



ROMÁN CORTÁZAR ARANDA

El pensamiento que se traiciona a sí mismo está irremediabilmente condenado a ser un hecho móvil. Sucede así con la ensayística de Jorge Luis Borges, que ha escrito ciertas páginas indignas de Jorge Luis Borges. En ellas el espejo, el laberinto y el tigre, obsesiones de este autor, se han transformado por virtud de la ironía, de cuyo combustible se alimenta el pensamiento, en materia literaria. En esta literatura abundan los tigres transparentes (Dante, Virgilio, Erígena, Quevedo, Whitman, Rossetti) y las torres de sangre (*Las mil y una noches*), y ambos agentes dejan una feliz constancia de su propia figura.

Las seis y una noches

Borges participa espléndidamente del espectáculo atroz del espejo. Hay una observación que está siempre en mi memoria. Es aquella que aparece en las primeras páginas de “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” y que es referida como la memorable sentencia de un herejarca anónimo registrada sospechosamente por un solo volumen de la falazmente llamada *The Anglo-American Cyclopedia*. Borges (1975), que tal vez usa la figura de Bioy Casares por simple humildad, dice que “los espejos y la cópula son abominables, porque multiplican el número de hombres.” (14) Luego, con mayor eficiencia pero menos poéticamente, corrige: “Los espejos y la paternidad son abominables porque lo multiplican y lo divulgan.” (15) La observación impone esa lentitud del placer del pensamiento.

No quiero demorarme sobre el curioso mecanismo que opera en esa observación, salvo para decir que es precisamente la figura del espejo la que está cargada de infinito, pues es capaz de la multiplicación o la divulgación, y esta última palabra tiene mayor relación con la literatura.

T. S. Eliot imaginó la escritura como un hecho en el que concurren las voces muertas y las voces vivas que las resucitan. Como podemos ver, la literatura de Borges divulga a sus precursores con singular naturalidad. Los convoca y al hacerlo se inscribe en la historia viviente de la literatura, que es la historia viviente de la humanidad. Es él un ejercicio abominable porque prueba que el hombre es incapaz de entregarse con superior humildad a la nada. Paradójicamente, también prueba que el mundo, y la literatura no es otra cosa que una forma de describirlo y penetrarlo, es simplemente una representación de nuestra voluntad.

Siete noches, libro admirable donde el autor argentino adelanta una suerte de epitafio enciclopédico, conjuga con incorregible fervor las pasiones y la inteligencia, la ironía y los personales lugares comunes, las traiciones deliberadas y las inconscientes. La literatura de Borges asume un curioso movimiento pendular que se menea entre la criptografía y la simplicidad. También existe una correspondencia simétrica entre sus ensayos y sus ficciones. *Siete noches* es un gran ensayo sobre la ficción así como *Ficciones* es una gran ficción ensayándose.

Borges comete un vicio arraigado en ciertos escritores: cae en la tentación de revivir a sus muertos. Su voz carga con el peso de muchos fantasmas. Recuerdo otra voz infinita, la del poeta Leopoldo María Panero,

quien con espíritu democrático cita o les presta un cuerpo a las voces que escucha, literalmente, al escribir: “oh violeta pálida del silencio / oh colorido azul de la nada / único asesino, / único resplandor / violeta pálida del silencio pálido / (Carnero lo dijo / en un mundo sin nada.)” (2004a: 81). O: “Oh labio oscuro de la rosa / mujer a un muerto atada / flor sin emociones del poema / saltimbanqui en el circo del poema / donde todos los animales han desertado / —ah Yeats lo dijo / enseñando una rosa secreta / a la manada”. (103)

Las otras voces, las de los muertos, sus ancestros, pero también las contemporáneas integran fatalmente una conjura deliberada contra el tiempo. Esta operación construye así el escenario donde acontece un encuentro mítico, es decir, estético, y por tanto atemporal.

Como en la poesía de Panero, el conflicto entre la palabra y el silencio, anverso y reverso de la literatura, ocupa un lugar principal detrás de la copiosa ensayística borgesiana. Siempre hay algo que decir, así sea la simple comunicación de una emoción. Como en la poesía de Panero también, la obra de Borges combate con ferocidad a la nada, de la que huye a través de la palabra. El arte le confiere finalmente a este hombre aquello que la carne le niega, la inmortalidad.

Esa maravillosa humildad con que recuerda a Milton en su ensayo sobre la *Comedia* dantesca o a Claudel o a Cervantes o a Virgilio sólo nos revela que Borges se consideraba un autor poco o nada original. Pero esto no lo convierte en un autor menos individual. Nos prueba, en todo caso, que sus tigres fueron en efecto transparentes y que dieron constantes zarpazos a su memoria siempre móvil. No creo que la frase “poco original” sea tan dura como parece. Con frecuencia, su escritura anuncia sospechas, sensaciones, pasiones. No obstante, el encanto de su individualidad no se halla, como en otros tantos ensayistas prescindibles, en una inútil insistencia de originalidad, sino en esa sutileza con que se inscribe en la tradición literaria. Por eso su obra es anchurosa, pues dentro de ella los espejos divulgan las vigorosas imágenes de sus escritores favoritos.

Uno de los temas de *Siete noches*, acaso el más escuarrizado, es la tradición literaria, depositaria de la memoria de los hombres. En verdad, esta variación de la rapsodia que es *Siete noches* reconduce a Borges al génesis del arte literario. Como Homero, siempre tiene algo que contar. Como Virgilio, recurre al contraste, gracias a la nítida conciencia de sus precursores. Para-

dóxicamente, al enriquecer su escritura con una nutrida antología de voces la suya es más borgesiana. Yo diría que con este riquísimo mecanismo él alcanza la verdadera eternidad, pues sigue viviendo y renovándose en la memoria. Esta escritura condice al mismo tiempo esa horrible negación a la nada. Tomemos un fragmento de su ensayo sobre Dante, que es también una suerte de autobiografía intelectual. Un epitafio sobre su propia voz: “En Dante tenemos esos personajes, cuya vida puede ser la de algunos tercetos y sin embargo esa vida es eterna. Viven en una palabra, en un acto, no se precisa más; son parte de un canto, pero esa parte es eterna. Siguen viviendo y renovándose en la memoria y en la imaginación de los hombres”. (Borges, 1998: 20) No se precisa más, también Borges vive en una palabra, en una definición sobre la obra de Dante.

Dijo Borges, con franca ironía, que no creía que Dante haya sido un visionario, pues una visión es breve y es imposible una visión tan larga como la de la *Comedia*. Algo similar podría decirse de la ensayística de Borges, y del resto de su obra, que se aferra tozudamente al tiempo y que exige que nos abandonemos con fe poética. La visión del autor argentino deambula por los pasillos y anaqueles de la biblioteca universal de la literatura. Con igual humildad cita a Coleridge y a Carlyle. Alguna vez, Borges mencionó su impericia en el arte de pensar y que a ella debía su terco parafraseo. Lo que no dijo es que el parafraseo conlleva su técnica y justo por eso también es un arte.

Tenemos, pues, esos personajes de sus ensayos. Hay miles, centenares, una auténtica multitud de personajes que la historia de la literatura puede precisar como episódicos dentro de su voluminosa producción. Yo diría que son eternos. Borges los revive para sus fines. Su ensayística, como su obra toda, tolera esta convivencia porque la visión del autor los invoca o los evoca para expresar sólo aquello que Borges quiere decir. Esta extraña forma de la humildad tiene su reverso: las citas corresponden simétricamente con una visita a algún anaquel de una biblioteca, con la visión de algún libro o alguna frase deslumbrante. La visión de Borges es una visión más larga que la de la *Comedia*; quiere abarcar la historia de la literatura, que es la Historia del Espíritu. Ya lo dijo en su ensayo “La flor de Coleridge” a través de la voz de Paul Valéry:

La Historia de la literatura no debería ser la historia de los autores y de los accidentes de su carrera o de la ca-

rrera de sus obras sino la Historia del Espíritu como productor o consumidor de literatura. Esa historia podría llevarse a término sin mencionar un solo escritor. (Borges, 1960: 19)

Quiero hablar del final de su ensayo sobre Dante, que es para mí la mejor parte de *Siete noches*. Es la conversación de Virgilio con las almas de Ulises y Diomedes. Los héroes antiguos envueltos en llamas se acercan a Dante, quien está por caer. Pero lo sostiene Virgilio, la palabra de Virgilio. ¿Por qué Virgilio le pide a Dante que lo deje hablar a él con los grandes héroes? Luego de describir la escena Borges deshecha los comentarios absurdos de Torcuato Tasso y nos revela el sentido profundo de esta acción: “Virgilio, como Diomedes y Ulises, son un sueño de Dante. Dante está soñándolos, pero los sueña con tal intensidad, de un modo tan vívido, que puede pensar que esos sueños (que no tienen otra voz que la que les da, que no tienen otra forma que la que él les presta) pueden despreciarlo, a él que no es nadie, que no ha escrito aún su *Comedia*”. (Borges, 1998: 28)

Borges ha entrado en el juego, como nosotros entramos: ha alcanzado a ver la superioridad de la literatura sobre las transitorias figuras de los hombres. Como las llamas, ellos pasan, pero no su arte, que es el único que le permite a Virgilio, y no a Dante, establecer un diálogo fuera del tiempo. Virgilio les pide que cuenten cómo murieron y entonces suena la voz de Ulises. Ulises no tiene rostro. Tan sólo sus hazañas. Esto me hace recordar otra vez la reflexión de Valéry de que la historia de la literatura podría llevarse a término sin mencionar un solo escritor. Homero, o los poetas llamados Homero, es en ese momento perfectamente prescindible, pero no su voz. También me hace recordar una hermosa reflexión de Borges que dice que al final de su vida la exposición de sus páginas todas conformaría el dibujo de su propio rostro.

Ulises sigue con su narración. Le dice a Virgilio que dejó a Penélope y llamó a sus compañeros, gente vieja y cansada, para proponerles una empresa noble: conocer el hemisferio austral. Les dijo que son hombres, que no son bestias; que han nacido para el coraje, para el conocimiento; que han nacido para conocer y para comprender. Y ellos lo siguieron.

Con magnífica maestría, Borges, la visión de Borges, abre en ese momento otro libro colocado en el mismo anaquel que la *Comedia*, un gran poema de nuestro tiempo, el *Moby Dick* de Herman Melville, quien indu-

dablemente leyó a Dante en la traducción de Longfellow. Nos dice el autor de *Ficciones* que los finales de Ulises y el capitán Ahab concuerdan exactamente: “el mar se cierra sobre ellos”. (Borges, 1998: 31) Pero también nos dice algo sobre la resucitación de nuestros muertos y nuestra simultánea inscripción en la historia viviente de la literatura:

Melville tuvo que recordar la *Comedia* en ese punto, aunque prefiero pensar que la leyó, que la asimiló de tal modo que pudo olvidarla literalmente; que la *Comedia* debió ser parte de él y que luego redescubrió lo que ya había leído hacía ya muchos años, pero la historia es la misma.

Así, Dante primero y luego Borges conversan con algunas sombras, las de aquéllos grandes héroes, y obran como el más alto de los hombres. Invocan, además, una razón justa, que está relacionada con la inteligencia: alimentar el árbol universal de la literatura prescindiendo, si es necesario, de sus propios nombres. Obran como anotó en 1844 otro amanuense del Espíritu, Emerson: “Diríase que una sola persona ha redactado cuantos libros hay en el mundo; tal unidad central hay en ellos que es innegable que son obra de un solo caballero omnisciente”. (Borges, 1960: 19)

Tengo para mí que un ensayo es una creación estética. Creo que no hay ninguna duda de ello, y una prueba es que puede emocionarnos. En su conferencia “La poesía” el autor de “La Biblioteca de Babel” ensaya con la técnica de Pierre Menard, su otro, él mismo: “Pensar, analizar, inventar (...) no son actos anómalos, son la normal respiración de la inteligencia. Glorificar el ocasional cumplimiento de esa función, atesorar antiguos y ajenos pensamientos, recordar con incrédulo estupor que el *doctor universalis* pensó, es confesar nuestra languidez o nuestra barbarie. Todo hombre debe ser capaz de todas las ideas y entiendo que en el porvenir lo será”. (Borges, 1975: 59) Tal vez por eso, la obra de Borges aspiró a ser un catálogo de catálogos.

Con singular placer, casi con placer erótico, recuerda y comenta las reflexiones de Erígena, de Emerson, de Croce, de Nietzsche. Que a menudo descubra que cuando piensa sólo está citando algo que leyó hace tiempo le permite distinguir que la lectura se convierte siempre en un redescubrimiento. Para él todo lenguaje es un sistema de citas y ellas, organizadas estéticamente, son capaces de todas las ideas.

Tomemos su estudio sobre el famoso verso de Virgilio *Ibant obscuri sola sub nocte per umbram*, “iban oscuros bajo la solitaria noche por la sombra”. Borges nos explica que no sólo es el cambio de lugar de las palabras (iban oscuros en lugar de iban solitarios) lo que le confiere su fuerza al verso, sino la imagen de Eneas y la Sibila desplazándose oscuros, por la sombra, bajo la solitaria noche. He entorpecido ya el verso de Virgilio. Pero bien vale la pena pues nos prueba que para Borges el pensamiento es un hecho artístico. Inmediatamente nos dice que el lenguaje es una creación estética y que la poesía, según Croce, es decir, según Borges, es expresión si un verso es expresión, si cada una de las partes de que el verso está hecho, cada una de las palabras, es expresiva en sí misma. Sólo así el verso es perfecto y tal vez por eso mismo Leopoldo María Panero (2004b), en un poema maravilloso titulado “Lo que Stephane Mallarmé quiso decir en sus poemas”, alcanza a rugir que “ni siquiera Dios es superior al poema”. (391)

Llegamos a la última noche de las siete, que tiene por tema la ceguera. Paradójicamente, al hablar de sí mismo Borges es menos íntimo que al hablar de la literatura. También es menos emotivo. Desfilan ahora principalmente dos figuras, Groussac y José Mármol: ambos, directores de la Biblioteca Nacional; ambos, escritores. Con Borges, y como él mismo confiesa, confirman que la dirección de la Biblioteca está fatalmente correspondida con la ceguera.

He enumerado suficientes ejemplos que hacen de estos ensayos de literatura, que en cierto modo están regidos por las misteriosas leyes de la noche, la geométrica representación de un sueño personalísimo de Borges: su ensayística, como su obra toda, es una auténtica Biblioteca de Babel donde a través del azar (o como él mismo lo define: esa extraña maquinaria de la causalidad) autores, libros y personajes componen un número indefinido y tal vez infinito, de galerías hexagonales. Su literatura es el universo (que otros llaman la Biblioteca).

Bibliografía

- Borges, Jorge Luis (1960). *Otras inquisiciones*. Argentina: Emecé. Obras Completas.
- Borges, Jorge Luis (1975). *Ficciones*. España: Alianza Emecé. El Libro de Bolsillo.
- Borges, Jorge Luis (1998). *Siete noches*. México: Fondo de Cultura Económica. (Tierra Firme)
- Panero, Leopoldo María (2004a). *Erección del labio sobre la página*. España: Valdemar. (El Club Diógenes)
- Panero, Leopoldo María. (2004b) *Poesía completa 1970-2000*. España: Visor. (Colección Visor de Poesía)