

Hispanic Poetry Review es la única revista académica dedicada exclusivamente al estudio y difusión de la poesía escrita en lengua castellana. Se publica dos veces por año con el auspicio del Departamento de Lenguas Modernas y Clásicas de Texas A & M University.

La revista publica artículos, notas, documentos, entrevistas (con poemas inéditos del entrevistado), poemas y reseñas.

Deben enviarse dos copias y un diskette en Wordperfect 6.0 (o versión más reciente), formateados según los criterios de la *MLA*, de los estudios sometidos a consideración. Los trabajos luego se someten al informe de especialistas del Consejo Editorial.

Suscripciones: \$30 US (individuos)
 \$60 US (instituciones y bibliotecas)

Suscripciones, libros para reseñar, artículos, notas, entrevistas y poemas deben enviarse a *Editores Eduardo Espina/Rick Curry, Hispanic Poetry Review, Department of Modern & Classical Languages, Texas A & M University, College Station, TX 77843-4238, U.S.A.*

Indice

Hispanic Poetry Review

Vol. 1, núm. 2

Artículos

- Merlin H. Forster**
Palabras magnéticas y caldeadas:
la poesía hispanoamericana
desde 1960.....
- J.M. Martínez**
Para leer Cantos de vida y esperanza....
- Graciela E. Tissera**
*Las Mil y una noches en la poesía de
Jorge Luis Borges.....*
- Luis Alberto de Cuenca**
José del Rfo Sainz: Un poeta olvidado....
- Oscar Rivera-Rodas**
*La modernidad poética: erotismo,
cuerpo o ideología.....*

Poesía y entrevista

- Javier Ramírez**
*Un poema no coleccionado
de Jaime Sabines.....*
- Miguel Angel Zapata**
Entrevista con Oscar Hahn.....

- Aguilar, 1967.
- , *Libros de prosa (I)*. Ed. de Francisco Garfias. Madrid: Aguilar, 1969.
- , *Arias tristes*. Ed. de Aurora de Albornoz. Madrid: Taurus, 1981.
- , *Jardines Lejanos*. Ed. de Ignacio Prat y Ricardo Gullón. Madrid: Taurus, 1982.
- , *Pastorales*. Ed. de Ricardo Gullón y Antonio Campoamor. Madrid: Taurus, 1982.
- , *Mi Rubén Darío*. Ed. de Antonio Sánchez Romeralo. Moguer: Fundación Juan Ramón Jiménez, 1990.
- Molloy, Sylvia: "Ser y decir en Darío: el poema liminar de *Cantos de vida y esperanza*" *Texto crítico* 14:38 (1988) 30-42.
- Monguió, Luis: "De Darío y Jiménez (un autógrafo fechado y algunas anotaciones)", en Roberta Johnson and Paul C. Smith (eds.): *Studies in honor José Rubia Barcia*, Lincoln: Nebraska UP, 1983, 109-113.
- Oliver Belmás, Antonio: *Este otro Rubén Darío*. Madrid: Aguilar, 1968.
- Phillips, Allen W.: "Cima y abismo en *Cantos de vida y esperanza*, de Rubén Darío", en Charles B. Fahulhaber et al. (eds): *Studies in Honor of Gustavo Correa*. Potomac: Scripta Humanistica, 1986, pp. 161-169.
- Rodó, José Enrique: *Ariel y otros ensayos*. México: Porrúa, 1989.
- Unamuno, Miguel de: *Ensayos*, Madrid: Aguilar, 2 vol., 1966.
- Zimmermann, Marie-Claire: "El eclecticismo poético de Rubén Darío: heterogeneidad y unidad en *Cantos de vida y esperanza*", en Issorel, Jacques (comp.): *El cisne y la paloma*. Perpignan: CRILAUP, 1995, 193-212.
- Zuleta, Ignacio: *La polémica modernista*. Bogotá: Caro y Cuervo, 1988.

LAS MIL Y UNA NOCHES
EN LA POESÍA DE JORGE LUIS BORGES

Graciela E. Tissera
University of South Carolina

Hombre erudito, Borges llama la atención a ese mundo literario multifacético del que se inspira para crear otro relacionado con su autobiografía. En 1923 publica en la revista *Nosotros* el artículo "La encrucijada de Berkeley"¹ en el que plantea tres cuestiones:

- a) El problema de la realidad en contraposición con la irrealidad.²
- b) La memoria como estructuradora de la vida.
- c) La disolución del yo, del tiempo y del espacio.

Estas preocupaciones filosóficas lo acompañarán a lo largo de sus etapas poéticas³ plasmándose en diversas imágenes y conceptos para crear un efecto de secreta complejidad. Algunas imágenes surgen de la relación directa entre significado-significante, otras de la tradición literaria o filosófica, y la mayoría de las veces de la experiencia personal del poeta que va logrando con el tiempo, asociar a los conceptos imágenes propias que surgen de relaciones íntimas realizadas por el Yo. Estas particulares

¹ El artículo apareció en la revista *Nosotros* (Tomo 59, 1923, págs. 359-365), y Borges especifica que ha traducido partes del libro *Principles of Human Knowledge* de Berkeley, para explicar la teoría del filósofo. El artículo tiene valor pues demuestra el temprano interés de Borges en distintos temas filosóficos que desarrolla en su poesía.

² Es interesante consultar la obra de Ana María Barrenechea, *La expresión de la irrealidad en la obra de Borges* (New York: University Press, 1965), donde se realiza un interesante análisis del idealismo y otras formas de la irrealidad, sus símbolos y planos, y cómo se refleja en la sintaxis y el vocabulario.

³ Con respecto a este tema se puede consultar el libro de Guillermo Sucre, *Borges, el poeta* (México: UNAM, 1967). Sucre considera la primera etapa de juventud con *Fervor de Buenos Aires* (1923), *Luna de enfrente* (1925) y *Cuaderno San Martín* (1929). Iniciándose la segunda con *El hacedor* (1960).

asociaciones reflejan a Borges como un hombre moderno frente a sí mismo y las circunstancias en camino hacia un entendimiento de la existencia.

En su madurez que tanto ha meditado, el poeta comienza, por motivos personales y también literarios, a enfrentar cuestiones definitivas. La respuesta que siempre ha estado presente se va a perfilar ahora en la búsqueda de una convicción personal delineando su tercer etapa poética.⁴ Cada objeto se percibe como un instrumento de la eternidad, como parte del universo. El libro clave que estructura esta serena revelación en su poesía es *Historia de la noche* (1977); inspirado en el libro de las *Mil y una noches*, esta colección se va a proyectar en la temática de su último poemario, *Los conjurados* (1985),⁵ conformando una integración cosmogónica.

Historia de la noche

De todas las colecciones de poemas de Borges, *Historia de la noche*⁶ es la que quizás con mayor vehemencia presenta un sereno amor por los libros.⁷ Ya había manifestado este pensamiento en el poema "El

⁴ Considero esta tercer etapa con *La rosa profunda* (1975), *La moneda de hierro* (1976) e *Historia de la noche* (1977), que cristalizará en los dos últimos libros de poesía de Borges, *La cifra* (1981) y *Los conjurados* (1985) en los cuales se efectúa una conjunción en lo que se refiere a la estética y a la temática, constituyendo la cuarta etapa.

⁵ Con respecto a este libro las citas serán de *Los conjurados* (Madrid: Alianza Editorial, 1985). En adelante C.

⁶ Todas las citas serán de *Obra poética 1923-1977* (Buenos Aires: Emecé Editores, 1977). En adelante OP.

⁷ Véase el Epílogo (OP, 550). Dice Borges: "¿Me será permitido repetir que la biblioteca de mi padre ha sido el hecho capital de mi vida? La verdad es que nunca he salido de ella, como no salió nunca de la suya Alonso Quijano". Borges explicó esta tendencia a la lectura en una conferencia realizada en el salón "Notario Ciervasio Antonio de Posadas" del Colegio de Escribanos, el 26 de octubre de 1971. La versión taquigráfica, sin corregir, de la conferencia, fue publicada en la *Revista del Notariado* (Separata de la revista número 721,

guardián de los libros" de *Elogio de la sombra* (1969):

El unicornio herido que regresa para marcar el fin,
Las secretas leyes eternas,
El concierto del orbe;
Esas cosas o su memoria están en los libros

La lectura es el acto de despertar la memoria dormida y de activar los sueños de otras generaciones; en los libros, que son simulacros de la memoria, reside el potencial infinito del hombre y su trascendencia. El poeta reitera su pasión como asiduo lector en una conferencia en la Universidad de Belgrano, en la cual explica que la lectura y la creación poética son dos formas de la felicidad.⁸ La función del libro es recordar los sueños, que se traducen como nuestro pasado, pues la creación es precisamente el olvido y el recuerdo de lo leído. De tal manera, la poesía es el hecho estético⁹ que rememora y revive la emoción poética; se establece así el vínculo entre el libro y la creación, entre lector y creador a través de la memoria y de la imaginación.

febrero de 1976, págs. 3-9): "Muchas veces he dicho que mi infancia correspondió al barrio de Palermo, desde el punto de vista topográfico. Pero mis ideas corresponden a las bibliotecas de mi padre y al diálogo de mi padre".

⁸ Véase *Borges, oral* (Buenos Aires: Emecé, 1979). Este libro reúne cinco clases dictadas por Borges en la Universidad de Belgrano entre mayo y junio de 1978. Los temas son: "El libro", "La inmortalidad", "Emanuel Swedenborg", "El cuento policial" y "El tiempo".

⁹ Véase el libro de Roberto Alifano, *Conversaciones con Borges* (Buenos Aires: Editorial Debate, 1985), en la pág. 134: "Yo sigo pensando que la poesía es el hecho estético; es decir que la poesía no es un poema. Porque qué es un poema: es tal vez sólo una serie de símbolos. La poesía, yo creo, es el hecho poético que se produjo cuando el poeta lo escribió, cuando el lector lo lee, y siempre se produce de un modo ligeramente distinto. Cuando eso sucede, a mí me parece que lo percibimos. La poesía es un hecho mágico, misterioso, inexplicable, aunque no incomprensible. Si no se siente el hecho poético cuando se la lee, quiere decir que el poeta ha fracasado". Véase también el Prólogo a la *Obra Poética*.

Las historias de *Mil y una noches* condensan el espíritu de un tiempo pretérito e implican para nuestro poeta el descubrimiento del Oriente, o, mejor expresado, una conciencia del Oriente. Ya en 1936 Borges había publicado un artículo sobre el tema: "Los traductores de las *1001 Noches*"¹⁰ y en 1975 Borges nos presenta la visión poética del Oriente en el poema homónimo en *La rosa profunda*.

Sé de aquel genio de humo encarcelado
En la vasija de amarillo cobre
Y de lo prometido en la tiniebla. (OP, 457)

En la conferencia "Las mil una noches" de 1977, reunida luego con otras seis en el libro *Siete noches*, dice Borges:

¿Qué es el Oriente? Si lo definimos de un modo geográfico nos encontramos con algo bastante curioso y es que parte del Oriente sería el Occidente, ya que se entiende que el Norte de África es el Oriente. Desde luego Egipto también, y las tierras de Israel, el Asia Menor y Bactracia, Persia, La India... Al decir Oriente creo que todos pensamos, en principio, en el Oriente Islámico.

Este sentido proviene del libro de las *1001 Noches* que produce el sentimiento del Oriente y su presencia en distintos lugares como Granada y Córdoba. Esta extensión se aplica también al tiempo, pues es tradición que nadie puede leer las *1001 Noches* hasta el fin, connotando así un libro infinito. La proyección espacio-temporal subyuga al poeta quien desde la Inscripción que precede a *Historia de la noche* nos embarca en el tema: "Por todas las cosas dispares que son tal vez, como presentía Spinoza, meras figuraciones y facetas de una sola cosa infinita" (OP, 505). El fluir del tiempo, el instante, la eternidad, se van a manifestar

en una unidad proteica a través de la magia de la literatura.¹¹

La poesía borgeana combina un lenguaje simplificado con los temas fundamentales de la filosofía y con sus experiencias personales en lo que se refiere a la ciudad de Buenos Aires, la ceguera, los libros, la soledad, la vejez. Lo que sobresale fundamentalmente es el sentimiento hacia las cosas: patios ajedrezados en una ciudad de tradiciones que entrañan el lazo familiar, la educación paterna, las espadas de la lucha, los libros en blanco. A través de este entorno se vislumbra a Borges el poeta. No hay un solo elemento que no se refiera a algo querido y secretamente perdido: las parras, los atardeceres, el aljibe, los antepasados.

El aljibe. En el fondo la tortuga.
Sobre el patio la vaga astronomía
Del niño. La heredada platería
Que se espeja en el ébano. La fuga
Del tiempo. que al principio nunca pasa.
("Buenos Aires, 1899", OP, 530)

Cada cosa o evento alcanza una dimensión inusitada porque Borges nos muestra cómo se entrelaza con lo universal y forma en sí algo único e intransferible. Es lo que nos hace ver a través de su poesía, que un atardecer es el atardecer, que una rosa es la rosa. La transfiguración arquetípica puede causar un efecto especial porque las relaciones comienzan por la experiencia inmediata para luego extenderse a otras dimensiones con el propósito de destacar lo que se comparte y perdura a nivel emocional. Esta ampliación de círculos concéntricos nace del Yo para llegar hasta el entorno y elevarse al plano metafísico. Borges es un reivindicador de la criatura humana en las potencias de su espíritu: la inteligencia, la memoria y la voluntad. Como matemático y filósofo centra

¹⁰ En *Obras Completas*, 1923-1972, Buenos Aires: Emecé, 1974. En adelante OC. También se puede consultar el libro *Siete noches* (México: FCE, 1980).

¹¹ Véase el epílogo de *Historia de la noche*: "Un volumen de versos no es otra cosa que una sucesión de ejercicios mágicos. El modesto hechicero hace lo que puede con sus modestos medios. Una connotación desdichada, un acento erróneo, un matiz pueden quebrar el conjuro" (OP, 550).

al hombre y al universo en una simbiosis que se transfigura en el poema "Metáforas de las mil y una noches" (OP, 510-511) y define la temática fundamental de *Los conjurados*.

Las metáforas del ser

1) "La primera metáfora es el río".

En esta metáfora está toda la historia de la humanidad, todos los actos y las cosas que fueron en el tiempo y que ya son perdurables. Es la condición primera del hombre que vive en un orbe de formas variables encadenado a un Destino o Azar. En esta condición precaria de la existencia no existe una respuesta ni una definición: cada cosa es otra cosa o muchas.

Las grandes aguas. El cristal viviente
Que guarda esas queridas maravillas
Que fueron del Islam y que ya son tuyas
Y mías hoy.

Las manos que se lavan con ceniza;
Los viajes de Simbad, ese Odiseo

El jeque y la gacela; un orbe fluido
De formas que varían como nubes,
Sujetas al arbitrio del Destino
O del Azar, que son la misma cosa;
El mendigo que puede ser ángel
Y la caverna que se llama Sésamo.

Una imagen tan corriente como la del río, que bien nos trae la idea de mortalidad, en Borges alcanza más aún. El lector no puede sustraerse a la relación río-Heráclito, río-Borges, para concluir que río es cambio y pérdida constante, que el hoy es algo que se escapa de las

manos, para que el hombre sea sucesivamente otro.¹²

El sentido de transitoriedad combinado con las limitaciones impuestas por un *fatum* irreversible crea en *Los conjurados* la premisa de que cada ser, en su imperfección, puede habitar todos los días en el Paraíso. Un acto por simple que sea está ocurriendo en cada instante en un plano infinito.

No hay un instante que no pueda ser el agua del
Paraíso.

No hay un instante que no esté cargado como un arma.
En cada instante puedes ser Cain o Siddharta, la
máscara o el rostro. ("Doomsday", C. 17)

No existe una duración sino una eternidad. La posibilidad de enfrentar el mundo desde un plano superior muestra el deseo de reivindicar a la criatura humana en su propia naturaleza para alcanzar una identidad trascendente. La contraposición de eternidad y tiempo es un conflicto que siempre le ha preocupado al autor, pero la división ahora es clara: el hombre como ser en el tiempo y necesariamente perecedero, consta sin embargo de la memoria de los actos destinada a perdurar. Esta memoria constituye la historia de la que el ser humano no puede dejar de formar parte y la que se revive y revitaliza en cada repetición. Un hombre que recuerda un hecho o un objeto, lo hace eterno. Borges sostiene que se puede visualizar cierta ruptura del tiempo pero no se puede detener su fluir. La realidad del hombre es infranqueable en este aspecto, pero esa otra realidad de la mente se libera de la materia y percibe el funcionamiento del cosmos. Borges ha alcanzado la comprensión de conjunto en la que se desplaza el universo y ha concluido que todos los actos mantienen una acción única aunque el hombre pueda sólo juzgarla como parcelada y continua. Traducir esta sensación es enfrentarse con un

¹² Borges había expresado estas ideas en "Nueva refutación del tiempo" en *Otras inquisiciones*, 1952; en *El hacedor* en 1960 ("Arte poética", OP, 155); en *Elogio de la sombra* de 1969 ("Heráclito", OP, 315) y en *La moneda de hierro* de 1976 ("Heráclito", OP, 496)

lenguaje sucesivo, que el poeta resuelve en la repetición para crear la idea de acumulación y totalidad.¹¹

2) "La segunda metáfora es la trama".

El universo se presenta al hombre como un caos sin resolución, pero un orden secreto lo gobierna. Existen una serie de causas y efectos que se cumplen matemáticamente con un propósito que no se da a develar. En este secreto propósito está centrada la primera causa que puede ser Dios o Nadie. Borges utiliza los números siete, tres y uno que en la tradición cristiana simbolizan a la Divinidad para plantear la unidad básica del cosmos.

De un tapiz que propone a la mirada
Un caos de colores y de líneas
Irresponsables, un azar y un vértigo,
Pero un orden secreto lo gobierna
Como aquel otro sueño, el Universo,
El Libro de las Noches está hecho
De cifras tutelares y de hábitos:
Los siete hermanos y los siete viajes,
Los tres cadíes y los tres deseos

El Universo constituye una repetición cíclica infinita que implica un Orden ya que no existe una simple cosa que no contenga un significado trascendente y que no sea necesaria para el cumplimiento de todas las acciones.¹⁴ Percibir una flor, por ejemplo, debiera despertar la certeza de

¹¹ El lenguaje como sucesivo fue afirmado en el cuento "El Aleph" (OC, 625): "Lo que vieron mis ojos fue simultáneo: lo que transcribiré, sucesivo, porque el lenguaje lo es". También en el ensayo "Nueva refutación del tiempo" (OC, 764): "Todo lenguaje es de índole sucesiva; no es hábil para razonar lo eterno, lo intemporal".

¹⁴ Borges discutió estos conceptos en "Ajedrez" (*El hacedor*) y en "Evermess" (*El otro, el mismo*, 1964).

que en esa belleza está representada la esencia del cosmos. Se justifican y aceptan las condiciones de la existencia en la medida en que cumplen una función dentro del mecanismo de causas y efectos. El acondicionamiento es infimo a la vista del universo, y debe ser aceptado dentro del contexto superior de la eternidad. De acuerdo con Borges hay que gozar del amor de las cosas que nos ignoran y se ignoran. En el poema "La trama" de *Los conjurados* se hace referencia al juego de opuestos que tanto usa el poeta, como Don Quijote que prefigura a Quijano, Caín que nos lleva a Abel, el Paraíso que presupone un Infierno, las espadas de la guerra y la paz. La unión proteica de estas imágenes desentrañan la creación personal del poeta, quien con los espejos, la rosa y el ocaso patentiza los símbolos de la dualidad del universo y la muerte. Como vemos, logra un balance exacto entre lo que pertenece a la historia y a su identidad, configuradas en imágenes generativas y símbolos, creando una red de elementos que se equiparan en importancia e interactúan en la memoria.

No hay una sola de esas cosas perdidas que no proyecte ahora una larga sombra y que no determine lo que haces hoy o lo que harás mañana. ("La trama", C, 24)

Como todo pasa y se transforma, el lugar de las cosas se sitúa en la memoria: perdidas en la realidad, recuperadas en el recuerdo, sin principio ni final, sin pasado ni futuro. Esta memoria está regida por la divinidad que se representa por el número siete, luego el tres, para llegar al número Uno: "Y encima de las otras la primera/Y última cifra del Señor; el Uno" (OP, 511).

3) "La tercera metáfora es un sueño".

El hombre posee en su espíritu la capacidad de acceder al orden primero. Esta capacidad se manifiesta en los sueños que se bifurcan en otros develando proféticamente la estructura del universo. Pero el hombre no sabe que su vida está dentro de otro sueño soñado por otro que pertenece a su vez a un laberinto de sueños. Con esto Borges nos manifiesta la teoría

idealista de que el universo está constituido en el campo de la mente.¹⁵

El sueño se disgrega en otro sueño
Y ése en otro y en otros, que entretejen
Ociosos un ocioso laberinto.
En el libro está el Libro. Sin saberlo,
La reina cuenta al rey la ya olvidada
Historia de los dos. Arrebatados
Por el tumulto de anteriores magias,
No saben quiénes son. Siguen soñando.

Los sueños son la apertura a otro tiempo y a otra realidad. Borges reafirma que lo que se almacena en la memoria es lo único que el hombre puede poseer, es decir, sólo los paraísos perdidos. Las cosas que terminan anulan la víspera y la esperanza que causan zozobra e inestabilidad. En el plano personal el autor posee a su padre que ha muerto, los colores amarillo y negro que no puede ver, las mujeres que lo dejaron. Como vemos, la figura del padre ha marcado profundamente al poeta, pues significó, aparte de los lazos de cariño, el impulso hacia el mundo literario, que es uno de sus hábitos; el amor que no se consumó y no pudo fructificar en hijos se transformó en un amor universal por las cosas y su interdependencia; el amarillo y el negro nos llevan inequívocamente a las formas del tigre y los arquetipos.

La forma milenaria de la fiera le sirvió al poeta para plantear en "El otro tigre" (*El hacedor*, OP, 132), la búsqueda (vana, imposible) del mundo de las ideas y también para testificar la imposibilidad de

¹⁵ Borges trata el tema en "La encrucijada de Berkeley": "Dios le sirvió a manera de argamasa para empalmar los trozos dispersos del mundo o, con más propiedad, hizo de nexo para las cuentas desparramadas de las diversas percepciones e ideas. Esto lo declaró Berkeley afirmando que la enrevesada totalidad de la vida no es sino un desfile de ideas por la conciencia de Dios y que cuanto nuestros sentidos advierten es una escasa vislumbre de la universal visión que se despliega ante su alma" El lector interesado puede consultar el libro de G. A. Johnston, *The Development of Berkeley's Philosophy* (New York: Russell & Russell, 1965).

representar la realidad por medio de palabras humanas. En *Historia de la noche* ya se nombra como arquetipo.

Era el tigre de esa mañana, en Palermo, y el tigre del Oriente y el tigre de Blake y de Hugo y Shere Khan, y los tigres que fueron y que serán y asimismo el tigre arquetipo, ya que el individuo, en su caso, es toda la especie. ("El tigre", OP, 515)

Estas cosas y otras forman parte indestructible del primer círculo del Yo, que Borges aúna con la historia de Troya e Israel y la literatura. "Todo poema, con el tiempo, es una elegía" ("Posesión del ayer", C, 63), configura la nostalgia de las cosas que son materia del tiempo. Pero desde la visión borgeana el hombre debe vivir como si existiera un motivo importante para la vida, un motivo a descifrar y traducir.

Ahora ni siquiera sabemos si nos rodea un laberinto, un secreto cosmos, o un caos azaroso. Nuestro hermoso deber es imaginar que hay un laberinto y un hilo. ("El hilo de la fábula", C, 61)

Lo desconocido conlleva el derecho a la duda y el cuestionamiento. En segunda instancia, hay que buscar el sentido de la existencia y en esto se compromete el poeta al imaginar que si existe un orden establecido que otorga a cada paso determinado una justificación. La clave para llegar a esta convicción es personal. Borges supone que tal vez nunca daremos con ella o tal vez sí para luego perderla, como explica en "El hilo de la fábula", en la fe, el sueño, la filosofía o en la felicidad. Se afirma aquí la existencia de formas de revelación que no se pueden explicar, pero que nacen de la disciplina establecida entre el sujeto y el universo. Ningún camino parece viable, o todos lo son, de acuerdo a la recepción del Yo. En el caso de Borges, este convencimiento ha surgido paulatinamente de la reflexión metafísica, el sufrimiento, el acercamiento sentimental a los objetos y acciones a través de la memoria y los sueños proféticos.

4) "La cuarta es la metáfora de un mapa".

Éste es el mapa del Tiempo en el que este pensamiento del universo se piensa a sí mismo. Un tiempo sin tiempo que se extiende al infinito y que nadie puede medir.

Dicen los árabes que nadie puede
Leer hasta el fin el Libro de las Noches.
Las Noches son el Tiempo, el que no duerme.

En este mapa del tiempo está cifrada la inmortalidad cósmica. La muerte sólo pertenece a la materia, el alma perdura porque la vida es más inverosímil que la muerte. Borges cree definitivamente en esta transferencia del alma a una eternidad de la conciencia que no debe ser necesariamente personal. Los puntos anteriores lo llevan a la conclusión que cada cosa es inmortal y que proyecta una sombra significativa que afecta cada instante del universo. Liberarse del cuerpo es unirse a la historia universal.

Contigo estaban las muchedumbres de las sombras que bebieron
en la fosa ante Ulises y también Ulises y también todos los que
fueron o imaginaron los que fueron. Todos estaban ahí, y
también mis padres y también Heráclito y Yorick.
("Abramowicz", C, 35)

La conjunción de la historia personal, la universal y la literaria es la suma de la identidad recuperada, es reconocerse en una cartografía celeste en la parte y el todo. Borges reitera en "La suma" (C, 41) la idea ya planteada en el Epílogo de *El hacedor* (OC, 854) sobre la inefable tarea de dibujar el mundo: "En el preciso instante de la muerte/ descubre que esa vasta algarabía/ de líneas es la imagen de su cara".

Nuestro autor siente en sí estas grandes metáforas de la existencia y se define como uno y múltiple. No es Borges sino la suma de los Borges, Suárez, Haslam, la sombra de sus sombras y más aún la sombra del

arquetipo. En esta constitución de la sangre toma para sí la serenidad de su padre ante la muerte, el valor y el coraje de los Acevedo y los Suárez, la costumbre de descifrar versículos de su abuela. Borges es toda esa memoria y también es su alter ego, su materia cotidiana y sus pequeñas dichas y sobre todo es el hombre dedicado a la literatura.

Soy al cabo del día el resignado
Que dispone de un modo algo distinto
Las voces de la lengua castellana
Para narrar la fábulas que agotan
Lo que se llama la literatura. ("The thing I am", OP, 542)

Quiere, además, salvar al orbe a través de la literatura, acosado por sueños proféticos e imágenes del pasado buscando una dicha que sólo se da en el recuerdo de ciertos momentos fugaces que vuelven en el tiempo. Borges el soñador y el soñado es lo que sobrevive, lo que perdura, es lo que es.

Soy la cosa que soy. Lo dijo Shakespeare.
Soy lo que sobrevive a los cobardes
Y a los fatuos que he sido. ("The thing I am", OP, 543)

En esta definición del ser, Borges presenta su rostro que sólo la divinidad indiscifrable conoce y al que tal vez puedan llegar los hombres. Ese rostro que debe cumplir una serie de actos antiguos antes de llegar a sí mismo, porque es necesario que se cumplan una serie de pasos que secretamente desembocan en otros en un ciclo indefinido.

Antes que llegues,
Un monje tiene que soñar con un ancla,
Un tigre tiene que morir en Sumatra,
Nueve hombres tienen que morir en Borneo.
("La espera", OP, 537)

En esta espera el tiempo vuelve sobre las memorias, sobre los senderos sin transitar, sobre la meditación y los presagios de estar en el centro de un juego incomprensible que hace que el ser se sienta duradero y desvalido.

Es obvio que en esta correlación de ideas Borges está plasmando implícitamente una línea de conducta que se puede traducir como justa.¹⁶ De las *1001 Noches* ha dicho el autor argentino: "En dos procedimientos abunda el libro de las *1001 Noches*: uno, puramente formal, la prosa rimada; otro, las predicciones morales. El primero corresponde a las animaciones del narrador: personas agradadas, palacios, jardines, operaciones mágicas, menciones de la Divinidad, puestas de sol, batallas, auroras, principios y finales de cuentos. El segundo requiere dos facultades: la de combinar con majestad palabras abstractas y la de proponer sin bochorno un lugar común" (OC, 397). Borges ha recreado esta tradición.

Bibliografía

- Alifano, Roberto. *Conversaciones con Borges*. Buenos Aires: Editorial Debate, 1985.
- Barrenechea, Ana María. *La expresión de la irrealidad en la obra de Borges*. New York: University Press, 1965.
- Borges, Jorge Luis. *Obras Completas, 1923-1972*. Buenos Aires: Emecé, 1974.
- . *Obra Poética, 1923-1977*. Buenos Aires: Emecé, 1977.
- . "La encrucijada de Berkeley". *Nosotros* 59 (1923): 359-365.
- . "Testimonio de mis libros". *Revista del notariado* 721 (1976): 3-9.

¹⁶ Esta preocupación se manifiesta en 1969 cuando en el Prólogo de *Elogio de la sombra* (OC, 975) sostiene Borges: "A los espejos, laberintos y espadas que ya prevé mi resignado lector se han agregado dos temas nuevos: la vejez y la ética". Se puede consultar la obra de Verdugo-Fuentes, *En voz de Borges* (México: Editorial Offset, 1986) en la pág. 40: "Me basta tener un sentido ético de la vida y ser consecuente con dicho sentido".

- . *Borges, oral*. Buenos Aires: Emecé, 1979.
- . *Siete noches*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica, 1980.
- . *Los conjurados*. Madrid: Alianza Editorial, 1985. Johnston, G.A. *The Development of Berkeley's Philosophy*. New York: Russell & Russell, 1965.
- Sucre, Guillermo. *Borges, el poeta*. México: UNAM, 1967.
- Verdugo-Fuentes, Waldemar. *En voz de Borges*. México: Editorial Offset, 1986.