persona amada. El amante se ve tan empujado a catalogar, en la mente y el corazón, los rasgos imperiosos de su Beatriz o a celebrar vanamente, tras su muerte, sus aniversarios, que no le queda más fuerza para amar realmente y de cerca. Borges es el poeta del amor reprimido y callado, ignorante de toda física y capaz sólo de transfiguración; sus melancólicos y puntillosos protocolos del corazón conocen la perdición del enamoramiento, con el tierno encanto y la sospechosa acritud de quien suspira de lejos, ignorando la totalidad del amor.

Su aversión a procrear no es sólo la objeción del místico a la inútil multiplicación de las ilusorias pobreza individuales, es también un espía de la esterilidad que acecha a su obra. Sus dioses, según él ha dicho, no le han concedido la expresión, que crea la vida, sino sólo la alusión, que la menciona de pasada. Su poesía dice la melancolía de este esbozo fugitivo, «la inminencia de una revelación que no se produce», la desilusionada espera de un secreto que se disuelve un instante antes de ser dicho. Borges es el poeta del momento aún no desplegado en la duración, de la posibilidad no realizada; algunos de sus cuentos parecen el refulgente esbozo de un cuento por escribir.

En esta potencialidad desilusionada él encarna el destino de la literatura, a la cual ya no es dado transmitir valores y contar historias íntegras en su significado. Él gestiona esta crisis fingiéndose comentarista de libros inexistentes, camuflando abiertamente su invención de nota bibliográfica o glosa erudita, con las cuales oculta, en un evidente abuso de mistificación, la ausencia de la verdad. En esto consiste su modernidad, y no en la ostentación de un rebuscado equipaje cultural, demasiado admirado y, en realidad, nada profundo.

Gran poeta de la precariedad humana, Borges es un lector omnívoro pero no es un escritor culto; su erudición es una lista de elementos más acumulados que asimilados, es el repertorio imitativo del escritor colonial (según observa Cesare Acutis) que se apropia hasta lo hiperbólico de la

tradición de origen. Su arte discreto y retraído que se confía en el margen y la reticencia, parece fácil pero es extremadamente peligroso de imitar, como anota Carmelo Samonà. Como los Kafka, los émulo de Borges han terminado miserablemente, copiando las fáciles fórmulas geométricas de sus intrigas laberínticas y la superficial sugestión de sus comentarios apócrifos, y perdiendo la dolorosa e irónica ambivalencia de su poesía, que muestra el extravío de la inteligencia en la trama elemental del mundo. Es verdad que el propio Borges parece, en ocasiones, en páginas repetitivas y en algunas agudezas chatamente excéntricas de sus excesivas entrevistas, uno de estos plagiarios suyos.

Borges vive de sus propias rentas, y a veces a bajo precio; autor de unas pocas altísimas páginas y de muchas fatigosas repeticiones, sabe que esta multiplicación de sus exiguas palabras ya constituye, en muchos casos, un abuso, o la máscara de una secreta aridez, de una fatiga confiada al estereotipo. Con melancólica ironía se da cuenta, como ha dicho en un reciente prefacio, que cuanto escribe es juzgado y acogido por la idea, por otra parte consolidada y preconstituida, que se tiene de él, y no por lo que vale.

Lo que escribe ya no le pertenece sino a ese otro que es Borges. Y este Borges, que dialoga coqueta y apasionadamente con los grandes escritores del pasado, no es uno de ellos, no tiene su estatura ni su grandeza. Es eco y sombra, glosador y comentador de la gran poesía, como los exégetas medievales eran apostilladores, intérpretes y divulgadores de los libros sagrados. Es uno de nosotros, que se sabe lejano de aquella grandeza no poseída. Pero sabe que la grandeza es lo que no somos y señala, con altísimo recelo tal falta, tal lejanía y tal nostalgia. Quizá Borges considere su fama como un *bluff*; él mismo ha dicho querer escribir —y tal vez ya lo haya hecho— una refutación y una crítica mordaz de Borges: ciertamente sería un juego, una mistificación literaria, pero esta broma —como tantas de sus mistificaciones— ocultaría púdicamente una verdad, sería un modo de ser realmente sincero, fingiendo jugar a hacerse el sincero.

No sólo cuanto escribe, sino lo que vive pertenece al otro, a Borges. «Al otro, a Borges, se ocurren las cosas», ha escrito en una parábola que tal vez sea la mayor y más poética página que se haya escrito sobre la relación entre escritura y vida. La palabra absorbe la vida, transforma los pequeños amores y placeres de cada día en una hipérbole exhibicionista y vanidosa: «Me gustan los relojes de arena, los mapas, las estampas del siglo XVIII, el sabor del café y la prosa de Stevenson; el otro comparte estas preferencias, pero de un modo vanidoso que las transforma en los atributos de un actor».

La vida está constreñida a ceder todo a la escritura, a cederle, sobre todo, ese indefinible e indecible dejarse vivir que constituye el anónimo e

indiferente secreto de nuestra existencia: pasear por las calles y contemplar el arco de un zaguán, perderse en el color de una noche, adormecerse. Esta vida indiferente e inalcanzable, que existe más en el río de las cosas que en los sentimientos y en los pensamientos, no se reconoce en las propias palabras o en los libros propios, sino más bien en los libros escritos por otros o en el arpegio de una guitarra. Escribir no salva la vida, aun cuando permite a algunos instantes sobrevivir en las palabras, porque la vida no puede reconocer ni recobrar en ellas la propia verdad inmediata, inexpresable y fugitiva.

Borges es un maestro en la evocación de esta extrañeza de la vida respecto a toda expresión, esta distancia entre el escritor y sus palabras. Él se encuentra más en los libros ajenos o en el acorde de una guitarra, porque la música de aquellas palabras o de aquellos acordes es un apunte de la revelación que no se produce, el eco o la imagen de algo que él siente dentro de sí y que jamás podrá decir, en tanto sus libros son la expresión cumplida y definida, y por ello insuficiente, de su pensamiento y de su voluntad, y pertenecen al pasado. Cada libro que hemos escrito pertenece al pasado, cada libro que leemos o releemos es el presente; cada libro que hemos escrito es una ocasión, de alguna manera fallida, que sentimos tan incomparable a nuestra verdad de entonces como extraña a la verdad de hoy.

La mayor revelación es aquella que nos hace descubrir cómo existimos fuera, en la realidad exterior, en el agua que refleja nuestra imagen o en la mirada que la recoge y la custodia, en la memoria y en los sentimientos de los demás, que nos conservan y nos salvan en su corazón. Existimos en quien nos ama y nos hace habitar en sus pensamientos. Nuestra verdadera muerte no sucede, según Borges, con nuestra extinción física: ésta última, como dice el poema «Límites», nos gasta incesantemente, a cada momento, tiene lugar cada vez que, sin saberlo, abrimos un libro por última vez y pasamos por última vez por una calle. La verdadera muerte, como dice la espléndida parábola de «El testigo», sucede cuando se cierran los últimos ojos que han visto nuestro rostro, cuando se apaga el último pensamiento de alguien que nos recuerda, cuando se borran las huellas que hemos dejado en el mundo: el último sajón, en «El testigo», muere arrastrando hacia la nada las imágenes de los ritos paganos, los ídolos y los sacrificios perdidos de una edad desaparecida.

Todo hombre, para Borges, siente —como Dante en el apólogo del *Inferno*, I, 32— haber recibido y perdido una cosa infinita e irrecuperable. Es la intuición de la propia identidad, de aquel vacío indefinible e impersonal del que estamos hechos. Dentro de Shakespeare no hay nadie, hay sólo un poco de frío, una vanidad irreal y anónima que le permite ser tantos hom-

bres, de ponerse y quitarse el alma de César, de Macbeth y de Julieta; y Shakespeare, para Borges, es el modelo de todo hombre que, al igual que Dios, es muchos y ninguno, es un sueño sin nombre, anónimo y plural. Como dice el epílogo de «Borges y yo», el autorretrato de un hombre se sobrepone, se entreteje y se identifica con el paisaje del mundo; las líneas que dibujan sus rasgos trazan también el perfil de los reinos y las provincias, las bahías y los caballos, de la innumerable multiplicidad del mundo.

Borges quiere ser el poeta de la totalidad, del acaecer aceptado integralmente más allá del bien y del mal. En nombre de esta aceptación de las cosas tal como son, Borges, que tiene toda la grandeza épica y la dureza del conservador agrario vinculado a la posesión e insensible a las miserias humanas, ha dirigido famosos y tristes elogios a la violencia y a la injusticia, quizá con lo autodestructivo del reaccionario que se ofende a sí mismo con tal de ofender al conformismo progresista. Su mundo es el de la inmutable repetición del epos agrario, reflejado en la obsesión circular que domina a su fantasía. Quizás él no ha visto el Aleph, la simultánea revelación de la totalidad; genial e irónicamente sabedor de la escisión entre el yo que vive y el yo que escribe, Borges inventa entonces la historia de un Borges más afortunado y ufano, que quizás ha visto el Aleph o, como escribe Roberto Paoli, que tiene buenas razones para decir que lo ha visto.

De aquella totalidad quedan, aislados, algunos fragmentos, la desnuda presencia de algunos hechos. Borges reduce la vida a la indiferencia de los hechos, los cuales obedecen a una inexorable ley física o a la casualidad, ambas sustraídas al juicio moral. En el universo de Borges existen códigos de comportamiento, pero no existe la culpa ni su elaboración en la psicología, que graba sus cicatrices en el corazón del hombre sometido a un examen de consciencia. Sobre estas grietas de la personalidad, Borges enarca un orden objetivo como el Vallo Adriano o el Puente de Kipling, una ley según la cual el individuo se identifica con su propio destino. Por esto desprecia la introspección de la novela psicológica y le gustan las férreas sagas nórdicas, en las que lo esencial —la batalla, la venganza, la muerte— emerge con lo elemental de los hechos puros, del mar que se triza contra los escollos o el grito de una gaviota.

Estos hechos se recogen en los ojos casi muertos del poeta, el cual sabe que no es uno de ellos, aislado en el mundo como un objeto abandonado en la playa. Hace dos años, en Venecia, nos rogaba que le describiésemos los colores y las formas de las casas edificadas sobre el agua; cuando la conversación recaía en una obra suya, se retraía, confundido. Sabía que no tenía el derecho de glorificarse en sus palabras: cuando yo le contaba mi gratitud por aquellas primeras líneas de «El Aleph», que nos hicieron

entender qué se ha perdido verdaderamente con la muerte de un ser querido, Borges dudaba; tal vez se preguntaba, incrédulo, cómo había logrado ocurrir que, en la imprevisible y ultrapersonal gracia de la poesía, justamente él se hubiera tropezado con aquella verdad y con aquellas palabras, que por otro lado, formaban parte del mundo y no pertenecían ya a nadie en particular.

Probablemente pensaba de sus libros lo mismo que Asterión, el Minotauro de su cuento, piensa del sol y las estrellas: quizá los he creado yo, pero no me acuerdo. Ahora Borges cumple ochenta años. Hemos aprendido para siempre, de él, que el tiempo, como ha escrito, es un río que nos lleva pero que nosotros somos ese río. Ni siquiera de esta verdad sabemos hacer uso para que nos ayude. La vida, ha dicho Borges, da todo a todos, pero casi nadie lo sabe.

(1979)

(Traducción de Blas Matamoro)

Claudio Magris