

Borges considera que hay en el soneto algunos aciertos, como el verso: «Tu generoso oficio y real costumbre», pero hay exceso de énfasis, de literatura y —sobre todo— de mitología, cuya presencia se percibe despectivamente: «Aquí de veras no hay un amanecer en la sierra, lo que sí hay es mitología (...). ¡Qué lástima! Nos han robado la mañanita playera de hace trescientos años que ya creíamos tener!» (p. 113).

Critica también la falta de auténtica emoción poética: «Qué sentir de los dos tercetos finales, que nada sienten»(p. 115). Confiesa al final que así como él ha desbaratado el poema, al señalar sus aciertos, equivocaciones y flaquezas, todo verso de todo autor y todo argumento sobre ellos también lo son: «Yo he querido mostrar en uno de los mejores, la miseria de todos».

Vemos que ya desde esta temprana etapa, signada por un estilo juvenil, con toques de la humorística o irónica agresividad martinfierrista, Borges señala límites en el estilo literaturizante de Góngora, pero cuestiona en realidad el poetizar, la reflexión sobre el poetizar, el escribir en sí, tal vez las posibilidades del lenguaje. ¿Anuncia ya una poética del silencio, la dificultad o la imposibilidad de captar lo real, en este caso lo paisajístico y emocional, por medio del lenguaje?

En el poema «Góngora», inserto en *Los conjurados* (1985), una larga estrofa de veinte versos y un dístico final, reiteran, amplían y modulan con extraordinaria maestría aquella juvenil toma de postura de Borges frente a Góngora y a lo que el cordobés representa en la percepción y en el imaginario borgesiano:

Marte, la guerra. Febo, el sol. Neptuno,
el mar que ya no pueden ver mis ojos
porque lo borra el dios. Tales despojos
han desterrado a Dios, que es Tres y es Uno,
de mi despierto corazón. El hado
me impone esta curiosa idolatría.
Cercado estoy por la mitología.
Nada puedo. Virgilio me ha hechizado.
Virgilio y el latín. Hice que cada
estrofa fuera un arduo laberinto
de entretejidas voces, un recinto
vedado al vulgo, que es apenas, nada.
Veo en el tiempo que huye una saeta
rígida y un cristal en la corriente
y perlas en la lágrima doliente.
Tal es mi extraño oficio de poeta.
¿Qué me importan las befas o el renombre?
Troqué en oro el cabello, que está vivo.
¿Quién me dirá si en el secreto archivo
de Dios están las letras de mi nombre?

Quiero volver a las comunes cosas:
el agua, el pan, un cántaro, unas rosas...

Como en el juvenil ensayo, se critica su fervor mitologizante, reduccionista del inmenso misterio encerrado en «Dios, que es Tres y es Uno». Se añade un motivo: el de la influencia del latín («Virgilio me ha hechizado./ Virgilio y el latín.»), que —según opina Borges en otros escritos y entrevistas— deforma el correcto uso del idioma español. Sin embargo, con la habitual versatilidad borgesiana, son varios los textos en los que el mismo autor confiesa su nostalgia del latín, por ejemplo en el poema «Aquel» (en *La cifra*, 1981).

Desdeña también el exceso de elaboración artística y critica la intención gongorina de dirigirse a un público lector minoritario: «Hice que cada/ estrofa fuera un arduo laberinto/ de entretrejidias voces, un recinto/ vedado al vulgo, que es apenas, nada», con obvia alusión a las correlaciones, paralelismos y otras formas de simetrías y de técnicas de construcción del «artefacto verbal» que Góngora acentúa a partir de tradiciones heredadas particularmente de la poesía italiana. Percibimos la velada referencia al «Deseo hacer algo: no para los muchos», de Góngora y al «Paraíso cerrado para muchos, jardines abiertos para pocos», de su seguidor granadino Pedro Soto de Rojas¹⁶, con todos sus ecos contemporáneos: el «Para la inmensa minoría», de Juan Ramón Jiménez, o el «Para la inmensa mayoría», de Blas de Otero, por hacer sólo algunas referencias a estas posturas con respecto al lector o receptor, elemento importante a la hora de pensar para quien se escribe y a la hora de examinar críticamente una obra literaria.

Los primeros versos de este poema guardan correspondencia con párrafos del ensayo comentado. Se deplora que amplias realidades se reduzcan a estereotipos mitológicos: «Marte: la guerra. Febo, el sol. Neptuno, el mar...». También en el examen del soneto gongorino criticaba: «El sol es el dorado Apolo, la aurora es una muchacha greco-romana y no una claridad.» (P. 113).

Ambos textos coinciden además en la crítica a los mecanismos de énfasis poético, por ejemplo la metáfora: «Veo en el tiempo que huye una saeta/ rígida y un cristal en la corriente/ y perlas en la lágrima doliente./ Tal es mi extraño oficio de poeta», dice en «Góngora». En el ensayo criticaba el uso de los epítetos: «dorado sol», «alto monte», «blanca aurora», por redundantes. «Decir *alto monte* es casi como decir *monte montuoso*», decía. Y agregaba: «Hay un recalcar las cosas y enfatizarlas...» (p. 113).

Pero hay una diferencia: en el ensayo el joven Borges juzga con impertinencia a un poeta consagrado y altamente revalorizado en su época. En el poema de la vejez hay una sabiduría incorporada: «Yo soy yo pero también los otros», «El otro soy yo mismo». La modulación del motivo del doble, tan borgesiana, enriquece la afirmación ya presente en el ensayo juvenil: en la pobreza de Góngora mostraba la miseria de todos los poetas.

¹⁶ Recordemos también a Luis Carrillo de Sotomayor, quien en su Libro de la erudición poética afirma: «Engañase por cierto quien entiende los trabajos de la poesía aver nacido para el vulgo».

Todo poeta —diríamos mejor, todo hablante— usa los artificios y énfasis verbales que Góngora lleva a sus extremos.

Veamos cómo se sugiere esta identificación entre el yo lírico y Góngora. En primer lugar, el sujeto de la enunciación no es el joven Borges, algo chillón e impertinente, sino un anciano Góngora-Borges que hace introspección sobre su modo de ejercer el oficio de poeta y —más aún— sobre el oficio de poeta en general. Cambia el punto de vista que ya no es el de un juez externo sino el de un yo desdoblado que se autoexamina. Con técnica semejante a la del «Poema conjetural», la voz poética surge desde una interioridad: la de Góngora. Pero ya desde el comienzo se insinúa la identidad Góngora-Borges. Cuando se dice: «el mar que ya no pueden ver mis ojos / porque lo borra el dios» podemos interpretar que la imagen de Neptuno se interpone y reemplaza la captación del bello, inmenso y misterioso mar¹⁷. Pero también hay una sutil alusión de la ceguera personal, tantas veces aludida en su obra, que nos sugiere una identificación «yo-Góngora» y «yo-Borges».

Cuando dice «Tal es mi extraño oficio de poeta/ ¿Qué me importan las befas o el renombre?», alude por cierto a las burlas que sufrió Góngora ya en vida y con posterioridad, desde Lope de Vega y Quevedo a Valbuena y sus herederos. Se refiere también a sus admiradores y discípulos, que se multiplican en el siglo XX. ¿Pero no hay ecos de la propia experiencia de un extraordinario renombre, que el mismo Borges vivió con extrañeza? Relacionemos, por ejemplo, estos versos con su «Borges y yo», inserto en *El hacedor*. Allí elabora el tema de su doble identidad: el Borges que vive y el Borges que trama su literatura y queda en sus escritos. El Borges que vive tiene noticias de la nombradía del escritor: «veo su nombre en una terna de profesores y en un diccionario biográfico». El Borges que vive dice del que escribe: «Me consta su perversa costumbre de falsear y de magnificar (...)». El Borges escritor devora al viviente, como Neptuno borra el mar y la muchacha mitológica roba el nacer de la mañana.

En este «casi juicio final» que hace el anciano Góngora-Borges, se acusa de haber trocado «en oro el cabello, que está vivo» y el autocuestionamiento, el cuestionamiento al «oficio de poeta», lo lleva a preguntarse:

¿Quién me dirá si en el secreto archivo
de Dios están las letras de mi nombre?

interrogación a la que ya había dado ambigua respuesta en «Borges y yo»: «esa literatura me justifica»..., «esas páginas no me pueden salvar, quizás porque lo bueno ya no es de nadie...»

¹⁷ Podemos establecer un paralelismo entre Neptuno, que borra el mar y «Aurora», personificación que reduce la maravilla de la aurora a una muchacha que, según el joven Borges, nos roba y reduce la riqueza del fenómeno auténtico («el robo de la aurora por la muchacha», nos dice).

Llegamos, en nuestro examen, al final del poema, que —«con admirable literatura»—, en uno de los frecuentes juegos de paralelismos, espejos y reversiones borgesianas, propone:

Quiero volver a las comunes cosas:
el agua, el pan, un cántaro, unas rosas...

espléndida enumeración y gradación, que a la manera del cierre de más de un poema de Góngora, revierte los objetos poéticos del verso inicial: Marte, Febo, Neptuno... Pero, si bien hay una diferencia entre el poeta metafórico, mitologizante, estilizante, latinizante y el poeta, simple nombrador de las cosas comunes, sólo es cuestión de grados. Ambos (el retórico y el intencionalmente sencillo) manipulan la realidad al verbalizarla. Todo el que escribe, todo el que habla, «debe resignarse a ser Góngora». Si el lenguaje hiperartístico es cárcel («cercado estoy por la mitología»), todo lenguaje lo es: el universo nominal es siempre prisión (Cf. G. Massuh, p. 20).

En la concepción de Borges, Dios —que es «tres y uno»— es infinito y escribe lo infinito, articula la totalidad. Ninguna voz articulada por Él puede ser inferior al Universo (Massuh. p. 202). Borges en varios textos postula la existencia de una imagen infinita y simultánea, que expresa la realidad total. Esta hipótesis está presente en varios textos: en «El Aleph», en «La escritura del dios», en «El espejo y la máscara». El lenguaje humano impone, entre otras limitaciones, la necesidad de ser sucesivo, no así el divino.

Ese deseo de lograr la enumeración, aunque sea parcial, de un conjunto infinito, ha sido uno de los grandes acicates de Borges. Un ejemplo de ese intento de superar las limitaciones del idioma es el entretejido multifacético de sus reiterados motivos, en sus diversos textos. Uno de ellos es el motivo de Góngora, que apenas empezamos a desbrozar, porque nos remite a los motivos que hemos insinuado, que se relacionan con otros motivos y con otros motivos y con otros motivos..., reiterados en su obra en multiplicación casi infinita.

Si el final del poema «Góngora» refleja y revierte su comienzo, hay también un fenómeno especular entre él y el ensayo de los años veinte. Comienzo y cierre de una monumental creación literaria, ambos expresan una misma preocupación: la de superar la pobreza del oficio de escritor. Ya lo anticipó Borges en «El tamaño de mi esperanza», inserto en el libro del mismo nombre:

El descreimiento, si es intensivo, también es fe y puede ser manantial de obras.(...) Una incredulidad grandiosa, vehemente, puede ser nuestra hazaña (p. 14).

Gloria Videla de Rivero