

## Borges en el otro milenio El Advenimiento

La poética borgesiana transcribe la genesis de la poesía. Me refiero al momento en que el primer poeta humano concibió las palabras integradas al enunciado, sin mácula del artificio que después las rebajaría al prosaísmo. El artista que protagoniza la novela *Still Life* (1984), nos invita a contemplar tal amanecer: “. . . the first men were poets and the first words were names that were also things. . .”(Byatt 512; cf. *Babel* 191-2; 612). En esa vertiente, según Julian Bell, distinguido crítico y artista, el pintor que nos entrega la plástica postmoderna abarca milenios en sus lienzos: “from cave art to Constructivism, from Botticelli to graffiti - was all equally open for reappropriation”(What is Painting? 129). Aplicado al arte universal, en Borges, como en todo auténtico creador, lo visto y lo nombrado es Uno.

El poeta acude a la cita con sus ancestros milenarios, concibiendo su tarea como un acto a la vez deconstructivo y recreativo: en palabras de Borges, “[o]jalá que las páginas que he elegido prosigan su intrincado destino en la conciencia del lector. Mis temas habituales están en ellas: la perplejidad metafísica, los muertos que perduran en mí, el lenguaje” (“Prólogo,” *Nueva antología* 3-4). El oficio del poeta como “cirujano lingüístico”, constituye una de las constantes del discurso borgesiano. Para él, “[l]a palabra habría sido en el principio un símbolo mágico, que la usura del tiempo desgastaría. La misión del poeta sería restituir a la palabra, siquiera de un modo parcial, su primitiva y ahora oculta virtud” (“Prólogo,” *La rosa profunda* 77). Hasta la “Inscripción” de su último volumen, *Los conjurados* (1985), mantendrá Borges implacables su escepticismo y modestia ante el oficio del Hacedor: “[e]scribir un libro es ensayar una magia menor. El instrumento de esa magia, el lenguaje, es asaz misterioso. Nada sabemos de su origen”( 455).

En la *Primera Conferencia de Literaturas Ibérica e Iberoamericanas* (1997), configuré lo que he llamado “El Hacedor subversivo en la poética borgesiana.” Escribí entonces que “Jorge Luis Borges inscribe al Hacedor como un icono en su poética. Le atribuye toda una gama metonímica: desde pintor altamirano, hasta *Maker*, en el sentido anglo-escocés, es decir, poeta. Dada la fusión de géneros literarios y perspectivas filosóficas que estructuran su universo, el término también significa *magos, inventor y metafísico.*”

Desde la perspectiva postmodernista del siglo XIX, la hermenéutica también aspira a representar un advenimiento milenario. El crítico que introdujo la teoría de Derrida en América, Paul De Man, ha afirmado: “. . . in poetic language words are not used as signs, not even as names, but in order to name ... [T]he metaphor is not a combination of two entities or experiences . . . but one single and particular experience: that of origination” (*The Rhetoric* 3-4). ¿Y no presupone tal bautizo onomástico la existencia de un sabio mago que, tal vez, se convierta en instrumento mismo del lenguaje? (Permitaseme esta observación léxica a la obra completa de Jorge Luis Borges: los términos *lengua, lenguaje, e idioma* son intercambiables [Echavarría *Lengua* 127-55].) Como en otros contextos clave, Borges justifica la pérdida del individuo en la supervivencia del arquetipo: su acto subversivo libera imágenes inconscientes que configuran y potencian las metáforas edénicas (Jones, “Borges and Browning” 212) A la vez, el *sacrificio* al que se somete el mago, preservará la lengua en su integridad, rescatándolo del proceso reductivo —de lo contrario, acaba como denominador común o en la prostitución—. Para Borges, especialmente en la obra temprana, “la visión del escritor como no creador es insistente” (Barrenechea 58) Por analogía, sus múltiples obsesiones, la juvenil con el tigre, por ejemplo —él nos recuerda que sus dibujos de los

félidos salían “tirando a perro o a pájaro”,— le dejarían enajenado e impotente. Según las poco hermanadas biografías de Estela Canto, *Borges a contraluz* (1989), y de María Esther Vázquez, *Borges: Esplendor y Derrota* (1996), nuestro poeta experimentaría, antes y después de su fama internacional, lo que llamo *terrores laberínticos* por su identidad íntima y autoral. No es fácil calificar el nihilismo borgesiano. Quizás, tomándole una hoja del apasionado libro épico de Harold Bloom, *Shakespeare: The Invention of the Human*, nos aproximemos a su paradójica creatividad. Con respeto a Hamlet, el personaje más inteligente y original de la obra dramática, el ecléctico crítico se interroga: “Perhaps Hamlet, in Act V, transcends his own nihilism . . . Is Hamlet self-divested of all his ironies at the end “ (5) ? A pesar de nuestras normas estético-filosóficas, Shakespeare afirma la superación de su criatura: “We are convinced of Hamlet’s superior reality because Shakespeare has made Hamlet free by making him know the truth, truth too intolerable for us to endure” (7). En algún registro, habrá nihilismos que confieren *cierta* realidad ontológica, y entre tales “trascendencias negativas”, si se me permite tan perverso oxímoron, colocaría en el parnaso a varios Hacedores borgesianos, quienes, por su intelecto y rebelión, se forjan un destino excepcional. Protagonizando el drama, está el Homero de Borges, que, antes de saberse rapsoda universal, vivía “ciego y muerto” en un presente miserablemente “realista”. También se celebra al Hacedor del poema que nos concierne, “El Advenimiento”, en su papel de poeta-pintor. De una “programación” genética de “pre-existir” infernalmente, en una cueva sub-humana de la época glaciár, el arte de Borges, por una inspirada revelación, lo elevará a la condición de “Everness”.

Como en “Kubla Kahn” de Coleridge, el eje central de “El Advenimiento” es la fuerza creativa cósmica —fenómeno que Borges cultivaría fervientemente, en prosa y en poesía—. Dada la moderación que observaba en sus hábitos, “la inminencia de la revelación” ocurriría sin mediación del “opium reverie” del escritor inglés” (Holmes, *Coleridge* 166; cf. Borges, “Coleridge” 20-23). No obstante, el momento epifánico, como categoría estética, le preocupó al poeta-filósofo a lo largo de seis décadas. Y es, a veces, ocasión de pasmosa dicha o de extrema ansiedad” (Yudin, *Nightglow* 17-19, y sigs.).

En “El Advenimiento” Borges celebra la originaria energía creativa que le eleva al ancestro Cro-Magno de su nebulosa condición “pre-existente” a una exaltada cumbre en nuestra subversiva evolución: “Soy el que fui en el alba, entre la tribu./ Tendido en mi rincón de la caverna,/ Pujaba por hundirme en las oscuras aguas del sueño. Espectros de animales/ Heridos por la esquirla de la flecha/ Daban horror a las tinieblas . . . ” (*El oro de los tigres* 498). Antes de “ser elegido”, el *pre-hacedor* apenas logra atisbar las formas arquetípicas por encima de las múltiples amenazas espelénicas. En otras palabras, el primer metaforizador es todavía un cautivo de la época glaciár; pero lo más significativo es su ADN: imprescindible como procedencia de una gran sucesión de europeos actuales.

Al saberse instrumento y sacrificio, “. . . Algo/ Quizá la ejecución de una promesa, / [L]e había sido otorgado . . . ”(498, 6), el Hacedor en ciernes, como todo poeta tentativo, se siente vulnerable, al filo de su destino: “Yo anhelaba y temía”. Su “soñador”, como aquel benévolo mago de “Las ruinas circulares,” le infunde el olvido total del lenguaje moderno. Después de publicar *Ficciones* (1944), volvió a declarar Borges en *Otras inquisiciones* (1952) “. . . [E]s quizá un error suponer que puedan inventarse metáforas. Las verdaderas, las que formulan íntimas conexiones entre una imagen y otra, han existido siempre; las que aún

podemos inventar son las falsas, las que no vale la pena inventar”(48).

Ineluctablemente, en el momento de su nacer verbal, y por medio de un proceso sinestésico innovador —“la inminencia de una revelación”— es cuando el ver, el oír y el nombrar comulgan en su originaria fusión, generando la metáfora “verdadera”, la que denomino *tropo milenario*. . . . Bruscamente/ Oí el sordo tropel interminable/ De una manada atravesando el alba./ .../ Fue entonces que los vi. Brasa rojiza,/ Crueles los cuernos, montañoso el lomo/ ... / Son los bisontes, dije. La palabra/ No había pasado nunca por mis labios,/ Pero sentí que tal era su nombre (498, 13). La casi simultaneidad de las acciones verbales —“oí”, “vi”, “dije”— se procesa en una atomizada compresión sinestésica: “Brasa rojiza”. Conjunción de la fuerza cósmica y la voluntad subversiva del magdalenense: “El modesto hechicero hace lo que puede con sus modestos medios” (*Historia de la noche, OC III:202*; cf. Arana, *El centro* 27-50). Al evocar Borges, por su médium altamirano, aquella pintura lejanísima, el elemento motor es la memoria sensorial. Tal como un protagonista proustiano primitivo, le es imprescindible recobrar esa experiencia prístina para lograr la metamorfosis como artista. Y la superación del genio solitario pasará a la especie: “the painting, which has had such a great impact on twentieth century art, is an afterthought. The real genius, Borges suggests . . . lies in seeing (Jones 212).”

El protagonista nos lleva a los lectores, cómplices, hacia aquel terreno utópico de Ricoeur y De Man, ámbito de la lingüística geográfica virgen (*Reader* 441-48; *Rhetoric* 3-4). Como en las tempranas cadencias de su elegíaca “Amorosa anticipación” (*Luna de enfrente, OC I:59*), Borges nos habilita para que recreemos, sin trabas convencionales, la evolución dialéctica del *Logos*: “desbaratada la ficción del Tiempo.” Al pronunciar las mágicas sílabas, **bi-son-tes**, el prototipo Cro-Magno consagra para la posteridad el albor de la representación pictórica en la Península Ibérica. El hispanista Thorpe Running ha expresado con agudeza cómo Borges recrea un modelo arqueológico: “it involves stripping away the word’s timeworn complications in order to experience the original astonishment that fabricators of language felt when they made the first metaphorical connection between words and objects” (“The ‘Secret Complexity’” 106).

En los versos que siguen a la epifanía, el poeta introduce una hipótesis asombrosa: Era como si nunca hubiera visto,/ Como si hubiera estado ciego y muerto/ Antes de los bisontes de la aurora ( 498, 26-28). ¿No expresan estos tres versos el silencio bárbaro pre-verbal? Eclipse terráqueo: sin memoria, y en caos. Borges, el implacable escéptico, desafía otra vez las convenciones de su momento histórico-cultural para desplegar nuevas perspectivas filosóficas. Vuelve, “con su habitual complacencia”, a los más primitivos problemas especulativos, e imagina a nuestros ancestros en su cueva pre-platónica, condenados a una radical depravación sensorial y del intelecto (Cruz, “El Hacedor,” 2). Sin transición —no hay división estrófica en “El Advenimiento”—, el “yo” lírico da un salto supra-temporal a sus incognoscibles futuros como artista: “Después los trazaría en la caverna/ Con ocre y bermellón. Fueron los Dioses/ Del sacrificio y de las preces. Nunca/ Dijo mi boca el nombre de Altamira./ Fueron muchas mis formas y mis muertes” (498, 36-40). Para su creador, los Hacedores son revolucionarios en sus “atrevimientos lingüísticos —[suyas las] operaciones realizadas en los límites expresivos” —o sea, con su imaginación mito-poética (Yudin, “El Hacedor subversivo” 1).

Como desde un éxtasis, y con versos que delinean lúdicamente la propia cara del creador, el

artista del albor reconoce su condición de instrumento y de sacrificio (“formas”, “muertes”). Devoto de un Dios que no revela su Secreto Nombre, [ “Algo/ . . . / me había sido otorgado” (498, 6;10); “No quise que los otros profanaran/ Aquel pesado río de bruteza/ Divina . . .” (498, 30-32) ] , ha llegado a ser privilegiado Hacedor. Confiado en su original destino, al rescatar del “futuro” olvido al *Logos* arquetípico, se re-inventa a sí mismo al recorrer su proteico laberinto. Así, cumple la sagrada misión borgesiana. Como ha escrito el premiado crítico y poeta, José Isaacson, “[l]o único que quizás sea nuestro . . . es la palabra, arquetipo de la cosa . . . Frente a la cosa multiforme, indefinible, traidora, la palabra única, fiel, irremplazable. . . [Borges] trata de asomarse al mundo de las cosas desde el mundo de las palabras. . . “ ( *Borges* 24-25; cf. Molloy, *Signs* 85-91).

A manera de epitafio, sin dramatismo, un poema cumbre de Jorge Luis Borges define el acto creativo y la concomitante exigencia de una realidad sobrenatural: autonomía y obediencia. Desde otra perspectiva, la postmoderna, “El Advenimiento” celebra la realización y la epifanía artísticas: triunfo incomensurable de nuestra liberada humanidad en esta residencia milenaria.

Florence L. Yudin  
Professor  
Modern Languages  
Florida International University

## Obras Citadas

- Arana, Juan. *El centro del laberinto. Los motivos filosóficos en la obra de Borges*. Pamplona: Ediciones Universidad de Navarra, 1994.
- Barrenechea, Ana María. *La expresión de la irrealidad en la obra de Jorge Luis Borges*. México: El Colegio de México, 1957.
- Bell, Julian. *What is painting? Representation and Modern Art*. New York: Thames & Hudson, 1999.
- Bloom, Harold. *Shakespeare: The Invention of the Human*. New York: Penguin Putnam, 1998.
- Borges, Jorge Luis. *Obras Completas*, 4. Vols. Barcelona: Emecé, 1989-1996.
- \_\_\_\_\_. *Nueva Antología Personal*. México: Siglo XXI, 1968.
- Byatt, I. A. S. *Still Life*. New York: Simon & Schuster, 1985.
- \_\_\_\_\_. *Babel Tower*. New York: Random House, 1996.
- Canto, Estela. *Borges a contraluz*. Madrid: Espasa Calpe, 1989.
- Cortínez, Carlos. Ed. *Borges the Poet*. Fayetteville: Arkansas UP, 1986.
- Cruz, Jorge. "El Hacedor en *La Nación*". *La Nación* (22 de agosto de 1999).
- De Man, Paul. *The Rhetoric of Romanticism*. New York: Columbia UP, 1984.
- Echavarría, Arturo. *Lengua y literatura de Borges*. Barcelona: Editorial Ariel, 1983.
- Holmes, Richard. *Coleridge: Early Visions, 1772-1804*. New York: Pantheon Books, 1996.
- Julie Jones. "Borges and Browning: A Dramatic Dialogue," en Cortínez.
- Isaacson, José. *Borges entre los nombres y el Nombre*. Buenos Aires: Fundación El Libro, 1987.
- Molloy, Sylvia. *Signs of Borges*. Durham & London: Duke UP, 1994.
- Ricoeur, Paul. *A Ricoeur Reader. Reflection and Imagination*. Ed. Mario J. Valdés. Toronto & Buffalo: University of Toronto, 1991.
- Running, Thorpe. "The 'Secret Complexity' of Borges' Poetry," en Cortínez.
- Vázquez, María Esther. *Borges: Esplendor y derrota*. Barcelona: Tusquets Editores, 1996.
- Yudin, Florence L. "Borges en el otro milenio: 'El Advenimiento'". *Segunda Conferencia de Literaturas Ibérica e Iberoamericanas*. Florida International University, 1999.
- \_\_\_\_\_. *Nightglow: Borges' Poetics of Blindness*. Salamanca: Universidad Pontificia de Salamanca, 1997.
- \_\_\_\_\_. "El hacedor subversivo en la poética borgesiana." *Primera Conferencia de Literaturas Ibérica e Iberoamericanas*. Florida International University, 1997.

## Borges en el otro milenio El Advenimiento

La poética borgesiana transcribe la genesis de la poesía. Me refiero al momento en que el primer poeta humano concibió las palabras integradas al enunciado, sin mácula del artificio que después las rebajaría al prosaísmo. El artista que protagoniza la novela *Still Life* (1984), nos invita a contemplar tal amanecer: “. . . the first men were poets and the first words were names that were also things. . .”(Byatt 512; cf. *Babel* 191-2; 612). En esa vertiente, según Julian Bell, distinguido crítico y artista, el pintor que nos entrega la plástica postmoderna abarca milenios en sus lienzos: “from cave art to Constructivism, from Botticelli to graffiti - was all equally open for reappropriation”(What is Painting? 129). Aplicado al arte universal, en Borges, como en todo auténtico creador, lo visto y lo nombrado es Uno.

El poeta acude a la cita con sus ancestros milenarios, concibiendo su tarea como un acto a la vez deconstructivo y recreativo: en palabras de Borges, “[o]jalá que las páginas que he elegido prosigan su intricado destino en la conciencia del lector. Mis temas habituales están en ellas: la perplejidad metafísica, los muertos que perduran en mí, el lenguaje” (“Prólogo,” *Nueva antología* 3-4). El oficio del poeta como “cirujano lingüístico”, constituye una de las constantes del discurso borgesiano. Para él, “[l]a palabra habría sido en el principio un símbolo mágico, que la usura del tiempo desgastaría. La misión del poeta sería restituir a la palabra, siquiera de un modo parcial, su primitiva y ahora oculta virtud” (“Prólogo,” *La rosa profunda* 77). Hasta la “*Inscripción*” de su último volumen, *Los conjurados* (1985), mantendrá Borges implacables su escepticismo y modestia ante el oficio del Hacedor: “[e]scribir un libro es ensayar una magia menor. El instrumento de esa magia, el lenguaje, es asaz misterioso. Nada sabemos de su origen”( 455).

En la *Primera Conferencia de Literaturas Ibérica e Iberoamericanas* (1997), configuré lo que he llamado “El Hacedor subversivo en la poética borgesiana.” Escribí entonces que “Jorge Luis Borges inscribe al Hacedor como un icono en su poética. Le atribuye toda una gama metonímica: desde pintor altamirano, hasta *Maker*, en el sentido anglo-escocés, es decir, poeta. Dada la fusión de géneros literarios y perspectivas filosóficas que estructuran su universo, el término también significa *mag*o, *inventor* y *metafísico*.”

Desde la perspectiva postmodernista del siglo XIX, la hermenéutica también aspira a representar un advenimiento milenario. El crítico que introdujo la teoría de Derrida en América, Paul De Man, ha afirmado: “. . . in poetic language words are not used as signs, not even as names, but in order to name ... [T]he metaphor is not a combination of two entities or experiences . . . but one single and particular experience: that of origination” (*The Rhetoric* 3-4). ¿Y no presupone tal bautizo onomástico la existencia de un sabio mago que, tal vez, se convierta en instrumento mismo del lenguaje? (Permítaseme esta observación léxica a la obra completa de Jorge Luis Borges: los términos *lengua*, *lenguaje*, e *idioma* son intercambiables [Echavarría *Lengua* 127-55].) Como en otros contextos clave, Borges justifica la pérdida del individuo en la supervivencia del arquetipo: su acto subversivo libera imágenes inconscientes que configuran y potencian las metáforas edénicas (Jones, “Borges and Browning” 212) A la vez, el *sacrificio* al que se somete el mago, preservará la lengua en su integridad, rescatándolo del proceso reductivo —de lo contrario, acaba como denominador común o en la prostitución—. Para Borges, especialmente en la obra temprana, “la visión del escritor como no creador es insistente” (Barrenechea 58) Por analogía, sus múltiples obsesiones, la juvenil con el tigre, por ejemplo —él nos recuerda que sus dibujos de los

félidos salían “tirando a perro o a pájaro”,— le dejarían enajenado e impotente. Según las poco hermanadas biografías de Estela Canto, *Borges a contraluz* (1989), y de María Esther Vázquez, *Borges: Esplendor y Derrota* (1996), nuestro poeta experimentaría, antes y después de su fama internacional, lo que llamo *terrores laberínticos* por su identidad íntima y autoral. No es fácil calificar el nihilismo borgesiano. Quizás, tomándole una hoja del apasionado libro épico de Harold Bloom, *Shakespeare: The Invention of the Human*, nos aproximemos a su paradójica creatividad. Con respeto a Hamlet, el personaje más inteligente y original de la obra dramática, el ecléctico crítico se interroga: “Perhaps Hamlet, in Act V, transcends his own nihilism . . . Is Hamlet self-divested of all his ironies at the end “ (5) ? A pesar de nuestras normas estético-filosóficas, Shakespeare afirma la superación de su criatura: “We are convinced of Hamlet’s superior reality because Shakespeare has made Hamlet free by making him know the truth, truth too intolerable for us to endure” (7). En algún registro, habrá nihilismos que confieren *cierta* realidad ontológica, y entre tales “trascendencias negativas”, si se me permite tan perverso oxímoron, colocaría en el parnaso a varios Hacedores borgesianos, quienes, por su intelecto y rebelión, se forjan un destino excepcional. Protagonizando el drama, está el Homero de Borges, que, antes de saberse rapsoda universal, vivía “ciego y muerto” en un presente miserablemente “realista”. También se celebra al Hacedor del poema que nos concierne, “El Advenimiento”, en su papel de poeta-pintor. De una “programación” genética de “pre-existir” infernalmente, en una cueva sub-humana de la época glaciár, el arte de Borges, por una inspirada revelación, lo elevará a la condición de “Everness”.

Como en “Kubla Kahn” de Coleridge, el eje central de “El Advenimiento” es la fuerza



creativa cósmica —fenómeno que Borges cultivaría fervientemente, en prosa y en poesía—. Dada la moderación que observaba en sus hábitos, “la inminencia de la revelación” ocurriría sin mediación del “opium reverie” del escritor inglés” (Holmes, *Coleridge* 166; cf. Borges, “Coleridge” 20-23). No obstante, el momento epifánico, como categoría estética, le preocupó al poeta-filósofo a lo largo de seis décadas. Y es, a veces, ocasión de pasmosa dicha o de extrema ansiedad” (Yudin, *Nightglow* 17-19, y sigs.).

En “El Advenimiento” Borges celebra la originaria energía creativa que le eleva al ancestro Cro-Magno de su nebulosa condición “pre-existente” a una exaltada cumbre en nuestra subversiva evolución: “Soy el que fui en el alba, entre la tribu./ Tendido en mi rincón de la caverna,/ Pujaba por hundirme en las oscuras aguas del sueño. Espectros de animales/ Heridos por la esquirra de la flecha/ Daban horror a las tinieblas . . . ” (*El oro de los tigres* 498).

Antes de “ser elegido”, el *pre-hacedor* apenas logra atisbar las formas arquetípicas por encima de las múltiples amenazas espelénicas. En otras palabras, el primer metaforizador es todavía un cautivo de la época glaciár; pero lo más significativo es su ADN: imprescindible como procedencia de una gran sucesión de europeos actuales.

Al saberse instrumento y sacrificio, “. . . Algo/ Quizá la ejecución de una promesa, / [L]e había sido otorgado . . . ”(498, 6), el Hacedor en ciernes, como todo poeta tentativo, se siente vulnerable, al filo de su destino: “Yo anhelaba y temía”. Su “soñador”, como aquel benévolo mago de “Las ruinas circulares,” le infunde el olvido total del lenguaje moderno. Después de publicar *Ficciones* (1944), volvió a declarar Borges en *Otras inquisiciones* (1952) “. . . [E]s quizá un error suponer que puedan inventarse metáforas. Las verdaderas, las que formulan íntimas conexiones entre una imagen y otra, han existido siempre; las que aún

podemos inventar son las falsas, las que no vale la pena inventar”(48).

Ineluctablemente, en el momento de su nacer verbal, y por medio de un proceso sinestésico innovador —“la inminencia de una revelación”— es cuando el ver, el oír y el nombrar comulgan en su originaria fusión, generando la metáfora “verdadera”, la que denomino *tropo milenario*. . . . Bruscamente/ Oí el sordo tropel interminable/ De una manada atravesando el alba./ .../ Fue entonces que los vi. Brasa rojiza,/ Crueles los cuernos, montañoso el lomo/ ... / Son los bisontes, dije. La palabra/ No había pasado nunca por mis labios,/ Pero sentí que tal era su nombre (498, 13). La casi simultaneidad de las acciones verbales —“oí”, “vi”, “dije”— se procesa en una atomizada compresión sinestésica: “Brasa rojiza”. Conjunción de la fuerza cósmica y la voluntad subversiva del magdaleniense: “El modesto hechicero hace lo que puede con sus modestos medios” (*Historia de la noche, OC III:202*; cf. Arana, *El centro* 27-50). Al evocar Borges, por su médium altamirano, aquella pintura lejanísima, el elemento motor es la memoria sensorial. Tal como un protagonista proustiano primitivo, le es imprescindible recobrar esa experiencia prístina para lograr la metamorfosis como artista. Y la superación del genio solitario pasará a la especie: “the painting, which has had such a great impact on twentieth century art, is an afterthought. The real genius, Borges suggests . . . lies in seeing (Jones 212).”

El protagonista nos lleva a los lectores, cómplices, hacia aquel terreno utópico de Ricoeur y De Man, ámbito de la lingüística geográfica virgen (*Reader* 441-48; *Rhetoric* 3-4). Como en las tempranas cadencias de su elegíaca “Amorosa anticipación” (*Luna de enfrente, OC I:59*), Borges nos habilita para que recreemos, sin trabas convencionales, la evolución dialéctica del *Logos* : “desbaratada la ficción del Tiempo.” Al pronunciar las mágicas sílabas, **bi-son-tes**, el

prototipo Cro-Magno consagra para la posteridad el albor de la representación pictórica en la Península Ibérica. El hispanista Thorpe Running ha expresado con agudeza cómo Borges recrea un modelo arqueológico: “it involves stripping away the word’s timeworn complications in order to experience the original astonishment that fabricators of language felt when they made the first metaphorical connection between words and objects” (“The ‘Secret Complexity’” 106).

En los versos que siguen a la epifanía, el poeta introduce una hipótesis asombrosa:

Era como si nunca hubiera visto,/ Como si hubiera estado ciego y muerto/ Antes de los bisontes de la aurora ( 498, 26-28). ¿No expresan estos tres versos el silencio bárbaro pre-verbal? Eclipse terráqueo: sin memoria, y en caos. Borges, el implacable escéptico, desafía otra vez las convenciones de su momento histórico-cultural para desplegar nuevas perspectivas filosóficas. Vuelve, “con su habitual complacencia”, a los más primitivos problemas especulativos, e imagina a nuestros ancestros en su cueva pre-platónica, condenados a una radical depravación sensorial y del intelecto (Cruz, “El Hacedor,” 2). Sin transición —no hay división estrófica en “El Advenimiento”—, el “yo” lírico da un salto supra-temporal a sus incognoscibles futuros como artista: “Después los trazaría en la caverna/ Con ocre y bermellón. Fueron los Dioses/ Del sacrificio y de las preces. Nunca/ Dijo mi boca el nombre de Altamira./ Fueron muchas mis formas y mis muertes” (498, 36-40). Para su creador, los Hacedores son revolucionarios en sus “atrevimientos lingüísticos —[suyas las] operaciones realizadas en los límites expresivos” —o sea, con su imaginación mito-poética (Yudin, “El Hacedor subversivo” 1).

Como desde un éxtasis, y con versos que delinean lúdicamente la propia cara del creador, el

artista del albor reconoce su condición de instrumento y de sacrificio (“formas”, “muertes”). Devoto de un Dios que no revela su Secreto Nombre, [ “Algo/ . . . / me había sido otorgado” (498, 6;10); “No quise que los otros profanaran/ Aquel pesado río de bruteza/ Divina . . .” (498, 30-32)] , ha llegado a ser privilegiado Hacedor. Confiado en su original destino, al rescatar del “futuro” olvidado al *Logos* arquetípico, se re-inventa a sí mismo al recorrer su proteico laberinto. Así, cumple la sagrada misión borgesiana. Como ha escrito el premiado crítico y poeta, José Isaacson, “[I]o único que quizás sea nuestro . . . es la palabra, arquetipo de la cosa . . . Frente a la cosa multiforme, indefinible, traidora, la palabra única, fiel, irremplazable. . . [Borges] trata de asomarse al mundo de las cosas desde el mundo de las palabras. . . “ ( *Borges* 24-25; cf. Molloy, *Signs* 85-91).

A manera de epitafio, sin dramatismo, un poema cumbre de Jorge Luis Borges define el acto creativo y la concomitante exigencia de una realidad sobrenatural: autonomía y obediencia. Desde otra perspectiva, la postmoderna, “El Advenimiento” celebra la realización y la epifanía artísticas: triunfo incommensurable de nuestra liberada humanidad en esta residencia milenaria.

Florence L. Yudin

Professor

Modern Languages

Florida International University

## Obras Citadas

- Arana, Juan. *El centro del laberinto. Los motivos filosóficos en la obra de Borges*. Pamplona: Ediciones Universidad de Navarra, 1994.
- Barrenechea, Ana María. *La expresión de la irrealidad en la obra de Jorge Luis Borges*. México: El Colegio de México, 1957.
- Bell, Julian. *What is painting? Representation and Modern Art*. New York: Thames & Hudson, 1999.
- Bloom, Harold. *Shakespeare: The Invention of the Human*. New York: Penguin Putnam, 1998.
- Borges, Jorge Luis. *Obras Completas*, 4. Vols. Barcelona: Emecé, 1989-1996.
- \_\_\_\_\_. *Nueva Antología Personal*. México: Siglo XXI, 1968.
- Byatt, I. A. S. *Still Life*. New York: Simon & Schuster, 1985.
- \_\_\_\_\_. *Babel Tower*. New York: Random House, 1996.
- Canto, Estela. *Borges a contraluz*. Madrid: Espasa Calpe, 1989.
- Cortínez, Carlos. Ed. *Borges the Poet*. Fayetteville: Arkansas UP, 1986.
- Cruz, Jorge. "El Hacedor en *La Nación*". *La Nación* (22 de agosto de 1999).
- De Man, Paul. *The Rhetoric of Romanticism*. New York: Columbia UP, 1984.
- Echavarría, Arturo. *Lengua y literatura de Borges*. Barcelona: Editorial Ariel, 1983.
- Holmes, Richard. *Coleridge: Early Visions, 1772-1804*. New York: Pantheon Books, 1996.
- Julie Jones. "Borges and Browning: A Dramatic Dialogue," en Cortínez.
- Isaacson, José. *Borges entre los nombres y el Nombre*. Buenos Aires: Fundación El Libro, 1987.

Molloy, Sylvia. *Signs of Borges*. Durham & London: Duke UP, 1994.

Ricoeur, Paul. *A Ricoeur Reader. Reflection and Imagination*. Ed. Mario J. Valdés. Toronto & Buffalo: University of Toronto, 1991.

Running, Thorpe. "The 'Secret Complexity' of Borges' Poetry," en Cortínez.

Vázquez, María Esther. *Borges: Esplendor y derrota*. Barcelona: Tusquets Editores, 1996.

Yudin, Florence L. "Borges en el otro milenio: 'El Advenimiento'". *Segunda Conferencia de Literaturas Ibérica e Iberoamericanas*. Florida International University, 1999.

\_\_\_\_\_. *Nightglow: Borges' Poetics of Blindness*. Salamanca: Universidad Pontificia de Salamanca, 1997.

\_\_\_\_\_. "El hacedor subversivo en la poética borgesiana." *Primera Conferencia de Literaturas Ibérica e Iberoamericanas*. Florida International University, 1997.