

siempre, el poeta se sitúa *en el crepúsculo de los espejos*. La unión se insinúa en dos versos colocados casi a la mitad del texto. Esos espejos borrosos en la tarde le devuelven vagamente su imagen, pero también la de sus antepasados:

*En un reflejo, un eco que fue suyo  
Y que ahora es mío, sin que yo lo sepa.*

Y al término de tres generaciones—así había comenzado el poema— el encuentro unitivo se culmina magníficamente en su final, siquiera en forma dubitativa:

*Quién me dirá si misteriosamente,  
Bajo este techo de una sola noche,  
Más allá de los años y del polvo,  
Más allá del cristal de la memoria,  
No nos hemos unido y confundido,  
Yo en el sueño, pero ellos en la muerte.*

Una de las composiciones en que la enumeración se despliega en mayor extensión es la no en balde titulada «Cosas». Es también una de las más hermosas y de más aguda penetración trascendente. Discurre en su extensión cuanto el poeta quiso—y pudo—recordar. Desde un oscuro volumen caído entre tantos otros, hasta las obligadas referencias culturalistas que en Borges no son un mero adorno, pues generalmente en ellas se reiteran siempre las mismas, indicando así que definen un patrimonio espiritual indeclinable: aquí, entre las más repetidas de las suyas, Shakespeare, la nave de Argos, el acero del nórdico Odín, padre de los dioses escandinavos. Desde los objetos aparentemente comunes de la realidad, pero por los epítetos elevados a símbolos y categorías abstractas (*la simétrica rosa momentánea, la piedra ciega y la curiosa mano...*) hasta concreciones de la historia americana y familiar: el eco de Junín, la sombra de Sarmiento, *la bala que mató a Francisco Borges*. Todas tienen algo en común: son cosas idas o, al menos, no presentes. Por ello no pueden contemplarse ya en su realidad fáctica, la única que ve (que puede ver) el ojo del hombre; pero se presiente que, por debajo de su realidad aparente y transitoria, esconden una firme permanencia, una posibilidad de ser, sólo alcanzable en su envés misterioso e invisible. De modo sutil van adelantándose voces que devienen pistas hacia ese destino esencial de todo lo evocado: *El revés del prolijo mapamundi; La letra inversa del papel secante...* Y el final resulta, así, esperado pero a la vez sorprendente. Lo que se ha tejido con todos esos objetos, lo que de ellos queda al cabo develado, es

*El otro lado del tapiz. Las cosas  
Que nadie mira, salvo el Dios de Berkeley.*

En «East Lansing», en el Estado norteamericano de Michigan y en medio de las *Regiones de la Escritura y del hacha*, el poeta lanza un canto al *futuro inmediato*, y acumula entonces circunstancias y seres que se darán cita en sus días presentes y por venir, mas sin poder olvidar nunca la impostergable tensión íntima que le ha de retrotraer siempre a *la insufrible memoria de lugares de Buenos Aires* en los cuales sabe que no puede ser feliz. En ese ir y venir del mañana al ayer, hay un momento en que se detiene a preguntarse si lo que va realizando—creación, poema, lenguaje—recoge con justicia el tema de su canto, si no lo traiciona. Es en rigor la validez de la expresión de lo real, en y por el arte, lo que vuelve a ser cuestionado. Y la conclusión es también la ya conocida en Borges. El tono verbal se deja atravesar entonces, entre tantas anteriores alusiones concretas, de una cierta abstracción, que no es sino la correspondiente a un inciso de cariz reflexivo:

*Sé que las palabras que dicto son acaso precisas,  
pero que sutilmente serán falsas,  
porque la realidad es inasible  
y porque el lenguaje es un orden de signos rígidos.*

Mas a pesar de tal convicción, la necesidad de continuar el canto imposible pero a la vez infinito se impone, y con ella la mención enumerativa de sus nuevos temas. Tras la reflexión anterior, que ha interrumpido brevemente el desarrollo del poema, adviene la vuelta a los lugares que iban delimitando sus circunstancias de entonces. Y esas circunstancias (los Estados Unidos, marzo de 1972) dan pie a una serie inmediata de topónimos, con la que termina el poema:

*Michigan, Indiana, Wisconsin, Iowa, Texas, California, Arizona;  
ya intentaré cantarlos.*

Resumidamente, ni la conciencia de la falacia expresiva del lenguaje frente a la huidiza realidad puede destruir la voluntad de la poesía. Se ve aquí, claramente, algo mucho antes adelantado: desconfianza en la palabra, fe en el acto poético. Una de las dialécticas claves en la escritura poética de Borges.

Y alguna vez necesitará conciliar la enumeración, del modo más nítido posible, con la explicitud del sentimiento panteísta que aquélla sugiere e informa. No renuncia al procedimiento, pero lo enmarca en observaciones también reflexivas que atenúan la algunas veces monotonal letanía, y a la claridad resultante añaden curiosamente emoción. El texto «Tú», acogido como título a esta forma de anonimia pronominal, comienza resolviendo la misma pluralidad humana en una aparentemente reconfortadora unidad:

Un solo hombre ha nacido, un solo hombre ha muerto en la tierra.

Se ve entonces obligado a definir ese *solo hombre*. Y tal definición no puede configurarse sino de un modo inexorablemente plural, o sea mediante la consabida enumeración:

Ese hombre es Ulises, Abel, Caín, el primer hombre que ordenó las constelaciones, el hombre que erigió la primera pirámide, el hombre que escribió los hexagramas del Libro de los Cambios, el forjador que grabó runas en la espada de Hengist, el arquero Einar Tamberskelver, Luis de León, el librero que engendró a Samuel Johnson, el jardinero de Voltaire, Darwin en la proa del *Beagle*, un judío en la cámara letal, con el tiempo, tú y yo.

Anafóricamente se sigue describiendo después de ese *Un solo hombre...*, y se le ve en la muerte, pero también en el paladeo de las más elementales y frescas formas de la sensorialidad. Mas, al final, como en tantas otras piezas de este libro, se introduce una rápida pero dolorosa nota inmediatamente emocional. Porque allí esclarece entonces el poeta cuál es la sustancia última de esa unidad, y la vincula (otra vez) a la más penosa condición humana, la soledad:

Hablo del único, del uno, del que siempre está solo.

Sentimiento, así, de una sola realidad humana universal que no excluye, sino que asimila, con un alto grado de honda emoción, la más insalvable y extrema de las negativas realidades de cada hombre. Y la unidad queda peraltada, en fin, más que por la fusión sobrepasadora de los límites, por la comunidad en el desamparo y el dolor.

\* \* \*

No siempre la sugerencia panteísta requiere del lento detallismo enumerativo. A veces se consigue en una suerte de esfuerzo sintético que, casi siempre en los versos finales, nos desplaza rápidamente (en el espacio y en el tiempo) desde la realidad ajena de lo presentado en el poema hasta el momento y la actualidad intransferibles del hombre que lo ha escrito. Años y lugares resultan abolidos, y el yo personal del poeta queda integrado—hermanado—en aquellas otras manifestaciones de la historia general de la humanidad que dieron materia anecdótica y se corporizaron en el texto. Tres poemas son ilustrativos del procedimiento; e interesan también porque, bajo un matiz y otro, Borges arrastra hacia ellos algunos de los problemas de la creación poética o literaria que de manera más intensa le han preocupado en su carrera de escritor. Son los siguientes: «Al primer poeta de Hungría», «El advenimiento» y «Hengist quiere hombres». En los tres se da ese modo de expresión económica, no nece-

sitada de enumeraciones y a veces casi elíptica, del mismo sentimiento de pertenencia a la realidad universal que todos los hombres pueden llevar en sí.

En «Al primer poeta de Hungría», así invocado anónimamente, aquél se convierte para Borges en el objeto de una *imposible / nostalgia, cuya meta es una sombra*. Sabe que le separan de él noches y mares infinitos, mas les acerca la misma y querida tarea:

*nos une indescifrablemente  
El misterioso amor de las palabras,  
Este hábito de sonos y de símbolos...*

Algo más profundo también les iguala: su condición humana, hecha de aislamiento e ignorancia. Borges logra en los versos últimos una de sus poéticamente más hermosas definiciones del hombre, y hace que esta definición cubra por igual a todos los seres que a tal rango se han alzado en la creación universal. La totalidad de los hombres es así, y sólo sugeridamente a través de la idea de un participar común en esa condición, el mismo hombre:

*Oh antepasado que mi voz no alcanza.  
Para ti ni siquiera soy un eco;  
Para mí soy un ansia y un arcano,  
Una isla de magia y de temores,  
Como lo son tal vez todos los hombres,  
Como lo fuiste tú, bajo otros astros.*

El hombre prehistórico de las cuevas de Altamira es el protagonista que habla en «El advenimiento», monólogo dramático en la línea frecuentada de Robert Browning y de la cual se enorgullece Borges. Aquel hombre de la caverna comienza recontando en pormenores el rito entre inconsciente y mágico en que consistía su casi ciego vivir, hasta que arriba el momento cuando, en una venturosa mañana, divisó por vez primera unos desconocidos y violentos animales. Y éstos son exaltados jubilosamente como la encarnación avasalladora de ese mundo natural y pujante hacia el que el autor ha profesado su ya sabida atracción, pues esos animales componen un *pesado río de bruteza / Divina, de ignorancia, de soberbia*. Y sin saber cómo adviene, en los labios de aquel su primer contemplador humano, la palabra que en adelante los designará:

*Son los bisontes, dije. La palabra  
No había pasado nunca por mis labios,  
Pero sentí que tal era su nombre.*

Ese instante y ese acto de dar nombre a las cosas—y no es otra la misión del poeta—alumbran de sentido la existencia de aquel hombre, cobrando así éste la conciencia de su estar en el mundo:

*Era como si nunca hubiese visto,  
Como si hubiese estado ciego y muerto  
Antes de los bisontes de la aurora.*

Aunque el lector reconoce, ya antes de llegar a la mitad del texto, el escenario concreto de la acción, Borges escamotea su mención directa en el título y en el desarrollo, como para ir insinuando que la acción narrada pudo (y puede) ser repetida y universal. Sólo aparece concretado, aunque precisamente para negar tal concreción y reafirmar oblicuamente aquella universalidad, en las dos líneas penúltimas:

*Nunca  
Dijo mi boca el nombre de Altamira.*

Y en el lapidario verso que lo cierra, quien en el principio de los tiempos dio realidad verbal a unos innominados seres y por ello alcanzó la razón de su ser y su existir, se convierte, en giro sintético y de gran eficacia poética, en el único y mismo personaje cuya continua renovación no es otra cosa que la materia de la historia humana. Borges hace decir a aquel primer hombre, y así concluye el poema:

*Fueron muchas mis formas y mis muertes.*

Se desemboca entonces, de apretada manera, en la misma impresión de la inquebrantable unidad subyacente en la realidad universal del hombre, sin el apoyo aquí de una siempre incompleta enumeración de sus múltiples plasmaciones individuales. Sucede de modo similar, aunque aquí bajo el encuadre de un relato más definidamente histórico, en «Hengist quiere hombres». Se nos dan de modo previo, aunque fragmentario, los oscuros detalles del semifabuloso jefe sajón del siglo v, quien, establecido en Kent, ha de preparar la conquista de Inglaterra por los germanos. Le vemos en un momento aún anterior: Hengist, necesitado de hombres, los recluta, desde todos los confines del mundo bárbaro, *para el saqueo, para la corrupción y para el olvido*. Pero Hengist, sin tener conciencia de ello, está en los orígenes de un país, de una cultura, de una lengua, de una tradición. El sentido de su vida reside aquí: en todo lo que después (por él, y por muchos como él) habrá de ocurrir y de ascender al plano de la realidad. Ello, naturalmente, se le escapa: serán el tiempo y la historia quienes así lo habrían de decidir:

Hengist los quiere (pero no lo sabe) para la fundación del mayor imperio, para que canten Shakespeare y Whitman, para que dominen el mar las naves de Nelson, para que Adán y Eva se alejen, tomados de la mano y silenciosos, del Paraíso que han perdido.

La línea resumidora final da un salto tempo-espacial aún mayor, y ya de tan amplias dimensiones universales que acabará englobando la persona misma del poeta. Borges, en uno de sus cuentos, ha hablado de aquel «prestamista londinense del siglo XVI [que] vanamente trata, al morir, de vindicar sus culpas, sin sospechar que la secreta justificación de su vida es haber inspirado a uno de sus clientes (que lo ha visto una sola vez y a quien no recuerda) el carácter de Shylock»<sup>17</sup>. Como aquel judío que existió para dar vida al inmortal personaje de Shakespeare, Hengist ocupó un lugar en la historia para llegar incluso a justificar a un escritor del hemisferio opuesto, de otra lengua y quince siglos después:

Hengist los quiere (pero no lo sabrá) para que yo trace estas letras.

De un modo u otro, vale decir por muy sutiles maneras, la persistencia de la unidad humana queda marcada. También, y por vía paralela, la precariedad del yo resulta protegida por ese tenaz designio de inmersión en la comunidad universal, que es a la vez todo y nada. Borges en su obra ha buscado siempre, y destacado con evidente alegría, esos hechos en que se vive de nuevo algo ya vivido. En *El hacedor* hay un buen momento ejemplificador. En «La trama», de ese libro tan personalmente expresivo de los modos borgianos, un gaucho muere a manos de otros, entre ellos un ahijado suyo, como César a manos de Bruto, *y no sabe que muere para que se repita la escena*. Borges inserta en el cuadro una observación que se torna un comentario de su obra propia: «Al destino le agradan las repeticiones, las variantes, las simetrías...»<sup>18</sup>. También sabrá cantar con particular emoción a aquellos hombres que voluntariamente escogen y se dirigen a la anónima condición del todos y el nadie. Entre esos hombres, ya se ha visto, a Whitman antes que a cualquier otro. Alfonso Reyes, en la estampa poética («In memoriam A.R.») que escribiera en ocasión de su muerte, conquistará igualmente su admiración porque

*Supo bien aquel arte que ninguno  
Supo del todo, ni Simbad ni Ulises,  
Que es pasar de un país a otros países  
Y estar íntimamente en cada uno.*

Y aun con mayor precisión, pues expresamente le relaciona con uno de los representantes más significativos de las concepciones panteístas occidentales (el irlandés Escoto Erígena, en su lejano siglo IX), nos da esta imagen del propio Reyes:

<sup>17</sup> BORGES: *El Aleph*, pág. 99.

<sup>18</sup> BORGES: *El hacedor*, pág. 28.

Como el Dios del Erígena, quisiste  
Ser nadie para ser todos los hombres<sup>19</sup>.

La apetencia de esa esencial unidad que sólo el panteísmo concede, y las técnicas que de ello se pueden derivar, representan en la producción general de Borges su forma de ceder—también él—a esas *repeticiones y simetrías* en que se solaza el destino. Su así nulo temor a un estilo reiterativo adquiere de ese modo un sentido metafísico extremado: vaciar en la obra la persona, despersonalizarse en una manera de lenguaje poético que, temática y expresivamente, se erige en un correlato de aquella enérgica voluntad panteísta. Y si a la larga resulta que hay en ese estilo y en ese lenguaje una originalidad marcadísima, dentro de su modestia voluntaria, ello le ha sido dado por esa no pequeña añadidura que es el auténtico talento creador<sup>20</sup>.

\* \* \*

De todo ello no puede inducirse, desde luego, que sea tal vocación panteísta la única (aunque sí podría arriesgarse que la central) en la poesía de Borges. Otras están por igual presentes en ella: otros cuidados y otros motivos, y los cuales han sido bien destacados además por los estudiosos de esa poesía. Pero no menos cierto es que aquella persistente aspiración parece enriquecerse, en cantidad e intensidad, en *El oro de los tigres*. Por eso sorprende aún más que, en este libro, otra aspiración, la de un amor urgido de una personal correspondencia, irrumpa, todo lo recatado que sea de aguardar en Borges, de modo tan notorio que llega a hacerse turbador y martilleante. Porque al amor no le es suficiente,

---

<sup>19</sup> *Ibid.*, págs. 81-82. Borges se complace en recordar que otros, antes que él, han sentido similar inquietud. Pero a pesar de lo sugerido en la nota 16 sobre la cercanía entre Borges y Whitman, en cuanto a la básica concepción panteísta y la consecuente técnica enumerativa, no deben extremarse los pronunciamientos, y conviene aquí advertirlo. Borges, al describir las páginas introductorias a su traducción de *Leaves of grass* de Whitman, ha visto bien claro los condicionamientos históricos y circunstanciales que condujeron a aquél a su resolución de *ser todos los hombres*. Whitman se propuso componer la epopeya de un país nuevo y de un hecho nuevo, la democracia americana, y comprendió que necesitaba inventarse un héroe también nuevo para esa forzosamente distinta suerte de epopeya. Ese héroe es el yo poemático del libro: un héroe plural, incontable y ubicuo, que nada tiene que ver, porque lo desbordaba, con el yo biográfico y personal del hombre Whitman. Para este tema, véase WALT WHITMAN: *Hojas de hierba*, traducción y prólogo de Jorge Luis Borges (Buenos Aires: Juárez Editor, 1969), págs. 27-31. El panteísmo whitmaniano obedece así, parece decir Borges, a imperativos del naciente momento histórico del vigoroso país, con los cuales en verdad Whitman se solidarizaba internamente, lo cual borra toda sospecha de inautenticidad de su parte. En cambio, Borges accede a la ensoñación panteísta no por razones mítico-históricas, sino por necesidades íntimas y por ello más universales. Y en consecuencia para nutrir amplia y poderosamente esa ensoñación, acude a las más variadas corrientes de pensamiento panteísta, occidentales y orientales. (Para este motivo de las fuentes literarias y religiosas del panteísmo en Borges puede consultarse con provecho el citado libro de A. M. Barrenechea, especialmente la pág. 121.)

<sup>20</sup> Jaime Alazraki reconoce también que en las ficciones de Borges «la concepción panteísta del universo es uno de los elementos más fecundantes». Y la estudia en dos amplios capítulos, el V («Panteísmo») y el VI («El microcosmo panteísta») de su libro *La prosa narrativa de Jorge Luis Borges*, 1.ª edición (Madrid: Gredos, 1968). Este último concepto, el del «microcosmo panteísta», sería particularmente aprovechable y fértil para muchos poemas de *El oro de los tigres*.