

deja de constituir una instancia despojada de carga subjetiva a propósito de algo objetivo, para pasar a ser, ante todo, *saber de alguien* a propósito de algo.

La Cábala no podía, en consecuencia, permanecer al margen de la avidez intelectual y emocional de Borges y Pessoa. Hay, sin embargo, una diferencia relevante entre ellos en lo que atañe al modo de concebir la Cábala. A Borges, como señala Edna Aizemberg, la Cábala no le interesa como materia de fe. Le importa, sí, como procedimiento reflexivo, como estilo de meditación que mucho puede favorecer sus propias estrategias expresivas. No es éste el caso de Pessoa. Pessoa ortónimo, apasionado por el ocultismo, ve en la Cábala una de las referencias esenciales para alcanzar alguna comprensión de lo real como tejido de símbolos y desenlace obligado de todo emprendimiento gnoseológico. Y ello no en virtud de que lo real no esté estructurado en torno a una legalidad, sino en virtud de que esa legalidad escapa por entero a las posibilidades de intelección humana. De allí la preferencia que manifiesta Pessoa por la Cábala en relación a la filosofía. Preferencia que remite, en última instancia, al sentido de la heteronomía entendida ahora como negativa creadora a responder con sus voces a la ilusión de acceso a una identidad unitaria final.

Borges también subestima la filosofía como modalidad discursiva pero, al igual que Pessoa, y escindiendo forma de contenido, rescata los problemas por ella planteados y procura expresar, en lenguaje poético, la intensidad ausente, en la conformación tonal de tales cuestiones, que de ella se advierte en la metafísica.

Pero, más allá de la diferencia, el Aleph y la noción cabalística de unidad son elementos que, con idéntico vigor, convocan el sentimiento de Borges y Pessoa, de modo tal que el valor del *Ensof* (infinito, en el antiguo hebreo) dejará sentir su peso tanto en el escritor argentino como en el escritor portugués.

Cosa equivalente puede decirse de la *Biblia*, donde se ve con toda evidencia que la unidad representada por el Autor de la Creación se manifiesta a través de la diversidad de intérpretes que redactan los libros sagrados, de conformidad con lo que cada uno de ellos oye que le es dictado por la voz del Espíritu. El «Autor-fuera-de-su-persona» —la conocida fórmula pessoana— es, simbólicamente, cada profeta; voz de una alteridad esencial, de un otro que no es el autor y que sin embargo remite a esa función.

En Borges, tal alteridad aparece bajo la forma de un Absoluto que se revela al hombre como lo enteramente otro de sí (Aleph); súbita transfiguración de aquello que se creía accesible en aquello que, destrozando esa ilusión, pasa a ser extraño, irreducible y hasta hostil en su hermetismo.

Los personajes de Pessoa son escritores. También lo son, con extraordinaria frecuencia, los de Borges: Herbert Quain, Pierre Menard, Jaromir Hladík. Y cuando no son escritores se convierten en tales en el momento en que resuelven redactar sus cuentos, «informes» o poemas, como en el caso de Narciso de Laprida en el «Poema conjetural» o en el anticuario Joseph Cartaphilus de Esmirna en «El inmortal», quien, en verdad, no es sino una sombra del mayor símbolo literario de Occidente: el poeta Homero.

La concepción de la literatura como lenguaje dotado para expresar la naturaleza hermética de la verdad es tan fundamental en Borges como en Pessoa. Los dos, como se dijo, ven la filosofía como una forma expresiva «menor», poco adecuada al registro temperamental de la idiosincrasia evasiva de la verdad de la que hablamos. Pero la fascinación que la filosofía ejerce sobre el espíritu, su resonancia en el nervio intelectual, serán empleadas con habilidad e insistencia por ambos escritores aunque con finalidad primordialmente poética antes que lógica. Asimismo, la literatura como posibilidad personal y como práctica es, para ambos, uno de los misterios superiores a los que con frecuencia remite Pessoa y que, como él mismo dice en carta a su querida Ofelia, responden «a otra ley» que la que gobierna la vida de los mortales comunes. Esta visión sacralizada de la palabra escrita, que en Pessoa se manifiesta a través de la exaltación de lo hermético y multívoco y, en Borges, mediante la indeclinable veneración de lo laberíntico y los textos literarios y sus recintos, las bibliotecas, encontraría su origen en el culto de un Dios bíblico e invisible que asienta por escrito su mensaje normativo en unas Tablas más veneradas que acatadas por el hombre, acaso porque su poderoso aliento simbólico supera no sólo sus recursos sino incluso su coraje para comprender.

Tanto para Borges como para Pessoa, a través de la literatura se huye de la contingencia y del azar. La creación es la expresión de un equilibrio que trasciende la precariedad impuesta al hombre por la finitud. En este sentido, la lengua es la verdadera patria del escritor porque le confiere la única identidad esencial que puede alcanzar: la de ser recreador, mediante su escritura, de la escritura de Dios, o sea la escritura cifrada por excelencia.

Pertenece a la dimensión ético-estética la necesidad de Borges y Pessoa de confundir ficción y realidad, lo verdadero con lo verosímil, borrando los rígidos límites que el racionalismo pretendió fijar entre una y otra. Cervantes y Carlyle pueden ser considerados como autores que anticipan el empleo de esta técnica tan frecuente en Borges y Pessoa. Y si los *otros* de Pessoa son, explícitamente, sus heterónimos, en Borges es usual que el autor desaparezca y ceda su sitio a otros autores apócrifos que llegan al extremo, en ciertos casos, de convertir a Borges en un personaje. Casos de esta especie son el citado de Joseph Cartaphilus en «El inmortal» o David Brodie, misionero escocés del siglo XIX, en el «Informe de Brodie» o Bustos Domecq, esa especie de escritor-gólem que Borges concibió con Bioy Casares.

A través de la diversidad de estilos entre sus heterónimos, Pessoa intenta que el lector «olvide» su presencia como autor. Borges, a su turno, busca que ese olvido de sí sobrevenga a través del carácter presumiblemente erudito que infunde a sus composiciones. Erudición extrema en apariencia que colocaría a los textos más allá de la simple expresión personal y, por lo tanto, más allá de la literatura entendida como manifestación subjetiva de la imaginación. Para ambos poetas vale lo que sobre Borges escribió Edna Aizemberg: «Borges ejecuta sus impostaciones para poner en

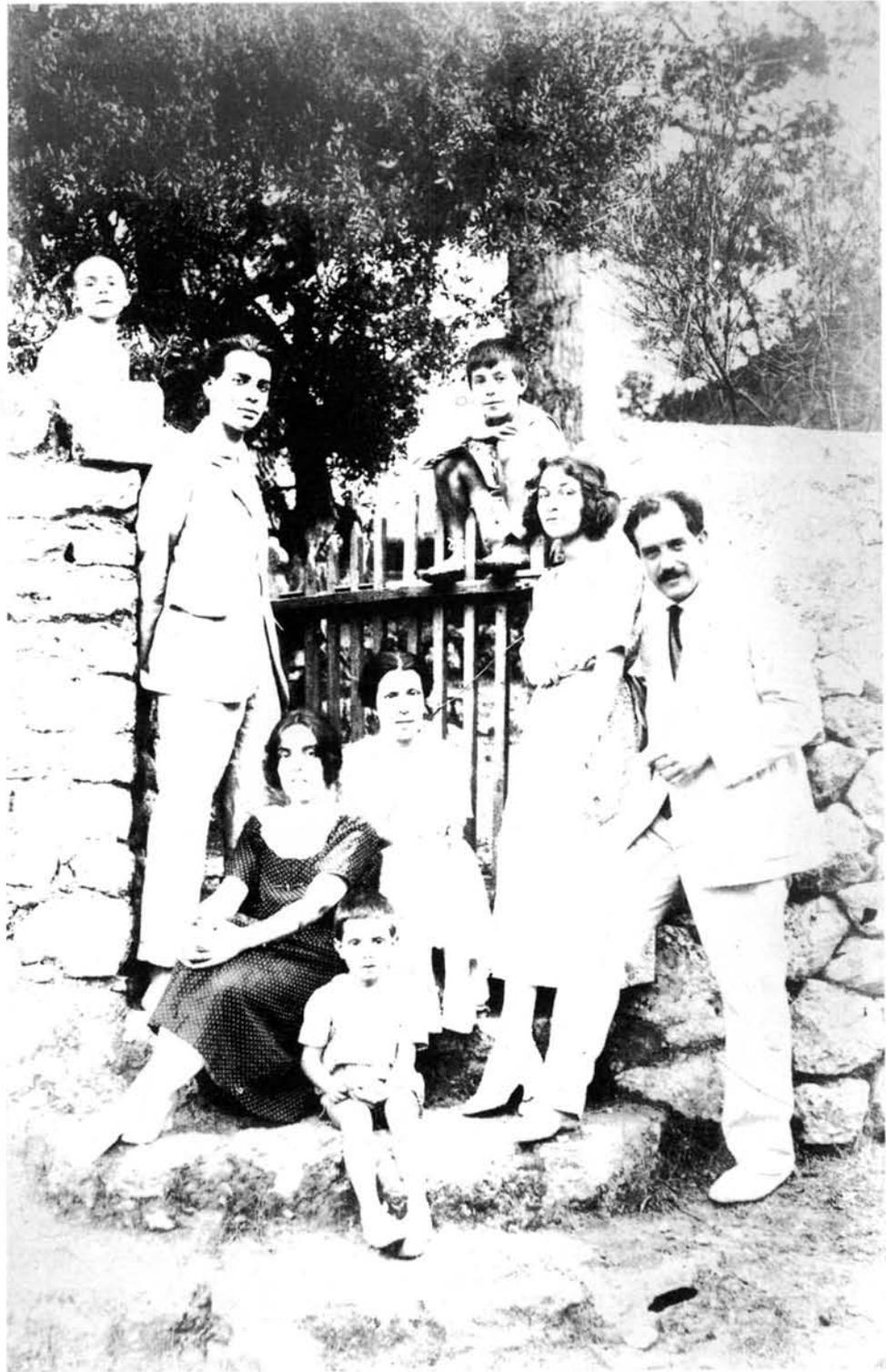
tela de juicio la realidad, para sugerir que si el autor de una obra puede ser una sombra, nosotros, sus lectores, podemos ser también simulacros en un universo de acasos».

Lisboa y Buenos Aires, las ciudades de nuestros dos escritores, ocupan un lugar central en sus respectivas obras. Ellas son, por una parte, símbolos de lo ausente, de lo que una vez fue, de lo abstracto. Lisboa, capital de lo que ya en tiempos de Pessoa no tenía casi consistencia y había perdido, prácticamente, toda realidad: el imperio portugués. Buenos Aires, capital de lo aún no sucedido: el advenimiento maduro de una nación, la república para la cual no llegó todavía la hora de su consolidación. Al mismo tiempo, Lisboa y Buenos Aires son ciudades-símbolo de la realidad ontológica y poética; expresiones particulares de una dimensión universal; escenarios fugaces donde sobrevienen las manifestaciones de verdades eternas, donde los hombres concretos que fueron Borges y Pessoa soportaron el peso irreductible del misterio de vivir; misterio que los modela a través del encuentro con el Aleph en la calle Garay de Buenos Aires o frente «al Estanco de enfrente» y ante el «Esteves sin metafísica». Por eso, entonces, *ciudad-todas-las-ciudades*, capitales, una y otra, de una circunstancia espiritual sin fronteras. Lisboa y Buenos Aires, por último y como recuerda Teresa Rita Lopes, son ciudades fluviales «en las que los árboles y los mástiles se confunden».

En la obra de Borges y en la de Pessoa las mujeres no ocupan el sitio clásico que les reserva la sensibilidad romántica: ellas no son las amadas, ellas no son el misterio, ellas no tienen presencia. Son, por el contrario, y en tanto mujeres, las grandes ausentes. Nada más abstracto que la mujer en las obras de Borges y Pessoa. A no ser, claro está, que las homologuemos a la figura de la madre y, entonces sí, ella irrumpirá viva en la obra de ambos. Porque estos dos hombres que rechazaron la paternidad de sus criaturas, como el dios Cronos en el mito clásico, según ya dijimos, no rechazaron nunca, en cambio, la condición de hijos.

De los dos, por fin, corresponde reconocer que supieron cuál era la consistencia de su trabajo creador y el valor que el tiempo les concedería. Pessoa no dudaba de que sería reconocido después de muerto. Borges, acaso más irónico pero no por ello menos resuelto que Pessoa, temía no ser olvidado.

Santiago Kovadloff



Jorge Luis Borges en
C'an Mosenya,
Valldemosa (Mallorca),
1920. Con su hermana
Norah y los dueños del
Hotel Artista