

borges y la resignación de ser borges

¿O

UE morirá conmigo cuando yo muera. qué forma patética o deleznable perderá el mundo?", se pregunta Jorge Luis Borges en un texto de **El hacedor**. Quince años más acá, a la vista de su nuevo libro de cuentos, asoma una respuesta posible: quizá cierta manera de sentir la literatura, cierta lealtad al viejo propósito de "distraer o conmover, no persuadir", anatema en estos tiempos en que "lo que antes se llamaba un fabulista o un predicador de parábolas y ahora un escritor comprometido" no sólo triunfa sino ejerce el terrorismo rampante.

Los dos últimos entrecomillados proceden del prólogo a **El informe de Brodie** (1970), que inaugura en la narrativa borgiana la etapa proseguida por **El libro de arena** y caracterizada con respecto a la anterior —la de **Ficciones** y **El Aleph**, aún el epitome de "lo borgiano"— por una nueva preponderancia de lo directo, un lenguaje llano, libre de artificios, y el apego en líneas generales a las convenciones del realismo, si bien en **El informe de Brodie** éstas privaban más estrictamente, pues **El libro de arena** resucita la preferencia por los "argumentos imposibles".

Dichos argumentos parten de temas caros al Borges de siempre: por ejemplo, el del doble, que en **El otro** —primer cuento del volumen— adquiere una expresión particularmente irónica. Borges el anciano se encuentra con Borges el joven en una banca que está a la vez en dos lugares y dos tiempos; la confrontación desdramatizada hace resaltar la identidad esencial de ambos y lo superficial de sus diferencias. El dilema ontológico planteado tiempo atrás en **Borges y yo**, se ha diluido con los años hasta perder sentido; más que desarrollarse, el tema se anula en la melancólica contemplación de las posibilidades

"el libro de arena", de borges:

descreer del camino pero proseguirlo

Por JUAN TOVAR

no cumplidas, del antiguo "yo" que aún debe aprender la resignación de ser "Borges" y el humorismo que la hará llevadera.

Ulrica es la variante femenina del reflejo, una versión del ánima junguiana. Borges llama a éste su primer cuento de amor, pero la expresión "ejercicios de ciego" que él aplica al contenido general del libro, resulta despiadadamente exacta en este caso. Entre el hombre y la mujer del cuento no brota en realidad la llama mágica; ambos tentalean entre alusiones librescas para lograr apenas fingirla.

En cambio, una relación similar que figura episódicamente en **El Congreso** a la canza verdadera hondura y contribuye a la perfección de ese relato, en el que se entrecruzan también el descubrimiento de la ciudad y de los espacios salvajes, el idealismo, los libros, el valor físico, la enemistad y la amistad, sobre todo ésta, que amplificada en el noble propósito de la hermandad humana forma el tema central, y aún diría la sustancia misma del texto, el más cálido y emotivo del libro.

There Are More Things es un homenaje a HP Lovecraft, a quien Borges considera "un parodista involuntario de Poe". Compartiendo esa opinión, es casi inevitable aceptar también el calificativo de "lamentable" que el argentino endosa a su propio pastiche; sin embargo, señalaré que intenta dignificar a su modelo a través de mayor rigor y serenidad en el tono, así

como recuperando, en el desenlace, la sutileza de cierto Poe al callar a tiempo en vez de hacer, como Lovecraft, farragosos esfuerzos por imaginar lo inimaginable.

La Secta de los Treinta da fe de una "herejía posible", por demás atractiva, relacionada con las **Tres versiones de Judas** expuestas hace tiempo. **El espejo y la máscara**, **Undr** y **El disco** se acercan a la leyenda: el primero en una forma que sería estricta si no se parodiara levemente (y de manera voluntaria) a sí misma; los otros, a través de un narrador de tiempos antiguo germánicos. Mi favorito entre ellos es **Undr**, que coincide temáticamente con **El espejo y la máscara** —ambos versan sobre la búsqueda de la máxima concentración poética posible— y es más libre tanto en su forma como en sus conclusiones, aparte de pintar con mayor vivez el destino del poeta empeñado en la búsqueda. En **El disco**, como en **El libro de arena**, lo importante es la descripción de un objeto inconcebible, aunque las circunstancias humanas que la enmarcan —contemporáneas en el caso del relato titular— estén dibujadas con apta precisión.

La noche de los dones me parece el mejor de los tres cuentos propiamente realistas. Un anciano rememora cómo en un breve lapso le fueron revelados el amor y la muerte y al hacerlo traza una revelación más, ésta sobre el acto de narrar: el "yo" el haber vivido o presenciado determinados hechos, es desplazado por los hechos en sí

y por lo que muestran de la condición humana. En **Avelino Arredondo** hay el itinerario de un hombre que en cierto modo renuncia a ella por realizar un acto de justicia —y apropiárselo: vindicación del "yo" por la que Borges tal vez siente anti-gatía. En todo caso, la que Arredondo le inspira es manifiesta en la frialdad del relato, que en esto contrasta con un poema de estructura similar: **Mayo 20, 1928**, sobre el suicidio de un joven poeta. Por su parte, **El Soborno**, a n é c d o t a psicológica protagonizada por académicos, repite en cierta medida **Guayaquil** y tiene mucha menos convicción.

Utopía de un hombre que está cansado resume el escepticismo borgiano hacia las posibilidades de la especie. El protagonista, viajero en el tiempo, llega a un mundo distante miles de años, en el que dichas posibilidades se han cumplido hasta donde hoy puede esperarse: han desaparecido las posesiones, la injusticia, e incluso se ha vencido a la muerte, que ahora es voluntaria— e indefectiblemente se elige, porque también ha desaparecido todo lo que daría sentido a una prolongación indefinida de la existencia. La fatiga del autor se hace extensiva a la humanidad en su vejez y su inútil perfección. La alegría de crear el superhombre, cantada por Nietzsche, deviene aquí en superhombres sin alegría. La falacia, si la hay —pues Borges difícilmente aceptaría el marco de referencia nietzscheano— radicaría en un vestigio de los viejos tiempos, la incertidumbre sobre la realidad de Dios. El superhombre no se cuestionaría Su existencia: lo crearía o prescindiría de El por entero.

En alguna parte de este recuento he abandonado el orden que los relatos tienen en el libro; ahora veo que fue porque la imagen final que éste me deja es la que sugiere el principio de la **Utopía**: un hombre solo caminando por la interminable llanura, que "en cualquier lugar de la tierra es una y la misma"; un hombre fatigado de tiempo y de escepticismo, que descrea de su camino pero lo prosigue. Porque él es el camino y no hay otra alternativa (todo Dédalo que se respete desdeña las puertas falsas), porque no se sale del laberinto de la sangre más que recorriéndolo hasta el fin, y hacerlo es la reivindicación última de la aventura humana y su nobleza.

* **El libro de arena**, por Jorge Luis Borges; Emecé, Buenos Aires, 1975; 181 pp.



DIORAMA DE LA CULTURA

La escalera subía hacia el Infierno
y regresaba en busca
de olvidados paseantes y genetistas ciegos.

Entre virgatus tenues y logias funerarias,
la escalera tenía su núcleo insatisfecho
y acumulaba muertos para salvar su alma:
la escalera vivía en un rincón
y tramitaba ausencias,
pactos inconfesables,
y a la hora del té subía más arriba,
soñaba con cautela
como un alto jaguar entre paredes,
como un tigre entre espías.

La escalera tenía nostálgicas barandas,
ruedas en su memoria.
La escalera sufría sobresaltos
y huía diariamente hacia el desván confuso,
y se enroscaba toda en su existencia misma,
en su oficio terrible.

La escalera subía hacia el Infierno.
La escalera tal vez se equivocaba,
tal vez desestimaba la ruindad del olvido.

poemas de máximo simpson

los perros de la carretera

Los perros de la carretera de pronto están ahí, de
medio a medio, como concreción del olvido, como fuego
pretérito, como perros muertos en la carretera.

Los perros de la carretera que se enfrentan a los
motores de explosión, a las palancas del desastre,
que huelen el motor de los aviones, que pretenden
vivir en este mundo.

sueña el animal fabuloso

Sueña el animal fabuloso con una calle quieta, sueña
con un pan y una ventana, con una mesa y un mantel
sin delirio, sin ángeles ni abismos.

Sueña que es un ser cotidiano que ha guardado sus
alas y va a cobrar el sueldo como un mortal del mundo.
Sueña el animal fabuloso, y su sueño le sangra por los
poros, y su sueño es martirio sin destino, pues no puede
alcanzar la paz que busca.

la casa (I)

Llovía sobre viejos relojes descompuestos,
mi padre el artesano
reparaba el cordaje de los meses,
fabricaba los ejes de la angustia,
entre los demorados años
y el desvarío de la casa perdida.
Buscábamos a tientas la hora del almuerzo,
que tal vez estaría
entre el canario muerto y la escalera,
y huíamos del caos por largos corredores.

la casa (II)

Toca el violín la casa:
se asoma de sí misma,
se sale de la casa,
y la atraen vacíos hacia arriba y abajo.

Toca el violín la casa,
tiemblan sótaros negros de cólera indecisa,
tiembla toda la casa con su gran cuerda humana
cuando suena el violín violento de la casa.
La casa tiene lámparas votivas,
roperos tristes,
ventanas que miran hacia adentro.

mi vecino

Entretuvo a la muerte
jugando al caballero respetable,
al lector de periódicos y edictos,
al guardián de las flores,
pero un día se fue sin avisar a nadie
y se acostó a dormir bajo las piedras.