

Borges arrinconado

Blas Matamoro

Cero

Tempranamente, Borges elogió en Nietzsche su capacidad de pensar «por iluminaciones y ocurrencias». No creo que la iluminación se refiera a la caída de un haz de luz sobrenatural sino, más bien, a un estado de especial claridad en la disposición del lenguaje. Pero más decisiva es la idea de ocurrencia, de lo que ocurre, de lo que llena de eventualidad al tiempo. Cuando la palabra se clarifica y parece iluminarse de modo peculiar, le ocurre algo que deja una marca en el indetenible fluir de los instantes. La palabra, iluminada y ocurrente, se da en el momento pero su efecto no es instantáneo. Lo supo Montaigne, para quien el yo que dice algo es intermitente, ondulante y variable, a la vez que deja escrita una trama de signos que apuntan fijeza e identidad. Sólo nos falta un lector, un interventor también intermitente y además anónimo, para que reitere la doble maniobra: iluminación y ocurrencia.

Uno

«Un lector: un hombre silencioso cuya atención conviene retener, cuyas precisiones hay que frustrar, delicadamente, cuyas reacciones hay que gobernar y presentir, cuya amistad es necesaria, cuya complicidad es preciosa.» No se identifica aquí a ningún lector sino sólo –nada menos– a alguno, que puede ser cualquiera y, en otro sentido, la incontable masa de los lectores desde que el mundo es mundo –o sea desde que hay monos gramáticos– y mientras siga siéndolo. Pero Borges nos permite enumerar sus cualidades: silencioso, atento, frustrado en sus tópicos, de reacciones previsibles y gobernables, amistoso y cómplice, preciosamente cómplice. Esta última nota ofrece perplejidad. En efecto,

cómplice es el colaborador necesario de un delincuente, acaso de un criminal. ¿Cabe dirigirse al mundo de la novela policiaca, devoción borgiana si las hay, aunque Borges nos ha enseñado que no es una novela sino un cuento? Un cuento, lo mismo que una resolución tonal de la música, tiene un punto de tensión y una cadencia. No hay más elementos estructurales que lo definan. La novela es otra cosa.

Dos

En 1921, la virginal revista *Prisma* estride una «Proclama», muy propia del género vanguardista de los manifiestos. En ella colabora Borges con estas contundencias: «La novela, esa cosa maciza engendrada por la superstición del yo, va a desaparecer, como ha sucedido con la epopeya y otras categorías dilatadas.» La desaparición de la novela y la de otras precisiones del arte, fue declarada muchas veces, sin que hasta ahora podamos comprobar más que sus reapariciones. Lo mismo podríamos decir de la epopeya, cuya forma burguesa, reiterada desde, al menos, por un prerromántico como Blankenburg, es precisamente la novela.

Habría que buscar otra clave, más venturosa, a estos dichos juvenilmente borgescos. Propongo la dilatación, antes que la macicez. A Borges nunca le gustaron los libros largos. Ejemplos ilustres: Thomas Mann, Proust, *Ulises* de Joyce (del cual huyó) y el *Quijote* (del cual exploró algunas sueltas magias parciales). Con todo, lo que define a un texto como de tal o cual género, no es su longitud. Una de las llamadas novelas puede tener entre 100 y 3.000 páginas. La define ese yo cuya desaparición profetiza el joven poeta argentino y que muchos personajes de la narrativa moderna señalan como un objetivo deseable y utópico del sujeto que se aventura a buscarlo. Repito: un personaje es un sujeto en busca de un yo seductor e inhallable. Porque, según afirma igualmente el joven Borges: «Para el novelista, como tal, no hay personajes malos o buenos; todo personaje es inevitable.» Lo cual, si cabe la traducción: lo inevitable del personaje hace inevitable la novela y asegura su reaparición. Y hasta su longitud, adecuada o desmesurada.

Tres

En 1926, Borges fija algunas metas para su vida. Vivir «(...) para sentirme forastero en la vida, para extrañármela, para jugar a la nostalgia con ella.» Cualquiera diría que estamos ante una confesión de personaje novelesco, doblemente novelesco porque romántico. Pues: «Nadie es sustancialmente alguien, pero cualquiera puede ser cualquier otro en cualquier momento.» Insisto: esta es la declaración de alquimia psicológica que sostiene a un personaje de novela. La identidad sin memoria, para el caso, aunque cabría también anotar la memoria como una obra del deseo que fantasea un pasado al narrarlo, cargándolo de su presentismo. Pienso en un escritor que ha ganado, sobre todo, fama en el teatro pero que fue asimismo un gran narrador y uno de los pocos autores italianos que merecieron la atención de Borges: Pirandello. Nada hay más pirandelliano que una pregunta: ¿hay identidad sin memoria?

Cuatro

«La memoria define las experiencias; acaso todo ocurre *después*, cuando lo comprendemos, no en el rudimentario presente.» Con esto se podría responder al conjetural Pirandello. Pero hay más: estamos en el rudimentario presente aunque resulte ser la provisoria consecuencia de «una serie de adaptaciones, vale decir, una educación del olvido». Un proceso llamado, tal vez, vida. Recordar, entonces, tiene un sujeto de privilegio: una educada amnesia.

Este presente, aparte de su primitivismo, es ignorante de la época a la cual pertenece, malgrado todas sus apariencias, ya que sólo parece posible vivir la época en el presente. No es así: lo característico del presente es tarea del porvenir. «Toda época se ignora como tal y la define la diferencia con la época siguiente». El pasado es difícil porque es irrestituible, se razona en el prólogo a *Discusión* (1932). Con el pasado se opera y se divaga en una suerte de «resignados ejercicios de anacronismo» que –concluyo por mi cuenta– habitamos llamar historia. Borges aprendió en

Benedetto Croce y en T.S. Eliot que el presente modifica el pretérito.

Cinco

Ejemplo de lo inmediato anterior: Dickens, definido por Borges como inventor de la infancia. El hombre adulto, bien educado y amnésico, se dota de una infancia al contarla. Esto podría decirlo más de un psicoanalista, empezando por Freud. Borges, fóbico al psicoanálisis, cree reducirlo a una serie de «ocurrentes cuentos de hadas» pero, en rigor, lo magnifica. No sólo porque, con Valéry, nos atreveríamos a afirmar que toda novela es un cuento de hadas, sino porque ser autor de esa conseja es la tarea del hombre adulto, un signo de paradójica madurez. Es entonces cuando podemos decir: «Yo también estuve en Arcadia.»

Seis

Para resolver tantas tareas relativas a la historia del yo por medio del lenguaje y al entretejido del tiempo y la memoria/el olvido, Borges obtiene un campo privilegiado y la enigmática razón de su vida: la literatura. Mezcla de tácitas convenciones y transgresiones felices, comporta un juego ilimitado que, en ocasiones, puede parecer infinito porque acaso lo sea.

Borges no se alinea en una posible estirpe de poetas, en el sentido de producirse como alguien que pretende expresar sus emociones genuinas o imaginarias. No recibe ni descubre una melodía verbal sino que la simula por medio de unos signos. Si hay algo que explicar no es el poema resultante sino apenas sus circunstancias. Inexplicable –no incomprendible– la tarea poética tiene una semejanza diría que vocacional; la acostumbramos a denominar destino. No se puede elegir, por lo que es ajena a la ética aunque, secretamente, configure una moral. Como San Pablo, desde muchacho, Borges se propone escribir una página que fuera todo para todos los hombres. Apenas eso.

Es casi escandaloso comprobarlo' pero conviene repetirlo y Borges lo hace: la literatura es un arte verbal, se compone con palabras. Esto, de movida, es una obviedad. No lo es tanto si tenemos en cuenta que la palabra siempre está activada por alguien que desea o que se hace cargo de un deseo. Es palabra deseada, deseante, empujada, impulsiva. Lo demás es censura. En todo caso, el deseo se dirige a la palabra como supuestamente autónoma y pura, o sea hacia algo de lo que sólo sabemos que es palabra. «La ordinaria ley de los versos es la sujeción del sentido a las necesidades (o supersticiones) eufónicas. Lo casual en ellos no es el sonido, es lo que significan.» Por eso, «el poeta es alguien que busca una idea y teme encontrarla» porque el hallazgo de la idea haría inútil el poema y llevaría a una exposición prosaica vocada por la filosofía, la ciencia, la ética, la política, la religión y etcétera.

Dos querencias fascinadoras se mezclan enseguida tras estas iniciales: el falso Basílides («Conoce a todos, que nadie te conozca», que contradice al «Conócete a ti mismo» de raigambre socrática) y la gnosis, saber que se da en la intuición de la palabra o en su percepción porque resulta ser dada. Borges practica una inversión gnóstica: la palabra sabe en tanto es intuita y obedecida por el poeta pero este saber permanece en el momento de su elocución y no se somete a nada que discurra sobre él. Por apurar el trámite: dice lo que dice y no lo que significa. Desde luego, estamos ante la herencia simbolista, mal que le pese a Borges, escaso admirador de Mallarmé, un fabricante de laboriosas oscuridades. El símbolo mallarmeano es, efectivamente, una entidad significativa que una vez comprendida, una ausencia de explicitación conserva en su significancia. Qué mallarmeanas son las ausencias.

Es mejor, en todos estos incisos, preferir el vocablo *texto* –ajeno a cualquier sumisión formal o genérica– al vocablo *poema*. Borges cita a Bertrand Russell de modo analógico y así un texto sería «un objeto externo, un sistema circular, irradiante, de impresiones posibles (...)» En él halla lo verbal sus incalculables repercusiones. Impertinente, entonces, resulta hablar de textos definitivos, salvo en materia de religión o cuando el lector, protagonista de la escena, se cansa y abandona la lectura. En cualquier variable, ello se produce en la posteridad de cualquier escritor. No nos hagamos ilusiones. Igual que la historia, con quien actúa de pare-

ja, ni emite fallos irrevocables ni siquiera ha constituido su tribunal. Ni lo hará. Tiene el aspecto de lo misterioso, un encanto que torna infinita cualquier distancia, por mínima que sea, en tanto se la comprueba infranqueable.

Volvemos a la figura, ya perfilada, del lector. Actúa desde su libertad, quiero decir desde la facultad de incardinarse en el texto o abandonarlo entre cláusulas de bostezos. Los buenos escritores lo atraen y lo convierten. Los malos lo intimidan, provocando su fuga.

Siete

Más ampliamente, se puede hablar de arte, abriendo los valedos de la literatura. Señalo tres incisivos borgianos sobre el tema. Uno es la apuesta por lo concreto e individual, en contra de lo abstracto e ideal: el arte nunca es platónico. Otro es la impersonalidad de la creación artística, en la cual nada importan los propósitos del autor. Y otro, por fin, es el vínculo entre arte y realidad. El primero es más pobre que la segunda, por lo cual, sea que ascienda al cielo o baje al infierno, debe ser más intenso que ella.

Manos a la obra, ¿ha cumplido el escritor Borges estos postulados tan rasantes? Lo concreto en arte tropieza siempre con la generalización que imponen los signos, en especial los verbales. En cuanto a lo impersonal de la creación —otro principio mallarmeano: ceder la iniciativa a las palabras— tiene su contrapartida en sus resultados: una obra, siquiera un mero texto, siempre dibuja a un sujeto, virtual o real que sea. Entonces, volvemos a la cuestión de la pareja arte/realidad, cuestión ineludible por el obvio hecho de que algo realizado por un artista es real en sí mismo. Incluido cualquier diálogo platónico. La circularidad, tan borgiana, impele hacia la dialéctica.

Ocho

La realidad es una de las perplejidades borgianas más fuertes, si no la más. Hasta diría que constituye un artículo de fe cuyo

objeto es la propia perplejidad. Veamos: la realidad es incalculable y, por lo mismo, enigmática; el mundo es inesperado y elusivo, rico por contingente (podría existir o no y de ahí su opulencia, hija de su vacilante calidad); todo objeto es provisoriamente ignorado si, a nuestra vez, ignoramos su fin, es decir la finalidad que le impone nuestro proyecto (léase: nuestro deseo), con lo cual lo real del objeto existe, en parte, en la medida de nuestra apetencia.

Admitiendo que, por un craso sentido primario de la identidad, toda realidad cuenta con su propia realidad y es, en esto, real, no vale confundirla con su verdad ni con la amenazante y absoluta y definitiva Verdad, ya que algo real puede ser inverosímil, falso. Compartimos nuestros sueños y los llamamos vigilia, ese sueño que –Valéry nuevamente– no admite despertares. Borges, en este sentido, se exalta a menudo hacia la radicalidad escéptica, contradicción en los términos, paradoja. Por ejemplo: «Admirable idea: el mundo imaginado como un proceso esencialmente fútil, como un reflejo lateral y perdido de viejos episodios celestes. La creación como un hecho casual.»

En este confín del espectro meditativo quizá se encuentre el punto de conciliación entre arte y realidad. Dada la dudosa calidad de ésta, es posible el arte, que trabaja con los intersticios que dejan los opuestos: necesidad/casualidad, ilusión/percepción, verdad/verosimilitud, sustancialidad/apariencia. Si pudiéramos eliminar estas oposiciones, no habría lugar para el arte, es decir para un discurso de lo ambiguo. En un famoso cuento, «Las ruinas circulares», el personaje que va convirtiendo sus sueños en objetos externos a él, dotados de realidad propia, acaba sabiendo que también él mismo está siendo soñado, con lo que toda la historia se pone en duda.

¿O no? En 1924, el joven Borges aceptaba que el universo es algo inmediato y cuya inmediatez se da en todos nosotros (quien escribe, quien lee, roles casuales e intercambiables, ya que la literatura es lectura). Entre el maestro Mauthner y el maestro de Mauthner, Spinoza, siempre ha habido en Borges cierto panteísmo, cierta noción –ya que no fe, iluminación ni verbo inspirado– de que somos una divinidad dispersa entre lo existente: bacterias, hormigas, estrellas, héroes, sonetos, la partida de nacimiento de

Jorge Luis Borges y sus derechos de autor, por no abundar en ejemplos.

Nueve

Si Dios es todo, incluido el Dios de los monoteísmos y los dioses del politeísmo o, por mejor decir, si todo es Dios ¿no será cuanto pensamos una dispersa e innominada teología? El interés de Borges por los teólogos es una constante de su obra y abona su opinión acerca de que Dios nos interesa tanto más cuanto menos creemos en Él, y viceversa: quien cree con la fe del carbonero, lo descuenta y no se interesa.

Las dificultades teológicas, entonces, se convierten en las borgianas aficiones, «incrédulas y persistentes». Por ejemplo: San Agustín, otro cristiano perplejo y al cual la teología no terminó nunca de sosegar, observa que la creación del tiempo es simultánea con la Creación, con la aparición del universo. En una visión panteísta, entonces, no hay prioridad del Creador. Otra angustia agustiniana, la existencia del mal: ¿se hace cargo Dios de semejante acto creativo, busca ser absuelto del mundo en todo lo malo que hay en él? Sería su mayor gloria y apunta al bello misterio de la Encarnación: Dios hecho hombre y víctima de todas las maldades de su propia Obra.

¿Estamos ante un posible Borges cristiano, conducido por Agustín de Hipona? Encasillarlo sería ilícito pero vale repetir sus palabras: « (...) prefiero la idea de un dios humano, de un dios chambón, de un dios capaz de arrepentirse, a la del monstruo felizmente verbal de los teólogos» (chambón puede traducirse por chapucero o atolondrado). Dios sin teología ni religión, indispensable como todo lo inmediatamente existente, como en el inconcebible momento del *Big Bang*.

Diez

La teología es una actividad felizmente verbal pero no pasa de tener un interés estético, es decir que trabaja con ambigüedades

hermosas y convenciones eficaces. Pero hay la posibilidad de un conocimiento estrictamente secular y laico, limitado a las fronteras del saber humano, un conocimiento que admite sus incompetencias a la vez que pretende ser verdadero. Lo suyo son las «verdades necesarias e indemostrables» que se producen a partir del asombro, el clásico asombro aristotélico, que sería el sentimiento filosófico por excelencia. Esta filosofía es capaz de crecer con el mundo, es decir de asumir su historia o, como quedó dicho, de reconocer el universo en cada cual. La organización de las perplejidades: la metafísica.

El sujeto de esta filosofía, simplemente, es el hombre. Observemos su borgiana figura: «Hay algo más terrible y maravilloso que ser devorado por un dragón; es ser un dragón. Hay algo más extraño que ser un dragón; es ser hombre.» Esto fue escrito en 1936 pero antes, en 1925 (antes del heideggeriano *Ser y tiempo*), el veinteañero Borges anotaba: «Diálogo entre muerte y vida es nuestro cotidiano vivir, tan hecho de recuerdos (formas del haber sido y no ser ya) o si no de proyectos: meras apetencias de ser.»

Entonces: si la teología es estética, si la perplejidad asombrada del saber es la filosofía, o sea la metafísica, pensar el vivir es decir la existencia, ese estar en el tiempo que se encamina a la muerte y ese ser arrojado en el mundo, a su extrañeza, que se debate entre la memoria y el proyecto, entre la vivencia y el deseo.

Once

La invención, el hallazgo de lo no buscado, es «la feliz combinatoria de recuerdos.» Una historia bien contada.

Doce

De vuelta de Europa, reinstalado en la «europea» Buenos Aires, Borges repasa las identidades de ultramar: «Los alemanes profesan la superstición de la profundidad, la falsa obra maestra. Se magnifican en tercera persona y se obligan a justificar todo lo que hacen. Los franceses escriben en nombre de la historia litera-

ria. Los ingleses son espontáneos, aman la aventura y la legalidad.» Parece ser que son los ingleses quienes tienen razón pero que, a la vez, no han contagiado sus virtudes a los demás europeos (entre los cuales no figuran italianos, españoles, macedonios ni montenegrinos). Acaso porque los europeos no existen, según apunta en 1937, en pleno auge de los fascismos: «Abundan aciagamamente en Europa el mero alemán o el mero irlandés; faltan los europeos.»

Sin embargo, Europa existe, aunque más no sea como espacio geográfico: una península asiática. O, mejor: como un espacio imaginario. Hecha una metáfora arquitectónica, diríamos que Europa es el pasillo central del canon y la excéntrica posición de Borges es la de un rincón: observación apasionada y no participación directa.

El rincón, desde donde se perciben mejor los pequeños detalles, es la Argentina, un país de intensidad emocional que impide valoraciones sosegadas, que «vive en la haragana seguridad de ser un gran país». Un país nuevo o sea que tiene auténtico pasado, recuerdos autobiográficos de ese pasado, historia viva. Claro es que si la historia no muere no deviene auténtica historia y el pasado no es cabal pasado. Se reitera porque, justamente, no pasa. Es el mito. «A mí se me hace cuento que empezó Buenos Aires,/ la juzgo tan eterna como el agua y el aire.» ©