

condición de conferenciante o conversador. En sus relaciones con el otro Borges, con el que había «urrido algunos cuentos interesantes», desestima la importancia personal frente a la tradición, al lenguaje. El conversador patentiza en el incesante fluir de su discurso, permanentes noticias de su ingenio y hedonismo con la cultura.

Fue entonces cuando sus conexiones con los fenómenos políticos empiezan a tornarse complicadas. No porque antes no hubiera hecho hincapié en ello: basta consultar las copiosas notas en la revista *El Hogar*, para advertir la frecuencia con que expuso sus ideas antifascistas, y la distancia, también combativa, con el comunismo soviético desde un larvado anarquismo cuyas primeras y fuertes huellas recibiera de su padre. Borges insiste a lo largo de su vida en la independencia de la obra artística ante los sistemas políticos. Denigra la llamada literatura comprometida «que la hace quien prefiere la política» (situación en la que algunas veces él mismo recayó). En definitiva, probablemente sea uno de los escritores menos vilipendiados por la urgencia política en su obra de artista. Contra las fáciles acusaciones de ligereza para conformar a las oligarquías cultas rioplatenses, están su sobriedad —casi escasez— económica, y la insobornable concepción del arte según criterios propios, a costa de ser rebelde para los revolucionarios y revulsivo para los conservadores. En esa soledad de pensamiento, su socarronería, sus cambios de frente ideológico, sus divertidos campanazos a la lucidez, sus efectos propagandísticos; en resumen, su manera de defender la libertad individual como la flor más preciosa en el ojal del ciudadano.

Estela Canto —escritora y ex novia del escritor— en su libro *Borges a contraluz*, que no carece de sinceridad como tampoco de linealidad, piensa que en Borges el éxito del conferenciante habría compensado la postergada y quizás improbable consumación sexual. Aunque apunta que su ex novio no era indiferente, que ella notaba su sexualidad cuando la abrazaba... Ciertamente la cópula —como los espejos— era motivo de horror para Borges por su aviesa sugerencia a la duplicación. Y Estela Canto supone —con inteligencia— la enorme generalización que estamos obligados a imaginar junto con el mismo Borges: la metamorfosis de aquel erotismo por el recurso del símbolo, de la metáfora, de la belleza. Borges habría confesado después a Estela Canto que tuvo relaciones sexuales con una o dos mujeres a lo largo de su vida... De todas formas, ésta es la única historia de amor que tengo a mano, en realidad reveladora en varios aspectos, bella en momentos y de alguna consecuencia literaria.

Los últimos motivos

Entrando en sus temáticas permanentes, uno advierte que Borges tejó y entretejó mitologías de malevos y compadres, en combinación con variadas certezas y perplejidades de la cultura universal. La voz ulterior de los payadores y la milonga le prodi-garon pasión y constantes afanes literarios. Supo darles a los malevos del sur, con la generosidad que tienen las épicas, condición igualitaria con los personajes de las

sagas escandinavas o con los de la glorificación homérica. Una fórmula ya empleada por Leopoldo Lugones que (con un tanto de provinciana solemnidad) equiparó la bizarria de los personajes gauchescos con la edad heroica de la Grecia clásica. Por otra parte, tentación bastante curiosa de los intelectuales «fundadores» de las jóvenes repúblicas rioplatenses. Necesitaban conectar dispersos rasgos en un país de llanuras incógnitas, montañas, versátil geografía, con aquella tradición de prestigio unívoco. Sin embargo, Borges lo hace desarrollando una laboriosa y tranquila saga de metáforas que no aluden ni sirven de propaganda a un país, sino que se refieren —por elevación— a la condición humana.

En el año 1989, una relevante figura del *Dirthy Realism* declaró que Jorge Luis Borges había sido el culpable en EE.UU. (sic) de que no se hubiera producido una nueva generación literaria. Obviamente, lo decía desde el lugar del *Dirthy Realism*, desde la fe en la originalidad de tal movimiento. Denunciaba que en la década del sesenta y setenta, en su país, los escritores jóvenes no se sustraían de la magia borgeana: *creyeron que tenían que escribir como él*. En efecto, desde el 1961 en que fue invitado por la universidad de Texas a dar un curso de seis meses sobre literatura hispanoamericana le invitaron en varias ocasiones posteriores hacia los puntos axiales del país del norte. Los cursos acabaron siendo indagaciones de los estudiantes sobre la obra del propio Borges.

Si los autores del *Dirthy Realism* tienen que lamentar la tutelaridad de Borges, no es nuestro caso. Si no podemos imaginar la literatura contemporánea sin Borges, menos la escritura castellana. Hay en su obra confianza en la lucidez por sobre los fanatismos que «enloquecieron de ideas» como los que devastaron quemando bibliotecas. Borges abre el camino para mirar el aleph, para polemizar a fuego lento, para aprender a acercarse a autores olvidados como a los mimados por la fama, a través de la unidad diversa de la cultura del planeta, a veces condensada en unas cuantas metáforas. Demostró que, antes que especialista, él era un hombre que amaba la literatura y que el placer estético de la inteligencia o la evidente emoción, estaba más en la encrucijada de laboriosas búsquedas que en enfáticos pronunciamientos.

Es en algún aspecto cierta la declaración desde el *Dirthy Realism* en cuanto a Borges: se había convertido en maestro en los EE.UU. También es probable que cuantas apreciaciones uno haga sobre su magisterio sean personales o contingentes. Algo queda incólume sin embargo, y es su condición de narrador excepcional. Como un mago encuadrado en las mejores cepas de la tradición oral, manipula siempre un argumento narrativo hasta en sus especulaciones más abstractas. Desde otro ángulo, quizá del estilo de frecuentar la literatura clásica de la humanidad, le viniera aquella forma de discurso rayana en lo arquetípico. En sus páginas hay ecos de efectos parecidos que logran ciertas construcciones de los libros primordiales. Se nota, en suma, que no han sido trabajadas primorosamente por un consejo de sabios; que no han tenido el tamiz de la tradición lingüística... Sin embargo, hay un tono a veces subterráneo que opera de forma secreta. Borges narra, enumera, sentencia, ironiza, enuncia, conje-

tura, y estamos ante una voz que actúa por allí, en el misterioso centro donde nuestra condición de hablantes se asoma.

Ha escrito que las grandes obras de los escritores son tales porque han servido para amonedar un símbolo. Así «Kafka sus crecientes y sórdidos laberintos, Homero a Príamo que besa las homicidas manos de Aquiles, Dante los nueve círculos infernales y la rosa paradisiaca, Cervantes el vaivén de Quijote y Sancho...» ¿Es posible una imagen así acuñada, «amonedada» de Jorge Luis Borges? Los días y los años de la modernidad nos piden una imagen —tanto o más— que una frase. Un poema suyo salta a primera escena entre la numerosa obra... Veo su paso vacilante y torpe de ciego inmerso en interminables inquisiciones. Lo siento en páginas que, a veces, han conseguido que hayamos podido vislumbrar aspectos de nuestra propia cara. Lo imagino una parábola atemporal del que dice:

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.

Después de cumplir los ochenta y cinco años, la muerte para Borges era ya una condición esperada con cierta curiosidad. A pesar suyo, porque él prefería la aniquilación total, desaparecer, contrario al deseo unamuniano de conservarse como un yo individual. Arregló unos cuantos asuntos, cumplió con los compromisos editoriales, con las conferencias, con María Kodama con quien «se casó para beneficiarla». Arregló también el destino de sus restos: hoy descansan en Ginebra. El dijo que volvería siempre a Ginebra... «quizá después de la muerte del cuerpo...»

La piedad ha inventado el epitafio *descansa en paz*, o el simple *descansa*, para eludir el hecho de la disolución, ostensiblemente más prosaico. Tal vez, Borges siga siendo lo que intuyó ser: un yo universal, un yo imposible... O acaso, en verdad, retorne igual a sí mismo, horrorizado otra vez por los espejos que acabarían ganándole la partida.

El quiso que lo enterraran allí, quizá para favorecer el retorno a un tiempo más joven, a la juventud en Ginebra donde comenzó su carrera de escritor.

Rafael Flores

