

críticos y cuántos poemas proclamas llenan lastimosamente las páginas de las revistas del momento! Frente a un espectáculo tan monótono y servil (servil: no son más que los ecos de los ecos de alguna otra voz o, peor, de alguna consigna allende la poesía), la supuesta y en rigor no exacta «monotonía» de Borges se eleva al rango de una lección impagable de autenticidad, al margen de las posibles «simpatías» o «diferencias» con que a su obra lírica sea posible acercarse.

* * *

Pobreza, serenidad, modestia: tales serían, en síntesis, los caminos interiores de la, sin embargo, innegable hondura de Borges en su trabajo poético. Y nada más modesto también que el sentido que rige la composición de sus colecciones poéticas. Al pie de *El otro, el mismo* aclara: «Este libro no es otra cosa que una compilación. Las piezas fueron escribiéndose para diversos *moods* y momentos, no para justificar un volumen». Es una explicación igualmente válida para las dos que le siguen: *Elogio de la sombra* y *El oro de los tigres*. A la técnica de poemas «fabricados» (de textos contruidos para un libro), que en otros autores puede dar, o no, felices consecuencias, Borges opone una más austera y menos ambiciosa: el de una poesía natural, inevitable, fatal. Y, no obstante, huelga decir que esas compilaciones o sumas acaban por devolvernos una muy fuerte unidad, que deriva no sólo de ceder a sus transitadas preocupaciones y a unas sostenidas maneras expresivas, aquellas por las que va testimoniando su propósito de edificar una cierta resistencia ilusoria ante las señales del caos y la dispersión. Y es que cada sucesiva entrega, si bien se articula en continuidad de motivaciones con las anteriores, añade o introduce a la vez aquellas que, desde el clima moral y espiritual del período en que la compone, han entrado a formar parte de su vivencia más inmediata. En *Elogio de la sombra* es él mismo quien nos señala la presencia «de dos temas nuevos: la vejez y la ética». En *El oro de los tigres* podrían aventurarse otras dos preocupaciones centrales, de ninguna manera inéditas en su obra, pero cuya densidad e interacción sí le da al conjunto una relativa singularidad. Primero, su claro deseo de apurar hasta el máximo la identificación del yo en la serie de hombres distintos que ha sido y que han sido también los otros: en la realidad total, histórica y cósmica de la creación. Identificación que es, así, anulación del yo personal y proclamación de la vasta unidad panteísta que a través de él se expresa: una unidad que en Borges parece sentida más histórica que cósmicamente, a despecho de que la fundamental concepción del panteísmo abarque ambas modulaciones de lo real. Después, y con frecuencia rasgando de modo intempestivo tal disolvente posibili-

dad, la aparición en extremo pudorosa pero nada implícita del *yo* y el *tú* amorosos. O sea, la expresión de la inquietud más intrínsecamente personal que al hombre le es dado gozar y sufrir: la de un amor no trascendido en elaboraciones metafísicas, sino vivido (o soñado) en la factual experiencia. Esa inquietud se resiste tercamente ante toda voluntad de negación o anulación en el cosmos: la urgencia de un amor, así sentido como anhelo de posesión, es todavía y también una forma de la paralela urgencia de afirmación de la persona. Y de este modo, aquella universal aspiración diluyente y esta individual tensión afirmadora van por rechazo dialogando entre sí e impregnando a ese diálogo de un sutil trasfondo dramático. Y como el panteísmo no se resuelve aquí en filosóficas abstracciones (o en construcciones mentales de tipo de «La noche cíclica»), y, de otra parte, la añoranza de un amor amenazado o perdido golpea con suave, pero reiterada firmeza, el resultado es que *El oro de los tigres* se lea como uno de los libros poéticos más líricos de Borges.

No faltan, claro está, sus constantes temáticas bien conocidas. Desde las supuestamente más «culturales» (su antigua devoción a los pueblos y las lenguas que se integran en la *música verbal* de Alemania, por ejemplo) hasta, dígame aproximadamente, las más «existenciales» (la nostalgia y el homenaje al coraje, en sus manifestaciones de culto reverente a los antepasados heroicos, de respeto a los gauchos, de admiración aún por el malevo porteño). Ni los símbolos que ya el «resignado lector prevé»: los espejos, los laberintos, los sueños, el tigre (éste creciendo hasta el punto de convertirse, como se verá, en la metáfora más justa de aquel diálogo apuntado). Ni sus formas interiores preferidas—el monólogo dramático y la parábola—, ni las más externas favorecidas: el soneto y el verso blanco. Ni la combinación de textos en versos y en prosa, como ya practicó en *Elogio de la sombra*, y más atrás había unido en *El hacedor*. De todo ello, todo ha sido dicho ya; y tal, excusa una nueva exposición aquí. En cambio, el ahondamiento en su amplia y a la vez diversificada volición panteísta, y la irrupción de una voz marcada y dolida por el amor, sí reclaman fuertemente al lector y dan al libro una vibración peculiar dentro de una obra cuya lealtad a sí misma no ha excluido nunca un ajuste no menos leal a las matizaciones y exigencias internas de cada etapa, de cada momento.

* * *

Borges, al par de sus tantas tentativas por cuestionar y abolir el universo astronómico, el *yo* y la sucesión temporal—que le han sugerido respectivamente intuiciones y símbolos tan suyos como el caos/laberinto, la ilusión panteísta y la imagen del tiempo cíclico, entre otras de las

formas de su *expresión de la irrealidad* que ha esclarecido Ana María Barrenechea—ha manifestado su íntima convicción de que tales negaciones no son sino «desesperaciones aparentes y consuelos secretos». Esto lo escribe ya en 1946, al final de la segunda parte (B) de su «Nueva refutación del tiempo», que hoy puede leerse en su libro *Otras inquisiciones*. Allí mismo sostiene, de un modo nada ambiguo, que nuestro destino es espantoso no porque precisamente sea irreal, sino «porque es irreversible y de hierro». Y exclama, en la cima más lúcida de su opuesta asunción de la realidad: «El mundo, desgraciadamente, es real; yo, desgraciadamente, soy Borges»¹¹. Concluye así su ensayo, en el que su ambición «anuladora» acaso se sustente de una mayor argumentación reflexiva, con una conciencia alertadamente despierta en sentido contrario.

Y esta circunstancia da a esa página una reveladora posición que, con toda la relatividad con que sobre Borges hay que pronunciarse, cabría ver como un Jano bifronte que mira, de un lado, hacia la entidad verbal de las criaturas de ficción que su imaginación ha erigido para con ellas dar cuerpo a esa *irrealidad* esencial que a un tiempo irónicamente las sustancia; y, de otro, hacia su frontal acercamiento a esa otra (¿otra?) *realidad real*, suya y del universo, que parece haber destinado con mayor celo a sus creaciones en rigor poéticas. Postular diagnósticos como éstos, en Borges, obliga a la mayor cautela y, en consecuencia, a un sinfín de puntualizaciones que podrían terminar pulverizando el juicio mismo que se ha arriesgado. Porque aun a sus tramas y entes de ficción les da vida a través de un mecanismo afantasmador que nos comunica así su básica descreencia en ellos mismos: armar irrealidades, para ensombrecerlas con la duda, resultaría un modo más de afirmar la realidad. Sin olvidar tampoco que la distinción entre ficciones y poemas no puede ser definitiva y excluyente, pues los mil vasos comunicantes entre unas y otros impide cualquier simplismo en señalamientos de tal índole. Una prueba, superficial si se quiere, pero que cualquiera de sus lectores no rechazará: quien conozca sus relatos comprenderá mejor el secreto sentido de sus poemas, aunque para disfrutar de éstos no necesite de aquéllos. De todos modos, esa página final de «Nueva refutación del tiempo» nos previene contra todo exceso de interpretación «idealista» de su obra total, que es lo que aquí importa.

Porque la verdad es que la poesía de Borges se ha ido ligando cada vez con mayor energía al empeño de descifrar su real existencia y, a la vez, de dar cuenta de un mundo cuya infinitud le acecha y perturba. Los resultados no pueden ser sino dudosos, y voluntariamente—ya que es una mente vigilante y escéptica quien allí opera—no han escatimado las más flagrantes contradicciones. Por ello, a medida que se le ve

¹¹ BORGES: *Otras inquisiciones*, 3.^a impresión (Buenos Aires: Emecé Editores, 1966), pág. 256.

aproximarse a ese *pronto sabré quien soy* (aparente vehemencia por un conocimiento último del yo), se le siente con igual entusiasmo afanado en borrar cuanto pudiera singularizar ese mismo yo. Como si, animado día tras día de una mayor paciencia, no cesase en su empresa de notariar el mundo, las cosas del mundo que él también ha sido. O, de otro modo, en su propósito de subrayar la equiparación de todos los hombres en un hombre, la fusión de la pluralidad en la unidad, la certeza de que todas las cosas del universo están encerradas en cada cosa. Tal intuición tiene un nombre único, el cual por lo demás ya ha surgido repetidamente: *panteísmo*; y la crítica ha documentado ese imperativo borgiano desde sus más tempranos momentos: desde, por ejemplo, «El truco» e «Inscripción en cualquier sepulcro», de *Fervor de Buenos Aires*, y desde su rotunda autodefinición *Mi nombre es alguien y cualquiera* en el citado poema «Jactancia de quietud» de *Luna de enfrente*.

No es nueva, pues, la inquietud, ya que es obvio que se trata de algo más genérico, profundo y trascendente que un tema o motivo. Ni mucho menos en su prosa de ficción, donde ha alcanzado sus más elaborados desarrollos. Todos los comentadores de su obra, y junto a ellos (o antes que ellos) el propio Borges, han iluminado los dos opuestos rostros del mismo impulso. Sería posible sentirlo, en principio, como de índole nihilista; vale decir, reconocerlo como una forma más de la desintegración «porque la personalidad del individuo se diluye en la nada al encerrar en sí las criaturas del orbe»¹². Y el mago de «La escritura del Dios», que ha entrevisto al universo, que ha vivido así la experiencia panteísta, acaba por desinteresarse en el hombre, «aunque ese hombre sea él», porque precisamente en virtud de aquella experiencia, «él, ahora es nadie»¹³. Pero la sabiduría de Borges ha podido resaltar también el otro costado de la misma moneda, y contemplarlo bajo una luz positiva: Nada hay más lisonjero para el hombre, escribe, «que una fe que elimina las circunstancias y que declara que todo hombre es todos los hombres y que no hay nadie que no sea el universo»¹⁴. En ese ámbito luminoso del panteísmo, donde la total despersonalización es vista como prenda de permanencia y eternidad, vienen a colocarse numerosísimos poemas—numerosísimas enumeraciones—de *El oro de los tigres*. Es así, en una impresión general y conforme a la perspectiva de serenidad que dan los años, un panteísmo menos desolado que esperanzador. Pero es una esperanza, como habrá de verse, no suficien-

¹² ANA MARÍA BARRENECHEA: *La expresión de la irrealidad en la obra de Borges* (Buenos Aires: Paidós, 1967), pág. 115.

¹³ BORGES: *El Aleph*, pág. 140.

¹⁴ BORGES: «Prólogo» a *Emerson* (Clásicos Jackson, vol. XXXVI, pág. XIII). Citado por ANA MARÍA BARRENECHEA: *La expresión de la irrealidad...*, pág. 121.

te para el hombre mismo que a ella se acoge, si a ese hombre le siguen minando sentimientos nada sobrehumanos como es el del amor.

Poemas: enumeraciones. Al estudiar Ana María Barrenechea la presencia del panteísmo en la obra de Borges, en el capítulo dedicado a este tema reserva toda una sección para justificar desde tal presencia las enumeraciones características del estilo borgiano. Limitado en el lenguaje, más limitado aún por una radical impotencia del conocer, si a un hombre le fuera dado ver «ese objeto secreto y conjetural que es el universo», aspiración final de toda inclinación panteísta, no podría reproducirlo sino mediante una lista, más o menos larga, más o menos selectiva, de las infinitas cosas que en el universo se integran. El hombre que pudo contemplar el Aleph lo sabía: «Lo que vieron mis ojos fue simultáneo: lo que transcribiré, sucesivo, porque el lenguaje lo es. *Algo*, sin embargo, recogeré». El subrayado, que no es de Borges, anticipa el resultado sólo fragmentario del esfuerzo. Y en el mismo relato, punto de partida indispensable para el entendimiento en hondura de las enumeraciones de Borges, éste se refiere a «un procedimiento que está en la Escritura, la enumeración, congerie o conglobación», para llegar a considerar como «irresoluble» el problema central de cualquier versión verbal que se intente del universo: «la enumeración, siquiera parcial de un conjunto infinito»¹⁵.

El procedimiento está, desde luego, en las Escrituras. También, de donde Borges parece tomarlo directamente, en Walt Whitman. En un poema que Borges añade a la edición de 1969 de *Fervor de Buenos Aires* y que titula «Líneas que pude haber escrito y que perdí en 1922» (año central de redacción de aquél, su primer libro) se lee este verso: *Walt Whitman, cuyo nombre es el universo*, uniéndose así el recurso (el texto está compuesto en sí por una tirada de enumeraciones) con la insinuación de su raíz filosófica y el nombre de uno de sus máximos cultivadores. «Mateo, XXV, 30», de *El otro, el mismo*, es tal vez el poema que desde su propio desarrollo mejor incorpora y sugiere a la vez el origen íntimo del procedimiento, anterior a su posible mecanización. Tal sugerencia queda expresada hacia el inicio del poema:

*Y desde el centro de mi ser, una voz infinita
Dijo estas cosas (estas cosas, no estas palabras
Que son mi pobre traducción temporal de una sola palabra):
—Estrellas, pan, bibliotecas orientales y occidentales...*

Y sus palabras, versiones así fragmentadas de esa *sola palabra* esencial e impronunciada, se suceden entonces y arman la enumeración.

¹⁵ BORGES: *El Aleph*, págs. 179 y 190, respectivamente.

Casi a su final viene la alusión-homenaje al hombre que a ella está ligado:

*En vano te hemos prodigado el océano,
En vano el sol, que vieron los ojos maravillados de Walt Whitman.*

Y en *El oro de los tigres* varias son, como en todos los libros de Borges, las menciones de Whitman. Una de ellas es de relevante significación porque literalmente le asocia a esa vocación panteísta que ha sido tan consistente en la poética borgiana. Ocurre en el poema «El pasado», y nos trae al poeta norteamericano en el momento decisivo en su vida de esa misma vocación:

*Whitman, que en una redacción de Brooklyn,
Entre el olor a tinta y a tabaco,
Toma y no dice a nadie la infinita
Resolución de ser todos los hombres
Y de escribir un libro que sea todos...¹⁶*

La estructura predominante en estos temas de *El oro de los tigres* es, pues, la enumeración, y a su través va pergeñando Borges sus sucesivos (y por fuerza nunca totales) catálogos de esa realidad universal, cambiante y a un tiempo única, en la cual va diluyéndose a la vez que acercándose a la absoluta forma de su realidad individual. Algunos de esos poemas quedarán como arquetipos de tal estructura, y de su esencial sentido, dentro de su obra general: «Tamerlán (1336-1405)», «El pasado», «Susana Bombal», «La busca», «Cosas», «East Lansing». No son, desde luego, catálogos mecánicos. Al describir fugazmente los elementos que entran en las varias series, Borges desliza las conocidas aristas de su curiosidad metafísica y de sus preocupaciones estéticas, así como algunos de sus más recurrentes símbolos. Convendrá observar, a sobre la base de los textos recién mencionados y arquitecturados todos

¹⁶ El primero en señalar dentro de nuestra lengua tanto el panteísmo como la técnica enumerativa en Walt Whitman fue quien introdujo el nombre y la obra de éste en el mundo hispánico, el cubano José Martí, con quien Borges comparte (acaso sin saberlo, jamás le cita) las dos devociones norteamericanas más intensas de aquél: Emerson y el propio Whitman. Muchas de las tempranas observaciones (son de 1887) de Martí sobre el gran poeta del Norte parecerían apropiadas a la poesía y el pensamiento de Borges: «Lo que ya no es, lo que no se ve, se prueba por lo que es y se está viendo; porque todo está en todo (...) Se ríe [Whitman] de lo que llaman desilusión, y conoce la amplitud del tiempo: él acepta absolutamente el tiempo. En su persona se contiene todo; todo él está en todo». Y cuando Martí se refiere al procedimiento enumerativo del autor de *Hojas de hierba*, hay hasta un deje borgiano en la expresión: «Acumular le parece [a Whitman] el mejor modo de describir, y su raciocinio no toma jamás las formas pedestres del argumento ni la altisonante de la oratoria, sino el misterio de la insinuación, el fervor de la certidumbre y el giro ígneo de la profecía» (JOSÉ MARTÍ: «Walt Whitman», en *Obras completas*. La Habana: Editora Nacional, 1964, vol. 13, págs. 131 y 143). ¿No solicita Borges, en un verso casi auroral, que su verso *no sea persistencia de hermosura, pero sí de certeza espiritual?* ¿Y no son aun *insinuación* y *fervor* voces que tanto podrían ser de Borges como válidas para sugerir el acento más entrañable de su dicción, renuente también a la forma «altisonante de la oratoria»? Ciertamente que le falta al argentino «el giro ígneo de la profecía», pero no se trata de apurar un paralelo, en tantos otros aspectos improbables.

sobre precisos engranajes enumerativos, cómo el poeta aún entreteje en éstos algunas de sus más permanentes motivaciones, y cuáles de ellas continúan siendo objeto de su atención e interés.

Así, en el primero de los citados, su Tamerlán, el asiático rey medieval de Transoxiana y ejecutor de tantas famosas conquistas y depredaciones, al finalizar el inventario de sus botines y desmanes, que se ha complacido en sumar con prepotente jactancia, acaba por sentir la misma ignorancia de su recreador, y cómo éste se servirá de algunos de esos símbolos suyos no requeridos ya de comentario alguno:

Busco mi cara en el espejo; es otra.

«El pasado», que se inicia en Sócrates y se extiende hasta sucesos cercanos y locales de la tierra rioplatense, no encierra otra cosa que una exaltación del instante pleno y ahondado en la eternidad, frente al *ilusorio ayer* histórico que la memoria apenas podría rescatar:

*Esas cosas pudieron no haber sido.
Casi no fueron. Las imaginamos
En un fatal ayer inevitable.
No hay otro tiempo que el ahora, este épico
Del ya será y del fue, de aquel instante
En que la gota cae en la clepsidra.*

No hay así más permanencia que la de ese sucesivo *ahora*, profundizado en su *cada vez* y no en su más que improbable perpetuación por el recuerdo. Y el verso final resumirá todas esas «cosas» constatadas enumerativamente en el poema, y las otras tantas posibles que fuera de él quedaron, como formas múltiples de un pasado que

Son en su eternidad, no en su memoria.

En la semblanza «Susana Bombal», las palabras que sugieren imaginativamente las muchas vidas posibles de la protagonista, desembocan en las dos últimas líneas que, aisladas y contrastadas sobre el resto, transmiten la íntima vibración de soledad esencial del hombre, única verdad oculta bajo las variadas apariencias falseadoras que la persona encubre en sus exterioridad historiable:

*Y detrás de los mitos y las máscaras,
El alma, que está sola.*

Su apasionado inquirir en el pasado familiar y heroico le lleva, en «La busca», a recordar minuciosamente otra vez los elementos compartidos por él y sus mayores en los campos de los Acevedo y a través de la distancia de los años. Combinando dos símbolos muy propios de