

versos gongorinos en los que se produce una aparente transcripción mecánica del plano real al plano mitológico; el acierto de Góngora, cuando hay tal acierto, es que lo mitológico da a lo descrito el sabor de lo divino y lo eterno. El símbolo y la metáfora, cuando son eficaces, no son «metódica asimilación de dos cosas» (OC,II,40) ni transcripción embellecedora de la realidad prosaica según un «mecánico y grosero alfabeto de símbolos» (OC,III,343): es el feliz encuentro de dos términos que ponen al descubierto algo imprevisto y oculto, algo posiblemente olvidado (¡ya salió Platón!); la Belleza, o la Poesía que «está acechándonos» y que el artista, guiado por una suerte de presentimiento, encuentra y manifiesta en el momento mismo en que atina con la expresión eficaz y exacta.

Inútil desmontar un poema de Góngora y tratar de explicarlo racionalmente, como ha hecho reiteradamente la crítica estilística; más aún perderse en el laberinto de influencias clásicas, en los tópicos o en la mitología, que no son sino el material primario, como el lenguaje, con que trabaja el poeta. El objeto estético es un *conjunto mágico*, que pasa de la intuición del poeta a la intuición del lector, sin que las más veces sea posible explicarlo o defenderlo por vía lógica, racional ni erudita. El significado poético del verso está más allá del sentido (OC,III,260). El arte barroco, que ha sabido hacer de una nimiedad un consistente objeto verbal-artístico, ha intuido, en efecto, que la eficacia de la palabra poética reside en la ambigüedad, eso es, en su capacidad de irradiar significados en múltiples y simultáneas direcciones. La ambigüedad es una riqueza, asevera taxativamente Borges. La palabra, o el entrelazamiento y combinación de las palabras, emana significados imprevistos en direcciones distintas y aun opuestas; elegir uno o algunos de los muchos posibles es mutilar la poesía que ella misma engendra. No estaría de más tener en cuenta esa advertencia a la hora de interpretar pasajes oscuros y ambivalentes, antes de ceder a la tentación de optar por una alternativa en detrimento de la otra u otras restantes, igualmente presentes en el texto.

#### 4. A modo de conclusiones

Lo propio del barroco, parece decirnos Borges, es el cuestionamiento sistemático del conocimiento del yo y del mundo, la puesta en duda de la existencia de la realidad objetiva independientemente del sujeto conocedor y de la efectiva adherencia del pensamiento a la realidad descrita.

El dualismo inherente a ese planteamiento impone el protagonismo de dos sujetos en cierto modo antagónicos: el yo y el no-yo, éste generalmente identificado con el vocablo mundo, que se ofrece alternativamente como realidad accesible o como elemento hostile e inasimilable.

Pese a que el yo ha perdido la posición central y privilegiada que le otorgara el Renacimiento, el reconocimiento de su existencia como única fuente del conocimiento

hace del barroco una continuación del proceso de racionalización y secularización de la vida humana iniciado con el humanismo, desplazando ulteriormente el concepto medieval del mundo como «figura» visible de Dios y de la Verdad como revelación del mismo (concepto presente aún en Bacon, como recuerda Borges a propósito de la imagen de «los dos libros», heredada de la escolástica).

Con respecto al optimismo renacentista, el barroco representa un momento de reflexión, de duda y de escepticismo, que ha servido para concienciar al sujeto de sus límites frente a un mundo cada vez más complejo, distante e incomprensible. El barroco parece haber compensado este sentimiento de inferioridad con lo que se ha dado en llamar hiperbolización del yo: de la razón para restar dominio y eficacia a la fe, de la razón discursiva para reducir a un mínimo indispensable aquellas verdades intuitivas, necesarias e indemostrables, sin las cuales no es posible levantar el más elemental edificio.

El barroco, nos dice Borges, es la era de los grandes monumentos mentales: el mundo mecánico-geométrico de Descartes, el mundo-Dios de Spinoza, el mundo plural y uno de Leibniz. Mapa tal vez irreal de la realidad, que el siglo, con todo, asume con la fuerza de una nueva fe en las posibilidades cognoscitivas de la razón humana. Construcciones mentales que, de todas formas, han afianzado la conciencia de la existencia de un yo autónomo y han contribuido a destruir el concepto de divinidad trascendente dogmático-tradicional en favor de una divinidad immanente reducida a fuerza vital permanente incorporada en el mundo, destinada a fructuosas repercusiones futuras (Schopenhauer, Bergson, Shaw, Glandvillem, UD,114).

La hiperbolización del yo no oculta, antes agudiza, la conciencia de la propia lateralidad e insignificancia. De ahí la tensión, el contraste y la contradictoriedad que caracterizan el pensamiento y el arte barrocos. El concepto de historia como presente abierto, anclado en un pasado que no depara sorpresas, bien puede interpretarse como un modo de hacer frente a la desolación del momento: «En tiempos de auge la conjetura de que la existencia del hombre es una cantidad constante, invariable, puede entristecer o irritar: en tiempos que declinan (como éstos), es la promesa de que ningún oprobio, ninguna calamidad, ningún dictador podrá empobrecernos» (OC,I,396).

En cualquier caso, el barroco, consciente de que todo puede ser no más que ilusión y apariencia (representación), ha montado su propio escenario de la representación: en él ha proyectado ficciones y sombras, espejos y sueños, deliciosas cáscaras de huevo que resplandecen de efímera y desconcertante belleza; en él, Marino ha proyectado sus superficies reflectoras, Tasso sus volutas verbales, Milton el escenario grandioso del universo y de la humanidad caída, Cervantes ese «lujo» o «sobreabundancia» que es, a juicio de Borges, la novela moderna, Góngora sus apariencias eternas, haciendo como si anclara lo efímero en lo divino, dando a lo fenoménico el aspecto sereno de la permanencia. El barroco juega con las superficies y el vacío, despilfarra sus medios, ostenta lo efímero en una suerte de desafío permanente a la muerte. Conciencia al cabo de la transitoriedad de la historia, en la que no por ello el hombre renun-

cia a conocer y a dominar el mundo, ni cesa de crear eternidades provisorias emulando a la naturaleza. La espada o el anillo de plata de los mejores versos de Góngora o de Quevedo no desdican del puro cristal en que Spinoza, con sus pobres manos y sus torpes palabras humanas, ha dado forma a su Dios y ha construido su perfecto universo.

## Loreto Busquets

### Obras citadas

- DU: Jorge Luis Borges/Osvaldo Ferrari, *Diálogos últimos*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1987.  
LD: Jorge Luis Borges/Osvaldo Ferrari, *Libro de diálogos*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1986.  
OC: Jorge Luis Borges, *Obras Completas*, 3 vols., Barcelona, Emecé Editores, 1989.



Borges y Tasos Denegrís.  
Rezimno, Creta 1984.  
(Cortesía de Soren Peñalver)