HOMENAJE A JORGE LUIS BORGES

(Sesión Pública del 17 de julio de 1987)

DISCURSO DEL DIRECTOR DE LA ACADEMIA DON AUGUSTO TAMAYO VARGAS

La Academia Peruana de la Lengua no podía dejar de hacer sentir su voz ante la muerte de Jorge Luis Borges, uno de los más grandes escritores de habla española a través de los siglos. Miembro de la Academia Argentina de Letras Borges era un académico en el buen decir, en el hallazgo de la palabra adecuada, en la relación entre el contenido de su vasta obra poética, de ficción y de ensayo literario, y la fantasía renovadora en un constante e inquieto peregrinaje por el mundo con la imaginación y la razón cabalgando a sus espaldas, perdido como todo aventurero navegante en mil empresas del idioma y de la creación; y vuelto a aparecer en la superficie de las aguas aquietadas con el milagro de su inteligente brújula donde iban superpuestas la clarividencia y el misterio, ejes de una auténtica poesía, de un sorprendente poeta, que a la vez discurría entre complicados esquemas de realización narrativa convirtiéndose en uno de los magos transformadores de la literatura hispanoamericana. Nunca dejó de tener la proa hacia la intuición y la imaginación puestas al servicio de la belleza y la irrefrenable bús-

queda de la verdad sobre el ser y el universo. En esta casa cultural del Perú y particularmente en el seno de nuestra Academia su nombre tiene que ser realzado y enaltecido como un fraterno escritor argentino que se convirtió en ciudadano del mundo por la singular calidad de su poesía y de su prosa. Y esa es la razón de esta reunión especial de la Academia Peruana de la Lengua.

El ultraísmo fue la gran compuerta abierta para el torrente del vanguardismo en Hispanoamérica. Con ese movimiento llegó esquematizado el “creacionismo” de Huidobro y el proceso en forjación del surrealismo. El ultraísmo tuvo un programa concreto que recogió las inquietudes de la época, la huída de la realidad, de las particularizaciones, de los regionalismos, en un entronque con la llamada entonces “poesía pura”. El poeta representativo del movimiento en la década de los 20 para nosotros los hispanoamericanos fue Jorge Luis Borges; aunque rápidamente sale —o se escapa— de él; y así como hizo exequias rituales del Modernismo, olvidó o pasó por alto su proclama ultraísta para hacer una síntesis armoniosa de una poesía que —según él— sostenida en metáforas, traía al par el populismo porteño y la “intrascendencia” —trascendente, empero,— de su mundo de ideas encontradas en un afán cultista universal y en porteñismo sui géneris que se halla en su poesía y en su prosa. (Nacido, en 1899, en Bs. As., con antecedentes familiares cercanos europeos, Borges estuvo en Suiza desde los 15 años y aprendió de muy joven alemán, francés e inglés —este último en su estancia en Londres— y leía solamente literatura continental de Europa y particularmente del expresionismo alemán. Apenas pasó por París y en Madrid tuvo su debut literario hispanohablante). En 1918 impresiona ya a los “nuevos” de la literatura española que van a formar el ultraísmo. Prescindamos de la discusión sobre quién y en qué momento exacto se fundó el *ultraísmo*, pero lo vemos ya claramente definido en la proclama correspondiente:

“*Ultra* —Un manifiesto de la juventud literaria”. “Nuestro lema será *Ultra*, y en nuestro credo cabrán todas las tendencias, sin distinción, con tal que expresen un anhelo nuevo.” En 1921, Borges publicará un artículo que dice: “El ultraísmo no es quizá otra cosa que la espléndida síntesis de la literatura antigua, que la última piedra redondeando su milenaria fábrica.” Y así, considerando una tesis transformista, vería en *Ultra* lo último en ese devenir. El esquema ideado por los ultraístas era el siguiente: 1) Reducción de la lírica a su elemento primordial: la metáfora; 2) Tachadura de las frases medianeras, los nexos y los adjetivos inútiles; 3) Abolición de los trebejos ornamentales, el confesionalismo, las circunstancias, las prédicas y la nebulosidad rebuscada; y 4) Síntesis de dos o más imágenes en una que ensancha de ese modo su facultad de sugerencia. Borges expresaba que había, de acuerdo con aquéllos, para toda la poesía “dos imprescindibles medios: el ritmo y la metáfora. El elemento acústico y el elemento luminoso. El ritmo no encarcelado en los pentagramas de la métrica, sino ondulante, suelto, redimido, bruscamente truncado. La metáfora: esa curva verbal que traza casi siempre entre dos puntos —espirituales— el camino más breve”. Con ellos buscaba Borges “la sensación en sí”. “El ultraísmo tiende —señala en síntesis final de su artículo “Ultraísmo” publicado en *Nosotros*, 1921— a la meta principal de toda poesía, esto es a la transmutación de la realidad palpable del mundo en realidad interior y emocional”. Después de *Nosotros* vendría *Proa* y *Prisma* donde Borges se uniría en Argentina a otros escritores para la definición y desarrollo del ultraísmo que penetró desde allí a toda América Hispánica.

Con el “verso suelto” y la “metáfora encadenada” Borges construiría una armazón poética que llevaba sus propias contradicciones aceptando “circunstancias” y “regiones” —rehuídas por el ultraísmo pero, a la vez, reafirmadas por él— en *Fervor de Buenos Aires*, *Luna de enfrente*, *Cua-*

dero San Martín, hasta llegar a una primera edición de *Obras completas*, que ha venido aumentando en ediciones sucesivas hasta culminar en *Cifra*. (Y aún cambiando algunos poemas en un perfeccionismo que no ha abandonado). Borges resultó con el tiempo eso que Sarmiento pretendía: "Un hombre que sea europeo en el saber y criollo en el temperamento". Enrique Anderson Imbert ya señalaba que es su poesía "un poderoso canto a la belleza". Podríamos añadir que es particularmente un proceso de "inteligencia con una emoción contenida". Pero eso no lo dice todo, si no indicamos que esa inteligencia es a la vez profundamente lírica con la intensidad subjetiva de la búsqueda de ver reflejado el mundo cambiante, el tiempo, la vida en su laberinto, en sí mismo. Cada hombre es todos los hombres: "cada vez que se muere un hombre termina el universo". Y otros conceptos parecidos podríamos hallar como base de una realización poética donde predomina el destrenzarse del pensamiento humano y un sentimiento de reflejo, de imposibilidad de captar la realidad directamente y sólo percibirla a través del "espejo" del arte, que deforma e imperfecciona la realidad pero la conserva a su manera.

Podemos seguirlo a través de algunos de sus poemas. En "La vuelta", Borges está todavía sumerso en el ultraísmo, pero su metaforismo no está ajeno a un sentimentalismo muy tierno, casi diríamos romántico: "Al cabo de los años/ volví a la casa primordial de la infancia... he repetido antiguos trayectos/ como quien recobra un verso olvidado/ y ví al desparramarse la tarde/ la frágil luna nueva/ que se arrimó al amparo sombrío de la palmera de hojas altas... ¡Qué caterva de cielos/ abarcará entre sus paredes el patio... antes que me reconozca la casa/ y vuelva a ser un *hábito del alma!*". Su vanguardismo de entonces se marca en la ortografía de algunos poemas, como "Dualidá", por ejemplo. En medio de ese caminar por las nuevas corrientes, Borges se nos ofrece en su intimismo argentino, ya en el cementerio

de la Recoleta, ya en la "Calle con almacén rosado", donde están las metáforas llenas de color local: "es como una sequía husmeando lluvia"; o "almacén que en la punta de la noche eres claro/ como el ascua de la punta ferviente del cigarro"; y al lado está ya la pampa como "horizonte de suburbio"; y más allá o más adentro: la "fundación mítica de Buenos Aires", con su "río de sueñera y de barro", típica expresión de esa "dualidad" que consigue Borges satisfactoriamente desde aquellos años de sus experiencias primeras. En "Casi juicio final" hay como una recapitulación o repaso de esa poesía. "Mi callejero *no hacer nada* vive y se suelta en la variedad de la noche". Es un recuerdo de su tarea de *atestiguar el mundo*, de su asombro de vivir, de la presencia de su atmósfera y de sus antepasados en sus versos (Esos, como el coronel Suárez, vencedor en Junín, para quien floreció una rosa encarnada de la batalla). Como Horacio nos dice: "El agua sigue siendo dulce en mi boca/ y las estrofas no me niegan su gracia..." Siente "el pavor de la belleza" Y se pregunta "quién lo puede condenar si su propio análisis lo perdona". Así llega a la "noche cíclica", donde nos encontramos con el mismo realizador de un juego donde se da la vida, que hallamos en su rosa: teorías que plantea y que él se encarga de desvanecer; períodos cíclicos del tiempo, laberintos que llevan al encuentro de nada y algo; recursos de erudición clásica en contradicciones y paradojas; la creación viviente y bullente sostenida sobre artificiosos aparatos que se supone fueron prefabricados por otros. "Lo supieron los arduos alumnos de Pitágoras... Los astros y los hombres vuelven cíclicamente... sé que una oscura rotación pitagórica/ noche a noche me deja en un lugar del mundo". Al lado, el "Poema conjetural", en el otro espacio donde el péndulo nos lleva, Borges habla de su *destino sudamericano*, en un ir y volver, en un regresar histórico a su "circunstancia" después de estarse en un mundo emocionalmente erudito y bellamente abstracto. Todo ello a base de la muerte

en combate de su antepasado Francisco Laprida, con el “íntimo cuchillo en la garganta”. El cuchillo está unido a la realidad sudamericana, o restringidamente argentina o mejor dicho porteña; como el espejo está para determinar al hombre frente a la realidad y frente al arte. El “Golem” es otro poema significativo, donde Borges juega con el sentido de las palabras. “En las letras de *rosa* está la rosa/ y todo el Nilo en la palabra *Nilo*”. Y sin embargo esto que podría parecer dar al “creacionismo” un valor fundamental y casi único, se desmenuza ante el fracaso del hombre para hacer otro hombre; o tal vez “hubo un error en la grafía/ o en la articulación del sacro nombre”. Resulta de ello que el hombre es un ser humillado ante la magnificencia del mundo y *trata de crear* con palabras —o recrear— esa verdad, la belleza de la realidad, pero no lo logra. El arte está condenado al fracaso; pero es la única posibilidad de aprehender aquella realidad que se escapa. Toda obra del hombre es por sí imperfecta; no es posible crear en su verdadera exactitud; no tenemos, o no alcanzamos sino un reflejo de ello, un *espejo* de la realidad, de la vida, de la belleza, etc. Se puede completar este repasar de poemas con “Arte poética” y con “Límites”. En el primero, Borges insiste en señalar que el tiempo es un río y que nosotros nos perdemos en ese río, pues nuestros rostros se reflejan en el agua y pasan. Todo el arte consiste en tratar de sobrepasar nuestras limitaciones, nuestra caducidad, nuestra impotencia. La poesía es “inmortal y pobre”, al mismo tiempo. A ella debemos recurrir para *tratar* de encontrar nuestro rostro. En el verbo *tratar* está el límite. La vida está al frente de nosotros, como Itaca para Ulyses, pero nunca llegamos verdaderamente a desembarcar en ella. En el segundo de los poemas citados está el sentimiento de la muerte tan patente, tan a la vuelta de la esquina: “Hay una línea de Verlaine que no volveré a recordar... Hay una puerta que he cerrado hasta el fin del mundo...”.

Borges sostuvo en un tiempo que si tuviera que preservarse un grupo de sus poemas, él quisiera que fueran: "Poema conjetural", "Poema de los dones", "El Golem" (con su misterio oriental-hebreo) y "Límites". Yo añadiría "Los espejos" (y por supuesto "Fundación mítica de Buenos Aires"). "Dios ha creado las noches que se arman/ de sueños y las formas del espejo/ para que el hombre sienta que es reflejo y vanidad. Por eso nos alarman. . .".

Pero también: "Y fue por ese río de sueñera y de barro/ que las proas vinieron a fundarme la patria?/ Irían a los tumbos los barquitos pintados/ entre los camalotes de la corriente zaina" . . . Donde existe el tema regional y la leyenda patria, pero dentro de una corriente de metáforas, con figuras —que podríamos llamar ingenuas— que ya adelantara el postmodernismo de López Velarde en México.

"El almacén rosado como revés de naipe"; "el primer organito" y la cigarrería que "sahumó como rosa" forman el núcleo poético del poema de Borges quien siempre buscó la poesía de la palabra misma. Y surge al final el pensamiento que revolotea, por otra parte, a lo largo del poema: "A mí se me hace cuenta que empezó Buenos Aires:/ la juzgo tan eterna como el agua y el aire".

Desde allí vemos que Borges se había apartado de los cánones ortodoxos del ultraísmo.

Girando en torno de una poesía que tuviera dentro de un ritmo que fluye fácilmente, la carga de las ideas, las dudas, el transcurrir del tiempo, Borges llegó a los poemas de su maduración final, cuando a las sombras físicas de la ceguera se unieron las melancólicas de la vejez. *La cifra* es la muerte por la que rondan los poemas borgeanos de ese poemario del que recibí un ejemplar de su autor con la firma temblorosa por su falta de visión, en agosto de 1982. La desaparición de su amigo el poeta Francisco Luis Bernárdez lo lleva al poema "Epílogo" donde habla de "cumplida la cifra de los pasos/ que te fue dado andar sobre la tierra,/

digo que has muerto. Yo también he muerto" . . . Y, luego los recuerdos lo llevan a la nostalgia de la juventud común "por las largas aceras de la noche/ del Sur o en la guitarra de Paredes/ en fábulas de esquina y de cuchillo/ o en alba, que no ha tocado nadie, la secreta ciudad de Buenos Aires". Pero su propia muerte está cantada en otros endecasílabos que tiene precisamente el título "La cifra": "Yo sé que alguien un día,/ podrá decirte verdaderamente:/ No volverás a ver la clara luna./ Has agotado ya la inalterable/ suma de veces que te da el destino./ Inútil abrir todas las ventanas/ del mundo. Es tarde. No darás con ella". Este mal pensamiento cruza al hablar de la "amistad silenciosa de la luna", de "la dulce costumbre de la noche". Y que hay que mirarla. "Puede ser la última".

El libro elegíaco tiene un poema que precisamente lleva el título de "Elegía" donde "conmemora todas las cosas que merecen lágrimas: la hermosura de Helena que no ha visto . . . el río irreparable de los años . . . la mano de Jesús en el madero" . . . y así sucesivamente mientras al otro lado de la puerta "un hombre/ hecho de soledad, de amor, de tiempo/ acaba de llorar en Buenos Aires/ todas las cosas" . . . Y con la idea fija del tiempo que se consume, llegará a "El ápice" . . . "polvo también es la palabra escrita . . . la noche de Dios es infinita . . . Tu materia es el tiempo, el incesante/ tiempo. Eres cada solitario instante".

Por supuesto que lo acompañan sus viejos temas: el espejo, el sueño, el simulacro de la existencia. Un poema, "Beppo", los contiene: "El gato blanco y célibe se mira/ en la lucida luna del espejo/ y no puede saber que esa blancura/ y esos ojos de otro que no ha visto/ nunca en la casa son su propia imagen./ ¿Quién le dirá que el otro que lo observa/ es apenas un sueño del espejo?/ Me digo que estos gatos armoniosos/ el de cristal y el de caliente sangre/ son simulacros que concede el tiempo/ un Arquetipo eterno. Así lo afirma,/ sombra también, Plotino en las Ennéades/ ¿De

qué Adán anterior al paraíso,/ de qué divinidad indescifrable/ somos los hombres un espejo roto?...”.

El espejo es la otra realidad, el arte, que refleja la vida pero que no es exactamente la vida misma y sin embargo la única forma de poderla retener. Pero a la vez la existencia es un sueño y aún más resulta “un sueño del espejo”, que es donde se refleja la vida. Y ambos gato y reflejo en el espejo son meros simulacros que esconde el tiempo, como si fueran los dibujos que hiciera en sus ratos de ocio el Arquetipo eterno. El escepticismo de Borges avanza en el poema y terminamos por ser el sueño de un hombre anterior al paraíso o más aun el reflejo de un espejo roto de aquel hombre.

Descenderemos por la prosa a ese otro campo de la poesía de Borges. Porque, en general, poesía y prosa se confunden hoy en una misma expresión literaria, pero en Borges es manifiesta claramente la relación de su prosa con su poesía.

“Se supone que la prosa está más cerca de la realidad que la poesía” —dice Borges. Añade: “Entiendo que es un error”. Y a renglón seguido explica como aquel concepto de Horacio Quiroga de que es mera prosa: *un viento sopla del lado del lado del río* es falso ya que aquello está tan lejano de la real realidad como cualquier poesía.

Se ha insistido además, en que el Borges narrador sobrepasa al Borges poeta. La crítica en general, lo señala entre los más grandes escritores de la narrativa de este siglo. Una narrativa, en verdad, rica en contenido cultural, imaginativa, con una angustiosa sensación de ordenamiento del desorden, de extraña riqueza en tratar de no poseer definitivamente nada, del laberinto como clarificación; con una realidad donde domina el caos de “palabras heterogéneas”, como él mismo diría en uno de sus mejores cuentos: “El inmortal”, comprendido en *El aleph*. Sin embargo, pienso tal

vez muy particularmente que esa prosa es una proyección de su poesía.

Cronológicamente esto es una realidad, ya que la *Historia universal de la infamia* es solamente de 1935; y que esa prosa que tiene las cumbres o los hitos de su caminar en *Ficciones*, en el señalado *Aleph*, en *El informe de Brodie*, va siendo precedida de una realización poética y se afirma en los *conceptos* evidentemente poéticos de un razonar que se da por intuiciones, aunque pretenda ser tan lógico. La extraordinaria narrativa de Borges conlleva cavilaciones filosóficas que son la misma armazón de su poesía. El aparato que se vale en su prosa de ficción —claro está— es evidentemente otro. Predominan citas —una buena parte invenciones sobre efectivas obras o sobre auténticos autores; otras totalmente creadas— y su fantasía está acompañada de una erudición que parte del conocimiento y de la cultura de Borges para convertirse en una recreación totalmente inventada, donde se han consumido ya las bases originarias. Constantes negaciones salen de afirmaciones anteriores; un extraño sentimiento de retorno que tiene que ver con la filosofía pitagórica y con el mundo poético de Ceres, con la vida, la muerte y la resurrección, se opone al repetido anhelo de acabamiento, a la conciencia de finitud, a la desaparición absoluta; su búsqueda del tiempo como expresión del vivir está limitado por el destino como ente que viene de un particular panteísmo; y éste choca con el racionalismo que le viene de la filosofía inglesa. Su señalado por él agnosticismo está lleno de referencias y conceptos sobre Dios. La creación de su propio laberinto es esencialmente poética, dentro de una hermosa línea estética. La contradicción de Borges prosista, autor de fantasías, con la del poeta nos muestran a un barroco disfrazado de clásico. Ya dijimos que sus “ficciones”, totalmente ajenas a la realidad, se amparan en citas y aparentes confirmaciones científicas de “hechos” creados por un retorcido y complicado mecanismo borgiano. El mismo aparece y desapa-

rece. El es frecuentemente el "editor" o el "autor" con supuestos nombres que son sin embargo atribuibles a personas conocidas y es más: presumiblemente le sirve de base para otro; en alguno ratifica y en otro niega lo que se expresara en anteriores. El universo se destruye y sin embargo se pretende interpretarlo. "Tlon, Uqbar, Orbis Tertius", "La biblioteca de Babel", "Las ruinas circulares", son resultantes poéticas dentro de la narrativa de Borges, como el simple nombre de "El jardín de los senderos que se bifurcan", "El inmortal", con su angustioso sentimiento de perennidad que Borges rechaza, que le produce espanto y desasosiego; "El muerto", donde encontramos iguales imágenes que en su poesía "hay un remoto espejo que tiene la luna empañada"; "Los teólogos", donde a través de Juan Peonia nos parece ver al propio Borges discurriendo en filosofía poética o en poesía filosófica; "La casa de Asterión", poema en prosa o prosa que se resuelve en poema, dentro de una indescifrable presentación de sí mismo, con su casa de infinitas puertas abiertas a todos, son indudablemente tela donde podemos encontrar el hilo de su poesía, en la incesante búsqueda del ser dentro del universo, libro de Dios que el hombre trata de interpretar o de reescribir —conciencia poética— a su manera. También los cuentos que podemos llamar "argentinos", nacen de aquel señalado sendero poético del coraje y el cuchillo.

Quisiera ver a Borges en algunas de sus experiencias literarias donde se da la mano el relato y el elan poético. Por ejemplo: "Tlon, Uqbar, Orbis Tertius". El mismo título nos habla de ese Borges hurgador de libros, filosofías, etc. que crea fantásticos países y aun planetas y enciclopedias sobre especulaciones mentales. "Debo a la conjunción de un espejo y de una enciclopedia el descubrimiento de Uqbar", empieza diciéndonos. Y comienza el malabarismo de sus citas partiendo de una reunión con Bioy Casares donde piensa en la ejecución de una novela "cuyo narador omitiera

o desfigurara los hechos e incurriera en diversas contradicciones, que permitieran a unos pocos lectores —a muy pocos lectores— la adivinación de una realidad atroz o banal”. Y por supuesto el espejo acecha desde el fondo del corredor. Y de pronto nos encontramos sumidos en una historia de un “heresiarca de Uqbar” que había declarado que “los espejos y la cópula son abominables porque multiplican el número de los hombres”, como partida para buscar en textos que se van sumando ante nuestra vista la realidad de este país, del que no llegamos a encontrar exacta ubicación geográfica y comienza a perderse uno en el laberinto de libros, bibliotecas, lecturas, de la que emerge la preocupación por un planeta también inventado que es Tlon, “planeta desconocido, con sus arquitecturas y sus barajas, con el pavor de sus mitologías y el rumor de sus lenguas, con sus emperadores y sus mares, con sus minerales y sus pájaros y sus peces, con su álgebra y su fuego, con su controversia teológica y metafísica. Todo ello articulado, coherente, sin visible propósito doctrinal”. . . . El planeta en cuestión nace de una concepción idealista, lo que permite recurrir a Hume y Berkeley para llegar a la concepción de un planeta y un país creados por el pensamiento, donde todo es temporal y no espacial; donde el lenguaje obedece a verbos y no sustantivos, a acción y no a cosa determinada; o a sucesión de adjetivos que vendrían a constituirse en metáforas como el ultraísmo o el creacionismo querían para la poesía a fin de inventar mundos extraídos de una condición de palabras y de imágenes. La literatura se concibe y se disuelve en ese mundo de Tlon; y no hay más disciplina que la psicología. “Los hombres de ese planeta conciben el universo como una serie de procesos mentales”. . . . Y los metafísicos no persiguen la verdad sino el asombro. . . . Por allí se lanza Borges a jugar con las ideas de tiempo y con las paradojas sutiles como la hipótesis de que hay un solo sujeto, y que ese sujeto indivisible es cada uno de los seres del universo (órganos y máscaras de la

divinidad) ... Termina el cuento en 1940. Y añade una posdata de 1947, para anunciar otros descubrimientos con respecto a los libros donde puede hallarse ese mundo de Tlon; "un país inventado", con estudios herméticos, donde preponderan la filantropía y la cábala. Con la revisión de ese mundo ilusorio que se llama "provisoriamente *Orbis Tertius*". Y por supuesto vuelve a supuestas relaciones personales o de Buenos Aires con esos hallazgos, como la calle Laprida, o su relación con bibliotecas, al par que insiste en enciclopedias sacadas de su manga de mago y de hallazgos que la prensa universal de su fantasía comenta y discute. Para terminar sosteniendo que cuando aparezcan los tomos de la Segunda Enciclopedia de Tlon, desaparecerán del planeta nuestro "el inglés, el francés y el mero español". El sigue revisando, a propósito, en los "quietos días del hotel de Androgué una indecisa traducción quevediana (que no pienso dar a la imprenta) del *Orn Burial* de Browne".

En "El jardín de los senderos que se bifurcan", Borges vuelve a su literatura fantástica, donde tras una realidad inventada parte, como generalmente, de una cita de un libro cierto o inventado (en este caso la *Historia de la Guerra Europea* de Liddel Hart) para relatarnos la autoconfesión de un espía de la Guerra Mundial Primera, el doctor Yut Tsun, antiguo catedrático de la Universidad de Tsingtao, durante el año 1916. "Todas las cosas le suceden a uno precisamente ahora. Siglos de siglos y sólo en el presente ocurren los hechos" (forma parte de su filosofía escéptica). "Todo lo que pasa me pasa a mí"... Con su característico estilo, Borges da vueltas mostrando una serie de elementos que parecen traídos al azar, a la manera ultraísta, como hallar en sus bolsillos, el relator: el reloj norteamericano, la cadena de níquel, la moneda cuadrangular, el llavero con las comprometedoras llaves inútiles del departamento de Huneberg (el compañero muerto por el perseguidor el capitán inglés Richard Madden) "...los sentimientos en la huida y de

pronto se halla ante un laberinto. . .” “Ud. no se perderá si toma ese camino a la izquierda y en cada encrucijada del camino dobla a la izquierda”. Los laberintos constituyen otra de sus obsesiones literarias. “Pensé en un laberinto de laberintos, en un sinuoso laberinto creciente que abarca el pasado y el porvenir y que implica de algún modo los astros”. . . El asunto es que Yu Tsun se encuentra con un ser sin rostro que le hablará del “jardín de los senderos que se bifurcan”, como producto de su antepasado Tsui Pen. Hay un conjunto de manuscritos caóticos y un laberinto de símbolos. “Libro y laberinto eran un solo objeto”. “La confusión de su novela me sugirió que ése era el laberinto”. Con un libro infinito donde perderse para que no lo encuentren a uno, pero que uno tampoco halla al final porque la bifurcación está hecha en el tiempo y no en el espacio. Cada episodio tiene variaciones y cada variación lleva a infinita posibilidad de variaciones con la adivinanza de que en cuál variación estamos. “En uno de los innumerables futuros” el que lo recibe es Albert y por el jardín avanza Madden para capturarlo . . . Aunque Yu Tsung diga: “El porvenir ya existe. Pero yo soy su amigo. . .” “Albert (el enigmático huésped) se levantó. . . y él lo mata. . . Irrumpe Madden, lo aprisiona y está condenado a la horca. (Se sabe que la ciudad que se debía indicar a los enemigos era Albert y por eso mató a una persona con ese nombre”).

Un tercer cuento básico de su estilo y de su “filosofía”, diríamos así, es “El Inmortal”, con aquellas cita de Nacon: “Salomón dijo: Nada es nuevo sobre la tierra”. Así como Platón tuvo en mente que todo conocimiento no es sino un recuerdo; así Salomón dio aquella sentencia que “toda novedad es solamente un olvido”.

Con el anticuario Joseph Cartaphils de Esmirna, con la “Iliada” del poeta inglés Pope, Borges construye otro cuento fantástico. Nuevamente en primera persona un “romano de la época de Diocleciano” —Marco Flaminio Rufo— nos

contará esa historia de la Ciudad de los Inmortales, con éstos —los trogloditas— durmiendo en zanjones de tierra frente a la ciudad que construyeron y que no tiene utilidad. *Una ciudad horrible*, con un caos que contamina hasta a los astros. El extraño personaje que le acompaña y que se ha olvidado de hablar y aun de pensar es Homero, que puede ser el mismo Ulises, que inventó la Odisea mil cien años antes, habitó un siglo la Ciudad de los Inmortales y cuando se aconsejó la fundación de otra... creó el cosmos y el caos... “Ser inmortal es baladí... menos el hombre, todas las criaturas lo son pues ignoran la muerte... Lo divino, lo terrible, lo incomprensible, es saberse inmortal...” De aquí surgen una serie de consideraciones sobre la concepción de la inmortalidad y su repudio por el hombre...

Luego, en la historia se vuelve a revisar las páginas anteriormente escritas y se comprende que la han escrito dos hombres diversos... Flaminio Rufo y Homero... Añadirá algunos comentarios recientes a esa publicación... con una serie de demostraciones eruditas para probar que todo documento es apócrifo. Y Borges va así al último párrafo: “Cuando se acerca el fin, escribió Cartaphilus, ya no quedan imágenes del recuerdo; sólo quedan palabras, palabras, palabras desplazadas y mutiladas, palabras de otros, fue la pobre limosna que le dejaron las horas y los siglos”...

Las frases de Borges anteriormente citadas nos llevarían a otra clave de la narrativa borgiana: el olvido. Solamente con él podemos aceptar toda la teoría circular, todas nuestras experiencias de otras existencias y cómo el tiempo y el espacio se junta en el presente y en un hombre, que es Borges, que se mira a sí mismo. Esta concepción de tiempo y espacio que pueden estar en un solo punto está ofrecido sabiamente en el cuento “El aleph”, donde se puede ver todo el universo y todo el tiempo transcurrido. “En los libros herméticos está escrito que lo que hay abajo es igual a lo que hay arriba”... y lo contrario. La concepción de reflejo es conexas a la insi-

nuación permanente de los espejos y a la prolongación indefinida de las apariencias.

En "El informe de Brodie". último escalón importante en la trayectoria narrativa de Borges, se encuentran los elementos constitutivos de sus cuentos: la cita al parecer erudita o erudita efectivamente, lo barroco detrás de la apariencia clásica, el personaje extraído de una fantástica concepción de elementos ajenos y de una interna presencia de sí mismo, el misterio rodeando el lenguaje y éste sirviendo de soporte esencial y ese ofrecer, como sin quererlo, principios fundamentales sobre la vida y la muerte, sobre el cosmos y el individuo y sobre el arte tratando de reflejar la vida con ese "remoto espejo que tiene la luna empañada"...

Así nos hemos dejado arrastrar por ese mundo encantador y a la vez angustioso, lúcido y al mismo tiempo misterioso, racional y esencialmente fantástico, con que Borges se desliza por sus ficciones hechas para interpretar el universo al par que para satisfacer su hambre de belleza. Hostigado por las ideas de cultura y barbarie, escribirá "La historia del guerrero y la cautiva", del bárbaro que se deja matar por defender Roma y la rubia europea que se convierte en india "allá" por las "pulperías de Junín". A los dos los arrebató un ímpetu secreto, un ímpetu más hondo que la razón y los dos acataron ese ímpetu que no hubieran sabido justificar". Ese ímpetu empujaba a Borges. Un ímpetu por hallar en las palabras la realidad, la verdad de la existencia, que se le escapaba de las manos. Con él volvió a la poesía; y año tras año, su voz poética machacaba las razones de sus sinrazones, su mundo circunscrito a espejos y laberintos y apariencias nacidas de los sueños que su imaginación le dictaba y que ya los ojos no podían confirmarlo. Pero la felicidad estaba más allá de las apariencias y del razonar de las bellas palabras. Y Borges entró en una etapa de ella cuando se acercaba a los noventa años de su

existencia, un punto en el devenir de los Borges que han sido y continuarán siendo.

Borges utilizó, asimismo, el ensayo para llegar a conceptos que tomara “literariamente” en sus obras de creación, sean de prosa o poesía: el ser, el existir, el tiempo, la realidad, el arte imperfecto. Animado por la mitología, por las leyendas germánicas, chinas, hindús, hebreas, persas, por el conocimiento de los clásicos, por la literatura que busca el origen misterioso del hombre y su pensamiento; y dominando todo ese material adquirido por un escepticismo o pesimismo —donde hay horizontes de Hume o de Berkeley— Borges trató de explicarse el universo y la vida con palabras y adoptó dos actitudes para enfrentarse a ese mundo: una romántica y otra clásica, aunque el procedimiento sea siempre barroco. Por el procedimiento romántico, el universo de su literatura está impregnado de *yo*. Por la actitud clásica, la vida del autor no es lo determinante; él no fue sino parte de su propia creación literaria: “Yo he de quedar en Borges, no en mí. . . No sé cuál de los dos escribe esta página”. El arte —aun imperfecto— es lo único imperecedero y *posible*.

De acuerdo con una definición de Octavio Paz: la poesía de Borges “revela este mundo y crea otro”. Sólo que es un mundo de apariencias, de laberinto y de espejos. El ha caminado por él y ha dado testimonio de este especialísimo universo.

Ahora, simplemente, ha arribado a la tierra desconocida y esperada por él: no ser. Su memoria queda flotando en sus inigualables páginas, donde la poesía preside la fiesta de la prosa.