



Giuseppe Bellini

Borges, nuestro «fortuito» intérprete

La figura de Borges y su obra son familiares hoy a todo el mundo culto. Tienen admiradores en todas partes, a cualquier orientación ideológica pertenezcan. Sería, además, confesión de incultura el desconocimiento de este autor¹ y en su aprecio se pasan por alto las contradicciones del hombre, o mejor, más que contradicciones, el gusto de Borges por sorprender con declaraciones y actitudes que en ocasiones parecieron contrastar con su firme oposición al peronismo.

La mayoría de sus admiradores optaron por definir sus actuaciones sorprendentes como excentricidades. Y sin embargo, a quienes pasaban por alto, magnánimamente, las «extrañezas» borgesianas se les escapaba la verdadera naturaleza del compromiso del escritor: compromiso con el hombre y por ende consigo mismo. Los que realizaban hábiles distinciones para rescatarlo políticamente, no se daban cuenta de que, precisamente por este motivo, los lectores sentían más cerca de sí al hombre contradictorio y aceptaban no sus provocaciones sino el mensaje profundo, con el cual se identificaban.

Impávido en su ceguera, Borges superaba sereno las situaciones más conflictivas, derrotando a sus críticos y enemigos. Quien ha tenido la

oportunidad de ver en Buenos Aires la modesta sede de la antigua Biblioteca de la que fue director -hasta que lo despidió Perón-, sobre todo si la compara con la monumentalidad y la belleza de la nueva Biblioteca Nacional, recibe una impresión que bien se aviene con la grandiosa modestia en la que Borges ha transcurrido toda su vida, a pesar de los triunfos de la fama; se da cuenta de que su espacio en el mundo ha sido todo interior, ámbito en el cual maduraron sus reflexiones no tanto en torno a la posible felicidad del hombre -como lo hizo Neruda en sus repetidas utopías-, sino relacionadas con el complicado ser humano y su límite, que los ruidos de la vida en vano intentan ocultar.

A este propósito se explica la influencia de Quevedo sobre el escritor argentino, aunque acerca del gran autor del «Siglo de Oro» Borges no se ha expresado nunca con especial entusiasmo, sobre todo en sus últimos tiempos; al contrario, con singular dureza ha afirmado que, de vivir en nuestros tiempos, el satírico español hubiera sido franquista, nacionalista y en Buenos Aires peronista².

De Quevedo Borges admiraba la fuerza verbal, mientras muy severo era su juicio acerca del filósofo, el teólogo y el político³. En cuanto al poeta, rechazaba su producción amorosa y la sátira contra las mujeres, como expresión de una artificiosidad voluntaria, mientras apreciaba los poemas «que le permiten publicar su melancolía, su coraje o su desengaño»⁴. Es éste el sector de la producción de Quevedo que más profunda huella deja en el poeta argentino, el cual considera las composiciones que lo constituyen «objetos verbales, puros e independientes como una espada o como un anillo de plata», su autor «el primer artífice» de las letras hispánicas y como Joyce, Goethe, Shakespeare, Dante, «menos un hombre que una dilatada y compleja literatura»⁵.

Cuales los contactos reales que existen entre Borges y Quevedo ha sido ampliamente demostrado⁶; la obra poética toda del argentino afirma una identidad de clima espiritual entre los dos personajes, cada uno, para emplear las palabras del mismo Borges, «innumerable como un árbol, pero no me nos homogéneo»⁷.

Entre toda la producción artística de Borges mis preferencias han ido siempre a los textos que desarrollan las reflexiones indicadas, y en ellos sobre todo a la poesía, que se construye sobre cosas aparentemente mínimas y que, en realidad, tienen un significado profundo. Una producción por mucho tiempo poco estudiada. La narrativa, más conocida y celebrada, aunque rica en pensamiento y atractiva por temas, me ha parecido siempre menos sugestiva que la poesía, cuya esencia es la meditación y que implica inmediatamente al lector. No inútilmente Borges ha subrayado, en el breve prólogo a Fervor de Buenos Aires, lo fortuito del acto creativo: «fortuita es la circunstancia de que seas tú el lector de estos ejercicios poéticos y yo su redactor»⁸. En este sentido los pronombres se vuelven inseguros y la poesía acomuna con inmediatez artista y lector, interpretando al hombre en su significado más profundo. Probablemente esta atracción se realiza debido a un mestizaje cultural único en el ámbito americano, que se nutre sobre todo de lo europeo. Educado en Europa, Borges no deja de mirar hacia ella, hacia una cultura que mitiza y que, llevada al territorio argentino, le permite afirmar su originalidad en esa área cultural como prolongación relevante de Europa, de la que atesora culturas neolatinas y anglosajonas,

eslavas y judías.

La impresión que el lector de la poesía borgesiana obtiene es esencialmente de conjunto; difícilmente va aislando libros, porque el discurso poético no se interrumpe, desarrolla una continua meditación, trata problemas que están en la raíz del hombre. En el prólogo a *La moneda de hierro* ha afirmado, con singular modestia, que cada uno de sus nuevos libros no vale mucho más ni mucho menos que los que lo han precedido. En cada momento su poesía expresa la condición de un hombre aparentemente perdido, desamparado frente al mundo. El poeta crea sus mitologías o las combate y el significado de su creación se afirma como unidad, con textos que han llegado a ser patrimonio vivo del lector: «Las calles», «El Sur», «Manuscrito hallado en un libro de Joseph Conrad», «La noche que en el Sur lo velaron», «El reloj de arena», «Ariosto y los árabes», «Mateo XXI, 30», el «Poema de los dones», donde la Biblioteca acentúa su significado mítico y la ceguera es superada como privilegio de la «maestría» de Dios:

Nadie rebaje a lágrima o reproche
Esta declaración de la maestría
De Dios, que con magnífica ironía
Me dio a la vez los libros y la noche.

Desde este momento Borges se identifica con ese «Guardián de los libros», de *Elogio de la sombra*, el cual, incapaz de leer, se consuela pensando que todo lo imaginado y lo pasado «ya son lo mismo»; en los altos anaqueles están, «ceranos y lejanos a un tiempo,/ secretos y visibles como los astros», los libros y las maravillas que encierran. No lee: piensa y reflexiona.

Neruda afirmaba haber encontrado en la poesía de Quevedo, reunida en un viejo libraco comprado en una librería de lance de la madrileña estación de Atocha, ya expresados los problemas que le atormentaban y que no había sabido formular⁹. En la poesía de Borges, donde vive activo un Heráclito-Quevedo, con su río que no cesa, el lector encuentra expresadas sus preocupaciones, sus angustias. Las afirmadas metáforas, los laberintos, las agudas percepciones de un ritmo universal que siempre es problema, se mezclan en sus poemas con antiguas sugerencias vueltas mitología vital: las espadas, las gestas del antiguo mundo sajón, que reviven en el no menos mítico clima de la guerra por la independencia argentina, el halo heroico de la batalla de Junín, donde un antepasado se portó con valor encontrando la muerte; antepasado con el cual, sugestión de la espada sobre el tímido hombre de letras, el escritor se identifica:

Soy un vago señor y soy el hombre
que detuvo las lanzas del desierto.

Se ha dicho que Borges reconoce un primado a las armas y que esto quiere indicar desconfianza en las letras, la imposibilidad del «Hacedor» para dar una respuesta a la crisis de identidad del hombre contemporáneo. De ahí el significado salvífico de las mitologías cultivadas, por encima del insistente peso de la sombra, la ceniza, la muerte, a cuyo propósito el argentino ha dado, en «El Inmortal», una interpretación partícipe:

La muerte (o su alusión) hace preciosos y patéticos a los hombres. Éstos conmueven por su condición de fantasmas; cada acto que ejecutan puede ser el último; no hay rostro que no esté por desdibujarse como el rostro de un sueño. Todo, entre los mortales, tiene el valor de lo irrecuperable, de lo azaroso.¹⁰

Con razón Ana María Barrenechea pone de relieve que Borges en este pasaje de «El Inmortal» ha manifestado «Toda la angustia de las horas que aniquilan al hombre y a los recuerdos del hombre, toda la poesía que encierra la insinuación de la humana fugacidad»¹¹. Diría también la ternura que despierta saber el hombre impotente y solo frente a los acontecimientos, en poder del azar.

Si todo confluye en la afirmación de lo efímero de la vida, algo sin embargo queda del ejercicio de las letras y la espada: una muerte heroica, un verso transmitido en el tiempo, aspiración última del mismo Borges, como le ocurrió felizmente a ese mínimo poeta de 1897, recordado en «A un poeta menor de la Antología», de El otro, el mismo:

Dejar un verso para la hora triste
que en el confín del día nos acecha.

Hacia las armas la pasión de Borges se nutre del mito de sus antepasados y del deseo de heroísmo propio del hombre no de acción; las armas no constituyen una evasión, sino el medio para afirmar la memoria de sí, aspiración universal, reemplazado en el hombre de letras por la creación artística. La angustia de desaparecer sin dejar huella atormenta desde siempre a los vivientes. A esta angustia ya había dado forma dramática en América la poesía del pasado más remoto: en el mundo precolombino los cantores del área náhuatl se interrogaban sobre el por qué habían venido a vivir tan brevemente en la tierra; no menos dramáticamente se han expresado los poetas contemporáneos: pensemos en Neruda o en Paz, el primero obsesionado por una búsqueda infinita de permanencia, el segundo convencido de que «vivimos entre dos paréntesis», el nacimiento y la muerte. Borges subraya aun más, por su parte, el límite, la condición ficticia del hombre, su condición de héroe por el hecho sencillo de vivir. Tampoco representa una evasión la preferencia que el autor argentino

muestra por ciertos sectores de la literatura europea, en particular por la literatura italiana: si el antiguo mundo de las literaturas germánicas satisface sus ambiciones de linaje y sus aspiraciones heroicas, la literatura italiana le ofrece sugestivos motivos para la reflexión y el sueño: Dante y la Divina Commedia, Ariosto y el Orlando Furioso¹² son puntos eminentes de referencia.

Bien sabemos que Borges consideraba la aparición de Dante y la Commedia el acontecimiento más importante de todos los tiempos; él situaba el «divino poema» inmediatamente después de la Biblia y los Evangelios; afirmaba que lo había leído completo muchas veces, a pesar de desconocer el italiano¹³. En una entrevista declaraba Dante su maestro y afirmaba que la Commedia era, con toda probabilidad, la obra «máxima de la literatura»¹⁴, y puesto que el entrevistador le recordaba como en el «Poema de los dones» había individuado una especie de traducción de algunos versos del Purgatorio, «Como aquel capitán...», Borges había continuado en italiano: «fuggendo a piedi e 'nsanguinado il piano»¹⁵, demostrando concretamente su conocimiento.

La Divina Commedia, afirmaba, no lo llevaba al Infierno, sino al Universo¹⁶. Y que Borges conociera en profundidad el poema lo confirma la inteligencia de sus ensayos dantescos¹⁷, donde aparece claro que el libro famoso había llegado a ser para él no un motivo de culta divagación, sino un libro de altas aventuras del espíritu, en cuya interpretación se ejercitaban sus arraigadas mitologías y sus abundantes lecturas, sobre todo de literatura inglesa. En una ocasión declaró que la Divina Commedia era una ciudad que nunca habríamos logrado explorar completamente y que el terceto más repetido y gastado habría podido, una tarde, revelarle a él quien era o qué era el Universo¹⁸. Borges entendía el poema no obra de un hombre, sino fruto de los movimientos, los «tanteos», las «aventuras, las vislumbres y las premoniciones del espíritu humano»¹⁹; un libro no de absolutas certezas, sino que mantenía vivo el misterio. Misterio hacia el cual tiende igualmente el lector.

A la atracción de la aventura del espíritu y del sueño responde la pasión borgesiana por Ariosto y el Orlando Furioso. El documento de mayor interés sobre el tema es el largo poema «Ariosto y los árabes», que Borges incluye en 1969 en *El otro*, el mismo, libro que recoge su producción poética del período 1930-1967. En el *Manual de zoología fantástica*, escrito con Margarita Guerrero y publicado en 1957, Borges no había olvidado el Hipogrifo: del Orlando Furioso citaba, prosificándola, la «descripción puntual», que definía «escrita como para un diccionario de zoología fantástica», y reproducía una octava del texto italiano, la que describe el asombro de los que ven pasar en el cielo una «alta meraviglia», difícil a creerse: «un gran destriero alato,/che porta in aria un cavaliere armato»²⁰.

Para apreciar adecuadamente la sustancia de lo que significó para Borges el Furioso, hace falta acudir al mencionado poema «Ariosto y los árabes», donde el poeta trata del «libro», que estima imposible para un hombre si no concurren «la aurora y el poniente./Siglos, armas y el mar que une y que separa». El poeta estima que Ariosto ha entendido esto perfectamente y que «en el ocio de caminos/De claros mármoles y negros pinos», fue absorbiendo el aire lleno de sueños de su Italia, cansada por siglos de

guerras, y les dio realización poética, volviendo «a soñar lo ya soñado». Hace falta recordar nuevamente lo que Borges afirmó en el prólogo a Fervor de Buenos Aires acerca del carácter fortuito de la circunstancia de ser poeta o lector: en Ariosto él ve al artista que transmite una cultura secular y el fruto de la capacidad humana de soñar; lo siente cercano en cuanto intérprete de una larga historia de la humanidad y de la necesidad del sueño. Sus mitos, sus personajes, sus interpretaciones, afirma, son producto del tiempo, y del azar su ser poeta: Ariosto fue un fortuito soñador de lo ya soñado.

La guerra y las fantasías, en los confines remotos de tierras legendarias, dieron vida a héroes y heroínas, a animales aterradores o maravillosos, como el «corsiero alato»; la fantasía, la imaginación, llevó Ariosto a ver la tierra como desde el Hipogrifo, entre la realidad y la luna, descubriendo delicadamente, «Como a través de tenue bruma de oro», en el mundo, «un jardín que sus confines/Dilata en otros íntimos jardines», debido a los amores de Angélica y Medoro. De esta manera, como por efecto del opio, «Pasan por el Furioso los amores/En un desorden de calidoscopio».

Borges experimenta un verdadero placer leyendo, pensando, el Furioso. Su poesía se enriquece en valores cromáticos cálidos y refinados; una poesía suspendida entre realidad e irrealidad, traspasada por el duro chocar de las armas, pero hecha también más leve y transparente por el paisaje renacentista y el hálito del amor. Magia y encantamiento aparecen como depurados a través de una ironía sutil, en la arquitectura perfecta de una construcción ficticia, como lo es la vida:

El singular castillo en el que todo
Es (como en esta vida) una falsía.

Según Borges Ariosto posee una virtud singular, la de transformar mágicamente las escorias, el «indistinto/Limo que el Nilo de los sueños deja», en un «resplandeciente laberinto». El Orlando Furioso es un «enorme diamante» en el que un hombre puede perderse «venturosamente», «por ámbitos de música indolente./Más allá de su carne y de su nombre». Pero, observa, detrás del poema ariostesco toda Europa se perdió: el autor del «sueño soñado», hizo soñar a su vez a infinitos hombres, no solamente en Occidente. Recogiendo la gran mies de lo soñado, el Furioso dio otros frutos en Oriente: las historias fantásticas y refinadas, pero también crueles, de las Mil y una noches, que acabaron por sustituir al poema mismo.

También Borges sueña este mundo soñado, la «famosa gente/Que habita los desiertos del Oriente/Y la noche cargada de leones», siente profunda la sugestión del poema ariostesco en cuanto representa, como cada libro de la Biblioteca, el tiempo inmóvil de la eternidad, que se afirma sobre la transitoriedad humana:

En la desierta sala el silencioso
Libro viaja en el tiempo. Las auroras
Quedan atrás y las nocturnas horas
Y mi vida, este sueño presuroso.

Siempre lo pasajero. Frente a la transitoriedad humana está, sin embargo, la obra de arte, el Orlando Furioso, imagen perfecta de lo eterno, en cuanto la Biblioteca perdurará, «iluminada, solitaria, infinita, perfectamente inmóvil, armada de volúmenes preciosos, inútil, incorruptible, secreta»²¹.

Más allá de estos mínimos y altos consuelos, «La hora triste», el acecho, la condición de fantasma, lo irrecuperable, lo fortuito, son temas que en la poesía borgesiana invitan a la reflexión, a la medida de sí mismos. Ejercen inmediata sugestión, en «La noche que en el Sur lo velaron», los vestigios de quien ha dejado de vivir. El lector participa de la emoción por las minucias domésticas, las «menudas sabidurías» que «en todo fallecimiento de hombre se pierden»; Borges las detalla en «unos libros», una llave, un cuerpo entre otros cuerpos, y en torno una noche «minuciosa de realidad», un tiempo «abundante», la congoja de «la prolijidad de lo real».

Con razón Heráclito, evocado en «El reloj de arena», veía en el deseo de eternidad del hombre «nuestra locura». La clepsidra, la arena, son símbolos eficaces, destinados a poner remedio a la locura humana, en la adquirida conciencia de que «Todo lo arrastra y pierde este incansable/hilo sutil de arena numerosa», que arrollará igualmente al poeta, «fortuita cosa/de tiempo, que es materia deleznable».

Deriva de los temas ilustrados el hecho de que, entre los libros de prosa de Borges, las preferencias del lector, o de ciertos lectores, como yo, vayan a los textos que tratan del destino, del tiempo, del sueño, del tema sugestivo e inquietante del eterno retorno, expresión de una filosofía que implica toda la vida. En la Historia de la eternidad el escritor argentino considera el tiempo desde un doble punto de vista: el humano, que permite captar la fugacidad del ser, y el divino, para el cual, frente a los «objetos del alma», en los cuales existe una sucesión temporal, está la absoluta contemporaneidad, en cuanto la inteligencia divina comprende juntas todas las cosas, de modo que

El pasado está en su presente, así como también el porvenir. Nada transcurre en ese mundo, en el que persisten todas las cosas, quietas en la felicidad de su condición.²²

Borges interpreta la vida humana como un laberinto, constituido por varias existencias. Pasado, presente y futuro coexisten desde siempre, son una misma cosa, por más que se manifiesten separados. En «Las ruinas circulares», de Ficciones, él entiende demostrar que la realidad humana es

pura ilusión, sueño solamente de un ser superior: el mágico «Con alivio, con humillación, con terror, comprendió que él también era una apariencia, que otro estaba soñándolo»²³. En la Historia de la eternidad ésta es sólo «un juego o una fatigada esperanza»²⁴, dentro del inquietante tema del tiempo, problema que comprende también la teoría del eterno retorno, que Borges trata en «La doctrina de los ciclos» y en «El tiempo circular». El tema del eterno retorno aparece en «La noche cíclica», en el sentido de desdoblamiento, está presente en el «Poema de los dones», en «Borges y yo» de El Hacedor, en la narración «El otro», de El libro de arena, donde Borges se presenta soñado por sí mismo, vuelta sugestiva a Las ruinas circulares.

Esta temática hace que los escritos de Jorge Luis Borges inquieten positivamente al lector, en el sentido de que lo inducen a pensar y a moderarse, lo hacen partícipe de una filosofía que educa a vivir. Es ésta la huella profunda que la obra del gran escritor está destinada a dejar, una huella que se expresa en toda su producción artística, en la poesía y en las narraciones, en los cuentos fantásticos y en los policíacos, textos que parecen vivir de una realidad irreal y que siempre contemplan el destino humano, el enigma, lo transitorio y lo eterno.

En las narraciones borgesianas domina una extraordinaria lucidez intelectual; el ejercicio de la inteligencia sostiene un juego dialéctico que fascina al lector. Atraído por el misterio Borges pretende penetrarlo y lo logra después de haber prospectado una multiplicidad de soluciones posibles. Ejemplo relevante es el cuento «Hombre de la esquina rosada», hacia el cual el escritor ha manifestado varias veces su insatisfacción, acaso por haber acudido al lenguaje popular, pero que es uno de sus textos narrativos de mayor interés, incluido más tarde en Historia universal de la infamia. En este cuento no nos interesan tanto el delito y su solución, como las consideraciones frente al hombre asesinado; dice una mujer de entre los curiosos: «- Para morir no se precisa más que estar vivo»; y otra comenta: «- Tanta soberbia el hombre, y no sirve más que pa juntar moscas»²⁵. Más tarde en la narración «El jardín de los senderos que se bifurcan», incluido en Ficciones, Borges alcanza un notable resultado dentro del género policíaco, tomando a motivo los preliminares de un delito que, como declara, no será posible descifrar hasta el último párrafo²⁶.

Lo fantástico domina en «La lotería en Babilonia», donde la ciudad es «un infinito juego de azares»²⁷, y en «La Biblioteca de Babel» un «universo» donde todo está escrito, certeza que «nos anula o nos afantasma»²⁸. Más que lo fantástico domina en los textos narrativos de Borges el enigma; así es en «Tlön, Uqbar, Orbis Tertius», en el «Examen de la obra de Hebert Quain». Y «Pierre Ménard, autor del Quijote» se embarca en una singular y fútil empresa con la que «resolvió adelantarse a la vanidad que aguarda todas las fatigas del hombre»: la repetición, «en un idioma ajeno», de un libro preexistente²⁹.

Todas las narraciones de Borges, al igual que su poesía, presentan un sello metafísico. En El Aleph la valencia esotérica de los símbolos es ayuda eficaz para la tratación de temas de valor universal partiendo de un dato ocasional. Las distintas narraciones tienden a resumir el universo, puesto que el Aleph representa, según la Cabala, al hombre como unidad

colectiva. Pero todo es huidizo y lo que se ve acaso no sea siquiera apariencia, puesto que nuestra mente es «porosa para el olvido», todo se falsifica y se pierde³⁰.

En *El Hacedor* Borges ha señalado la heterogeneidad del cuento, declarando que su libro es una «silva de varia lección», y ofrece al lector la explicación de lo que significa para él escribir:

Un hombre se propone la tarea de dibujar el mundo. A lo largo de los años puebla un espacio con imágenes de provincias, de reinos, de montañas, de bahías, de naves, de islas, de peces, de habitaciones, de instrumentos, de astros, de caballos y de personas. Poco antes de morir, descubre que ese paciente laberinto de líneas traza la imagen de su cara.³¹

Todo escrito es autobiográfico. Libro de gran significado *El Hacedor*, como lo es, por otra parte, *El libro de arena*, con sus cuentos que imiten en una realidad posible e improbable a un tiempo. De singular nivel imaginativo pueden considerarse la narración «El Congreso», utopía desorbitada de una asamblea representada por toda la escena y todos los instantes del mundo, y «El libro de arena», texto imposible de innumerables hojas, libro monstruoso de distancias infinitas y, como la arena, sin principio ni fin, en el bosque librario de la Biblioteca. De toda su obra, poesía y prosa, Borges es el verdadero y único protagonista. Los problemas del hombre, del destino, de la realidad y el sueño, de Dios, el tiempo, el eterno retorno, son sus problemas y a un tiempo nuestros problemas. El «fortuito» escritor interpretándose nos ha sabido bien interpretar.

2006 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#), para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace. www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)

