

del espíritu, porque el recuerdo del sueño se había ahogado en un olvido irreversible. Borges observa que Coleridge no podía conocer las razones de fecha, la leyenda persa de que se ha hecho mención. No sabía, por consiguiente, que el sueño en que le fue otorgada la visión del palacio de Kubla, no era más que el duplicado de un primer sueño al que el palacio mismo debía su existencia. No cabe duda de que en este ensayo tenemos el núcleo de la parábola. Por su común origen soñado, el palacio de Kubla y el poema de Coleridge son esencialmente idénticos. El palacio real no es más que un calco del sueño, una de las señales dejadas por la visión en su afán de existencia. Del mismo modo, en la parábola, si el poema puede contener el palacio, es porque ya sin éste «lo real se asimilaba al sueño». Incluso los rasgos contingentes de la parábola: la atmósfera china, el jardín, el río milagroso de múltiples meandros, la actitud pasiva del poeta, son indicios que evocan el encuentro del poeta inglés y del emperador mongol más allá de «los siglos y los continentes» y de la mutua ignorancia.

El cuento titulado «El espejo y la máscara¹¹» es evidentemente una variante de «Parábola del palacio». El Alto Rey, tras alcanzar una victoria sobre el enemigo noruego, hace venir a la corte al poeta Ollan y le encarga de componer un cuento en su honor. El día señalado, el poeta comparece y recita una obra sin mácula, que respeta los antiguos cánones, pero que deja a todo el mundo indiferente. El rey recompensa a su servidor con un espejo de plata y le ordena seguir trabajando. Cuando el plazo previsto se ha cumplido, Ollan comparece en presencia de la corte y lee, trémulo y balbuceante, un poema inaudito, «no era una descripción de la batalla, era la batalla». El rey da al poeta una máscara de oro y lo despide rogándole que trate de superarse. Cuando por tercera vez el poeta se presenta ante el rey, su aspecto ha cambiado, todo sugiere que un terror sagrado se ha apoderado de él. Lleno de temor y de misterio murmura al oído del rey una línea única, como una plegaria o una blasfemia. El rey, fascinado y horrorizado, le ofrece un puñal como recompensa. El poeta se quita la vida al salir del palacio; el Alto Rey renuncia voluntariamente a su corona, yerra hasta su muerte pidiendo limosna por el que fue su reino, y jamás repite la palabra que ha escuchado.

Las concomitancias de esta fábula con el texto que comentamos son evidentes. En las dos tenemos el encuentro de un soberano y de un poeta, encuentro provocado por el primero y en el cual el segundo no desempeña más que un papel pasivo y, por decirlo así, sonambulesco. En las dos historias el poeta produce, o más bien ve cómo surge de él, perfectamente construida, incomprensible, una obra que es cumbre de perfección y que al duplicar el universo del que el otro es el amo, pone en ridículo la realeza de éste y produce en ella un efecto de aniquilamiento. El poeta es aplastado en ambos casos por la justicia vengativa del soberano, cuyas prerrogativas él ha puesto en entredicho. Según una de las versiones de la historia referidas por la parábola, el Emperador exclama «¡Me has arrebatado el palacio!», y allí

¹¹ En *El libro de arena*, Buenos Aires, Emecé Editores, 1975, págs. 99-107.

mismo el verdugo siega con su espada de hierro la cabeza del poeta. El rey irlandés, menos bárbaro y más cruel, remite al poeta al regalarle la daga, a una justicia que ya no es la suya, sino la del Espíritu ante el cual se reconoce pecador él mismo¹². Finalmente, en las dos historias el castigo va mucho más allá de la muerte del poeta, pues la obra por la que muere es también arrastrada al aniquilamiento. El rey irlandés del cuento se abstiene de repetir la palabra en que toda la Belleza está encerrada. En la parábola es el narrador mismo a quien incumbe este papel de vengador:

El poeta era esclavo del emperador y murió como tal; su composición cayó en el olvido porque merecía el olvido...

Se encuentran en ambos textos concomitancias de detalle cuya aparente gratuitad las hace dignas de atención. El espejo y la máscara, que dan su título al cuento, corresponden a los dos primeros regalos que el Alto Rey ofrece a Ollan. Con un espejo de plata recompensa el rey la composición «clásica»; una máscara de oro es lo que da al poeta tras haber escuchado el segundo poema. Ahora bien: en el texto de «Parábola del palacio» figuran «espejos de metal» como elementos de que se compone el jardín-paraiso: «un paraíso o jardín cuyos espejos de metal y cuyos intrincados cercos de enebro prefiguraban ya el laberinto». Unos renglones más adelante leemos que los seres sin rostro que pueblan el vertiginoso palacio llevan máscaras de oro: «Negras cabelleras y negras danzas y complicadas máscaras de oro vieron con indiferencia sus ojos.» La repetición de estos dos términos en las dos variantes del mito que enfrenta al soberano y al poeta no debería ser puramente casual. En efecto, la función del espejo parece bastante fácil de descubrir. Es probablemente la señal del desdoblamiento esencial en el relato: anuncia la aparición de un objeto, el poema, que va a contener el calco perfecto de otro, el palacio. Sabido es, por otra parte, que el espejo es un material de laberinto particularmente eficaz; y por último, que ocupa un lugar preeminente, y sumamente visible, entre los temas característicos y obsesivos de Borges.

La presencia de la máscara de oro parece, por el contrario, menos explicable de buenas a primeras. La aparición más sorprendente del tema de la máscara en la obra de Borges se produce, creemos, en uno de sus primeros cuentos, el del tintorero enmascarado Hakim, publicado en la colección *Historia universal de la infamia*. El tintorero es un hereje musulmán que aparece en el relato siempre enmascarado, primero con una cabeza de toro, después con un velo recamado de piedras. De esta máscara y del rostro que oculta, cuyo brillo cegador está vedado a la mirada de los mortales, hace él la señal de su mandato celeste y el misterio central de la religión que él predica. El mito fundacional de su doctrina refiere que la cabeza decapitada del profeta moró en el cielo y fue sumida en la luz divina, de la que conserva sus propiedades sublimes y cegadoras. Las palabras pronunciadas un día por una con-

¹² *Ibid.* pág. 106: «En el alba —dijo el poeta— me recordé diciendo unas palabras que al principio no comprendí. Esas palabras son un poema. Sentí que había cometido un pecado, quizá el que no perdona el Espíritu».

cubina hacen sospechar de una mixtificación. Dos discípulos arrancan el velo del profeta; su rostro, corroído por la lepra y atroz, se manifiesta a ojos de todos. La multitud lo atraviesa entonces con sus lanzas.

Ahora bien: entre los textos que Borges atribuye a «La aniquilación de la rosa», el gran libro del profeta enmascarado, hay dos que guardan estrecha relación con el problema que nos interesa. Uno de ellos afirma: «Mi cara es de oro». El segundo encierra la primera aparición de una frase que después había de hacer fortuna en la obra de Borges, que la utilizaba bajo toda suerte de formas, dotándola de cierto número de atribuciones apócrifas: «Los espejos y la paternidad son abominables porque multiplican el número de los humanos.» La asociación, inducida por esta sentencia, entre los espejos y la paternidad, que parece extraña a simple vista, la reafirma de muchas maneras el poema que Borges dedica al terror de los espejos, experimentado desde su infancia. En él se encuentra en lugar destacado una referencia a Hamlet:

Claudio, rey de una tarde, rey soñado,
no sintió que era un sueño hasta aquel día
En que un actor mimó su felonía
con arte silencioso en un tablado.

Como también la evocación de un aliento misterioso que de vez en cuando empañá los espejos, «Hálito de un hombre que no ha muerto»:

Prolongan este vano mundo incierto
En su vertiginosa telaraña;
A veces en la tarde los empañá
El hálito de un hombre que no ha muerto.¹³

Este «hombre que no ha muerto» bien pudiera encubrir una referencia al padre, y más precisamente al padre muerto. Esto es un todo caso lo que sugiere la semejanza de este verso con otro con que termina el soneto titulado «La lluvia», aunque en su tono, en el presente caso, no sea ya inquietante, sino de melancólico sosiego:

Esta lluvia que ciega los cristales
Alegrará en perdidos arrabales
Las negras uvas de una parra en cierto
Patio que ya no existe. La mojada
Tarde me trae la voz, la voz deseada,
De mi padre que vuelve y que no ha muerto.¹⁴

En la historia del tintorero enmascarado, como en las dos variantes del mito del soberano y del poeta, el rostro del personaje divino o regio es un objeto peligroso de ver. El rostro del tintorero, que moró en el cielo cuando su cabeza cortada fue depositada ante el trono del Altísimo, emite un destello deslumbrador que los ojos no puede soportar. En «El espejo y la máscara», el poeta, que es también un perfecto cortesano, se inclina ante el rey, al anunciar éste la recompensa que le promete

¹³ «Los espejos», en *Obra poética*, págs. 126-128.

¹⁴ «La lluvia», en *Obra poética*, pág. 135