

**EL SUR, BEOWULF Y EL AZAR.
UNA NOTA SOBRE EL DISCURSO RELIGIOSO
EN LA OBRA POÉTICA DE BORGES***

Entonces ocurrió lo que no puedo olvidar ni comunicar. Ocurrió la unión con la divinidad, con el universo (no sé si estas palabras difieren). El éxtasis no repite sus símbolos; hay quien ha visto a Dios en un resplandor, hay quien lo ha percibido en una espada o en los círculos de una rosa. Yo vi una Rueda altísima, que no estaba delante de mis ojos, ni detrás, ni a los lados, sino en todas partes, aun tiempo. [...] Entretejidas, la formaban todas las cosas que serán, que son y que fueran, y yo era una de las hebras de esa trama total... [...] Ahí estaban las causas y los efectos y me bastaba ver esa Rueda que la de imaginar o la de sentir!
Vi el universo y vi los íntimos designios del universo.
J. L. BORGES (*El Aleph*, «La escritura del dios»)

En una entrevista con María Esther Vázquez, Borges ofrecía una definición personal que ha sido siempre considerada la etiqueta convencional con que el mundo literario ha mirado la concepción metafísica y religiosa del autor de *Ficciones*:

Yo no tengo ninguna teoría del mundo. En general, como yo he usado los diversos sistemas metafísicos y teológicos para fines literarios, los lectores han creído que yo profesaba esos sistemas, cuando realmente lo único que he hecho ha sido aprovecharlos para esos fines, nada más. Además, si yo tuviera que definirme, me definiría como agnóstico, es decir, una persona que no cree que el conocimiento sea posible. (VÁZQUEZ 1977: 107)

Junto al presumido traje de escritor agnóstico, Borges, *malgré lui*, se esconde de los críticos en una vestal del escepticismo, un método negativo que conduce a la negación de la realidad, aunque eso represente, en definitiva, el fracaso de la razón o del pensamiento, medidas de todas las cosas, que se encierran así en el resultado que ofrece el análisis de la realidad a los sentidos. La crítica se ha afanado en determinar qué tendencia abrazó Borges como escritor filosófico. Jaime Rest (1976) ha escrito que Borges era

* El texto fue anteriormente publicado en *Todas as Letras. Revista de Língua e Literatura*, Universidade Mackenzie, año 5, n.º 5, 2003, pp. 49-63.

un autor nominalista, repetidor literario de la filosofía de Guillermo de Occam y, luego, de Berkeley; Juan Nuño (1986) ha preferido convertirlo en un seguidor del platonismo y del reino de las Ideas, hasta parafrasear el refrán cartesiano a un «Recuerdo, *ergo sum*» (luego existo);⁹ Ana María Barrenechea (1967) lo consideró siempre un panteísta nihilista, que ha declarado insuficiente la estructura rígida del lenguaje; en tanto que Jaime Alazraki (1974) lo creyó un panteísta spinoziano, que leyó el sistema del universo como una sustancia única o una unidad independiente en la que Dios no es sino una fuerza impersonal inmanente en la naturaleza, y que no trasciende el universo. O, en fin, la lectura de Zulma Mateos (1998), quien ve en Borges un firme trasfondo pesimista, de derivación schopenhaueriana, que surca (y, tal vez, compromete) la hermenéutica poética borgiana. Otra vez, el total conocimiento de Dios sería imposible, a menos que no se utilicen ni construyan complejos teoremas geométricos que «labra(n) / a Dios con geometría delicada» (BORGES 2005: III, 166) —«Baruch Spinoza». Estas críticas revelan, sin duda, sus parcialidades. Si el escéptico, en última instancia, niega porque nada coincide con su afán de búsqueda metafísica dentro de lo real, y si tampoco las palabras le permiten pasar por alto (como el *neti, neti* —«no esto, no esto»— de los Upanishads) la finitud de los actos e intenciones del hombre, la afirmación borgiana de ser agnóstico o la definición de escepticismo son esquemáticas y no respetuosas de la interpretación de la obra del autor argentino.

Es injusta la estima (o desestima) bajo la que se ha leído y releído el trabajo poético de Borges, quizá debido al irónico comentario del mismo autor, quien declaró una vez haber escrito sus cuentos para que se le soportase su poesía. Más que en la obra narrativa, la poesía permite la exploración del tema religioso o metafísico en la concepción borgiana. Lo reconoce también Saúl Yur-

⁹ Véase, sobre todo, el capítulo IX del libro de Juan Nuño, «Refutación del tiempo» (1986: 114-136). A propósito del idealismo de los instantes y las fugacidades, que alimenta, según Nuño, la inspiración metafísica de Borges, en el epílogo se lee: «La memoria, única garantía de la identidad del yo [...] salva no tanto porque recupera, cuanto porque mantiene» (1986: 138).

kievich afirmando que la originalidad poética de Borges se asienta justamente:

En su discurso mental, en un excepcional poder de asociación, en sus procesos lógicos que parten de premisas inhabituales [...] [Borges] imprime a lo circunstancial y contingente un salto metafísico. Por anhelo de permanencia, desdeña lo novedoso, idealiza la realidad empírica e irá eliminando de su poesía todo signo de contemporaneidad. (YURKIEVICH 1971: 137)

En Borges, la poesía es la confesión íntima, casi memorialista, reservada, «misteriosa», por la naturaleza misma de la poesía, según el prólogo a la edición de las *Obras completas 1923-1977*, donde el autor se confiesa así:

Yo querría sobrevivir en el *Poema conjetural*, en el *Poema de los dones*, en *Everness*, en *El Golem* y en *Límites*. Pero toda poesía es misteriosa; nadie sabe del todo lo que ha sido dado escribir. La triste mitología de nuestro tiempo habla de la subconciencia o, lo que aun es menos hermoso, de lo subconsciente; los griegos invocaban la musa, los hebreos el Espíritu Santo; el sentido es el mismo. (BORGES 1977: 22)

En el prólogo de *Elogio de la sombra*, unos años antes, Borges hubiera añadido unas afirmaciones que, leídas en el conjunto de la cita ya mencionada, reflejan una particular afinidad con una poesía que sí es trabajo, casi labor medieval, pero también instrumento de revelaciones ocultas y profundas, brindando al lector una *lectio humilitatis* que no es difícil encontrar en los espíritus de letras:

La poesía no es menos misteriosa que los otros elementos del orbe. Tal o cual verso afortunado no puede envanecernos, porque es don del Azar o del Espíritu; sólo los errores son nuestros. Espero que el lector descubra en mis páginas algo que pueda merecer su memoria; en este mundo la belleza es común. (BORGES 2005: II, 380)

Agnosticismo y escepticismo son definiciones excepcionalmente fragmentadas, hasta incompletas, del complejo mundo del pensamiento borgiano. De hecho, si el agnosticismo es la conciencia de la imposibilidad de que el conocimiento de Dios sea realizable,

y si el escéptico percibe la derrota de la razón como medida de conocimiento de lo absoluto en lo real, en Borges se establece, más bien, una postura de humildad y de reconocimiento de la insuficiencia de la razón en la investigación metafísica. Su poesía, como por otro lado toda su obra, incluyendo la vasta y originalísima producción ensayística, revela, no obstante, la persistencia de la negación de un *ens perfectissimus*, una sorprendente y conmovedora apertura, casi un punto de fuga, que revela no tanto una negación desesperada y sin salida, cuanto una apasionada y seria reflexión sobre los enigmas últimos de la realidad.

Es muy significativo que Borges haya intentado explicar sus preferencias e influjos filosóficos en el género por él inventado, la entrevista. Como en las páginas entregadas a la escritura de María Esther Vázquez, Borges justifica sus gustos, sus incursiones en las culturas más dispares y, al mismo tiempo, tan profundamente relacionadas entre ellas, durante sus conversaciones con Richard Burgin, en las que admite su espontánea inquietud metafísica, natural y, por lo tanto, genuina (1974: 29 ss).¹⁰ La obra poética es extraordinariamente representativa de esa inquietud religiosa, si tenemos sobre todo cuenta del valor etimológico de la palabra «religión» que se asocia con el aspecto de relación, amistad (o quizá enemistad) con lo Último, pertenencia. Borges, efectivamente, habla a partir de conceptos más que por sus impresiones, evitando así la caída en lo visionario y lo místico, tan lejos de su concreción y concepción poéticas:

Borges poeta no busca, él lo dice, la ebriedad, la *hybris* o el *derwichismo*, caer en trance, ni en el poeta [...] ni en el receptor del poema [...]. No parece intentar llegar a lo sublime, a lo inefable, que es una de las metas de casi todos los poetas, ni traspasar los límites de la comunicación ordinaria mediante secretas e inenunciadas asociaciones emotivas, por una misteriosa dosificación de sensaciones. (GARCÍA DE ENTERRÍA 1992: 31)

¹⁰ «[Unos] dan por supuesto el universo. Dan todo por supuesto. Incluso se dan por supuesto ellos mismos. Es así. Jamás se preguntan nada, ¿verdad? No piensan que sea extraño el hecho de vivir» (BURGIN 1974: 29).

En el prólogo a su obra poética, escrito en 1976, Borges declara que su poética bien podría «denominarse» una aplicación de la estética de George Berkeley:

El sabor de la manzana (declara Berkeley) está en el contacto de la fruta con el paladar, no en la fruta misma; análogamente (diría yo) la poesía está en el comercio del poema con el lector, no en la serie de símbolos que registran las páginas de un libro. Lo esencial es el hecho estético, el *thrill*, la modificación física que suscita cada lectura. Esto acaso no es nuevo, pero a mis años las novedades importan menos que la verdad. (BORGES 1977: 21)

En ese sentido se puede concordar con la interpretación de Cervera Salinas, según el cual:

La lírica de Borges es un himno a la razón, al pensamiento reflexivo, a la palabra como *logos*. Desde el «principio» hasta el «testamento», cumple ese arcano dictamen en la continua transformación de su naturaleza poético-filosófica «hermosamente fatal» [...] y termina dibujando la historia de una eternidad. (CERVERA 1992: 218)

El axioma filosófico de Berkeley, «esse est percipi», fascina al joven Borges con la negación de que la existencia de lo material no depende de nuestra percepción y, de acuerdo con el obispo irlandés, Borges admite que la realidad no es autónoma, sino constantemente creada y poseída por Dios, que la percibe continua e infatigablemente. Si el ser existe o se reduce sólo a un ser percibido, el mundo es, en el sistema de Berkeley, ordenado y regulado por Dios, coherente a causa de su fundamento último. Borges acepta en un primer momento, y luego rechaza, la postura de un dios «espectador oblicuo», en cuya imagen está ausente la existencia de un hombre que insatisfactoriamente sigue buscando un sentido, único ser en la naturaleza consciente de su propia existencia y de la existencia de las cosas. Dios podría ser, en una alternancia de dudas y convicciones, una conjetura, posibilidad de conocer nuestro destino, o un ser ajeno o indiferente a la constitución de la realidad. En un fragmento de su conversación radiofónica con Antonio Carrizo, Borges declara: «He dudado de Dios, pero no de

su cara [...] Tendrá que parecerse a mi padre [...] Y tendrá que parecerse a alguna mujer también» (CARRIZO 1986: 136).

Borges instauration entonces un diálogo especial con el lector, «una confesión, que a un tiempo será íntima y general, ya que las cosas que le ocurren a un hombre les ocurren a todos» (1977: 17). Ya el primer poema que abre *Fervor de Buenos Aires*, escrito a poco menos de sus veinticinco años, es una meditación sobre la muerte, con su origen y herencia barroca, con su intimismo ya no moderno, que «no es retiro, ni soledad, sino búsqueda de una intimidad más vasta, más compartida, quizá perdida», como sugiere Paoli (1992: 46), y representa la apertura a la posibilidad de un «milagro incomprensible», a veces perturbante, a veces refutado:

Vibrante en las espadas y en la pasión
y dormida en la hiedra,
sólo la vida existe.
El espacio y el tiempo son formas suyas,
son instrumentos mágicos del alma,
y cuando ésta se apague,
se apagarán con ella el espacio, el tiempo y la muerte
como al cesar la luz
caduca el simulacro de los espejos
que ya la tarde fue apagando. («La Recoleta» —1977: 29-30)

En este espacio privilegiado que ayuda al poeta en la reflexión metafísica y lo sumerge en el pensamiento de muerte, el Sur funciona como metáfora lingüístico-poética y existencial, punto conclusivo y punto de partida, lugar del imaginario y lugar del anhelo, mundo exterior que es doméstico y, berkeleyanamente, universal: «En un confín del vasto Sur persiste / Esa alta cosa, vagamente triste» («Coronel Suárez» —1977: 473)

Sin ser abstracto, pues está bañado por el flujo de la memoria benéfica de los espacios queridos y, por ende, sagrados, el Sur se vuelve un punto nuevo en la brújula y en la búsqueda del autor, en el cual se pueden ver aquellas estrellas que su «ignorancia no ha aprendido a nombrar / ni a ordenar en constelaciones» («El Sur» —1977: 31). El deseo de llenar la ignorancia con un sistema filosófico o poético se pone de manifiesto en el poema «Final de

año». Borges reconoce la ardua tarea del hombre seriamente apasionado en el encuentro con algo «que buscaba», en la insistencia de que «perdure algo en nosotros» (1977: 43), que quizá ni siquiera los sistemas filosóficos pueden revelar al poeta. Del peligro de que Dios pueda destruir el mundo («actividad de la mente, un sueño de las almas, sin base ni propósito ni volumen»), como se lee en «Amanecer» (1977: 51), pasa de inmediato a la contemplación feliz y casi infantil del regreso de la luz, día tras día, como también se denota significativamente en el poema «Benares»:

(Y pensar
que mientras juego con dudosas imágenes,
la ciudad que canto, persiste
en un lugar predestinado del mundo,
con su topografía precisa,
poblada como un sueño,
con hospitales y cuarteles
y lentas alamedas
y hombres de labios podridos
que sienten frío en los dientes). (1977: 54)

La pregunta que cierra el poemario es indicativa de una metodología que el autor utilizará desde entonces en todas sus formas: «¿soy yo esas cosas y las otras / o son llaves secretas y arduas álgebras / de lo que no sabremos nunca?» («Líneas que pude haber escrito y perdido hacia 1922» —1977: 67).

Es una pregunta oscilante entre angustia metafísica y deseo de comprensión profundo, radical, pacificante. De acuerdo con Paoli, se puede admitir que la lectura y hermenéutica del universo no se manifiestan en el arte borgiano como un angustiante o trágico sentimiento de la vida:

La metafísica es, por el contrario, para el intelecto y la fantasía de Borges, un terreno de aventura y de descubrimiento, de experiencia y de recreación: aunque vea la raíz maligna y la factura imperfecta del mundo, él se deja involucrar en el estupor y júbilo que se experimentan frente al enigma. (PAOLI 1992: 61 — traducción mía.)

Ya en el poema «Final de año» (a pesar del azar, que esconde «la causa verdadera» y el fluir del tiempo, enigmático e indistinto, que corre infinitamente como el río de Heráclito), Borges no puede evitar «el asombro ante el milagro» ni renunciar al estupor y a la alegría que el universo, misterioso ajedrez, pero sumamente reglado por la necesaria justicia mortal, lleva consigo. Borges es consciente de que la muerte, como la pampa argentina, «está en su pecho» («Al horizonte de un suburbio» —1977: 75) como un tesoro incorruptible y único («vasta y vaga y necesaria muerte», escribe en «Blind Pew» —1977: 140), y marca la existencia para evitar que el hombre enloquezca detrás de una presumida inmortalidad vanidosa (BURGIN 1974: 96-97). Una muerte justa, casi franciscana, inevitable, como aquella recordada en la última batalla del general Quiroga en el poema homónimo, y que, sin embargo, humanamente «desgasta, incesante» («Límites» —1977: 166). La muerte rige el gobierno del mundo, pero no tiene derecho a la palabra definitiva. Dentro esa perspectiva, el individuo (y, por ende, el poeta) intenta descifrar mezquinamente el universo, otorgándole una propia lectura, una visión parcial, de forma que pueda parecer que «el mundo es unas cuantas tiernas imprecisiones» («Manuscrito hallado en un libro de Joseph Conrad» —1977: 82) y que «el mar es un antiguo lenguaje que yo no alcanzo a descifrar» («Singladura» —1977: 83). Así que la vida del poeta, sus jornadas, sus noches, «se igualan en pobreza y en riqueza a las de Dios y a las de todos los hombres» («Mi vida entera» —1977: 87) y se desarrolla en una restitución de los «centavos del caudal infinito que [Dios le] pone en las manos» (1977: 89). Dentro del marco de la percepción gozosa y dramática de su propia existencia, Borges encuentra lugares geográficos que prefiguran zonas eternas como la transfiguración poética de Buenos Aires en «Cuaderno San Martín» (1929), y más adelante en «El otro, el mismo» (1964), o en las milongas hermosísimas de «Para las seis cuerdas» (1965), en que casas, patios, aguas, árboles y nombres representan descripciones minuciosas de una realidad que subyace a la voluntad de un «misterio cuyo vacante nombre poseo y cuya realidad no abarcamos»

(«La noche que en el Sur lo velaron» —1977: 103), en una geografía mítica y mística, «declaración de la maestría de Dios» (1977: 119), como Borges escribe en el *Poema de los dones*, reconocido por el mismo autor como una de sus composiciones predilectas. En efecto, se trata de una de las composiciones más significativas del discurso religioso borgiano, en la que no sólo se reúnen todos los símbolos de su arte poética, enciclopedias, atlas, cosmogonías, bibliotecas, *sub specie paradisi*, parafraseando al mismo Borges, sino porque es, sobre todo, una reivindicación de la aceptación existencial de su ceguera como un don divino que lo une a las figuras proféticas de la literatura clásica, en primer lugar, Homero, y de la búsqueda metafísica que, aquí, llega a repetir con atrevimiento que el hacedor del universo solamente puede nombrarse como azar. Es la fantasmagórica reproducción de espejos y ajedreces, de sueños y olvidos, del mundo como teatro cristalino y engañoso:

Cuenta la historia que en aquel pasado
Tiempo en que sucedieron tantas cosas
Reales, imaginarias y dudosas,
Un hombre concibió el desmesurado

Proyecto de cifrar el universo
En un libro y con ímpetu infinito
Erigió el alto y arduo manuscrito
Y limó y declamó el último verso.

Gracias iba a rendir a la fortuna
Cuando al alzar los ojos vio un bruído
Disco en el aire y comprendió, aturdido,
Que se había olvidado de la luna [...].

Siempre se pierde lo esencial. Es una
Ley de toda palabra sobre el numen [...].
Y, mientras yo sondeaba aquella mina
De las lunas de la mitología,
Ahí estaba, a la vuelta de la esquina,
La luna celestial de cada día.

Sé que entre todas las palabras, una
Hay para recordarla o figurarla.

El secreto, a mi ver, está en usarla
Con humildad. Es la palabra *luna*.

Ya no me atrevo a macular su pura
Aparición con una imagen vana,
La veo indescifrable y cotidiana
Y más allá de la literatura. («La luna» —1977: 131-132)

Es notorio que Borges, al igual que la escuela de Viena, consideró a la metafísica como una rama de la literatura fantástica, y que él mismo, sin intención alguna de formular un sistema filosófico preciso y puntual dentro del marco literario, utiliza la filosofía casi con el mismo objetivo. Por esta razón, Borges se justifica con una famosa afirmación en la cual admite «Yo soy un lector, simplemente. A mí no se me ha ocurrido nada. Se me han ocurrido fábulas con temas filosóficos, pero no ideas filosóficas. Yo soy incapaz del pensamiento filosófico» (CARRIZO 1986: 143).

No cabe duda de que la filosofía es en Borges el instrumento y la posibilidad con que el autor puede explorar, indagar en lo fantástico, es decir, aquel mundo al que se dirigen las reiteradas y constantes interrogantes de la existencia humana:

Yo he compilado alguna vez una antología de literatura fantástica [...], pero delato la culpable omisión de los insospechados y mayores maestros del género: Parménides, Platón, Juan Escoto Erígena, Alberto Magno, Spinoza, Leibniz, Kant, Francis Bradley. En efecto, qué son los prodigios de Wells o de Edgar Allan Poe [...] confrontados con la invención de Dios, con la teoría laboriosa de un ser que de algún modo es tres y que solitariamente perdura fuera del tiempo? («Notas» —2005: I, 296)

No obstante, Borges se obstina en proclamar que no hay afirmación filosófica o religiosa seriamente sostenida en su obra y que la filosofía parece limitarse a la imitación de una «técnica literaria mal elaborada». En la óptica de Borges, eso corresponde a verdad: la búsqueda se acerca más a un «sistema de palabras» que a una postulación rígida, y no creativa o poética. Así, la búsqueda va más allá de las palabras, más allá del signo que ellas representarían mediante el lenguaje:

Un tercer tigre buscaremos. Éste
Será como los otros una forma
De mi sueño, un sistema de palabras
Humanas y no el tigre vertebrado
Que, más allá de las mitologías,
Pisa la tierra. Bien lo sé, pero algo
Me impone esta aventura indefinida,
Insensata y antigua, y persevero
En buscar por el tiempo de la tarde
El otro tigre, el que no está en el verso.
(«El otro tigre» —1977: 139)

En la obra de Borges se reitera la afanosa búsqueda del sentido de la realidad; no obstante, ese sentido se revela inalcanzable para el hombre por causa de su débil capacidad cognitiva: en esa dirección, Borges posee una fe irrefutable y cierta en reconocer que los acontecimientos del universo y los acontecimientos de la vida del hombre necesitan de explicación y tienen un propio sentido, a veces inescrutable. En la filosofía cristiana medieval tomista, Agustín afirmaba que Dios conoce cada acción del hombre, desde la eternidad, incluso la acción que libremente elige el hombre. Para Borges, esta hipótesis no necesita absolutamente de un supuesto orden del mundo, ya que el universo podría darse dentro de los caprichos, arbitrios, o dentro de un azar decidido por un Dios jugador y espectador al mismo tiempo, gozador eterno de su misma creación («No hay una cosa de Dios en el sereno ambiente / que no lo exalte misteriosamente, / el oro de la tarde o de la luna», se lee en la lírica «Jonathan Edwards» —1977: 236). Sin embargo, Borges no acepta siempre y constantemente esta propia idea de Dios, característica que una crítica destructiva ha observado en su sistema poético-literario: la aceptación de la realidad como azar o como orden se coloca a pleno derecho en una lucha existencial, personal, casi íntima, en la persuasión de que «la batalla es eterna y puede prescindir de la pompa de visibles ejércitos con clarines», como dirá en su poema «Página para recordar al coronel Suárez, vencedor en Junín» (1977: 193). De hecho, en otros textos, como «El idioma analítico de John Wilkins», Borges incurre en la mis-

ma lectura filosófica del mundo: «La imposibilidad de penetrar el esquema divino del universo no puede, sin embargo, disuadirnos de planear esquemas humanos, aunque nos conste que éstos son provisorios» (2005: II, 91-92).

Los esquemas humanos, en una cierta forma, le dan prestigio a la condición existencial del individuo y también un sentido a aquel sinsentido que parece involucrar los objetos, las existencias, en el largo fluir inexorable del tiempo («y ansiosa y breve cosa que es la vida», concluye el poema «Texas»).

Todas las cosas son palabras de
Idioma en que Alguien o Algo, noche y día,
Escribe esa infinita algarabía
Que es la historia del mundo. En su tropel

Pasan Cartago y Roma, yo, tú, él,
Mi vida que no entiendo, esta agonía
De ser enigma, azar, criptografía
Y toda la discordia de Babel.

(BORGES 1977: 196)

Detrás de la agonía del mundo y del ser se percibe también la imposibilidad de ser felices, aunque la única vía de salvación —según la tesis de Schopenhauer (reconocido como el filósofo más citado por Borges, y que más lo habría influenciado en ciertas caídas pesimistas de su concepción existencial)— consista en la vida vivida como compasión, a través de la filosofía o del arte y, en particular, a través de la negación de la voluntad.

El único error innato que albergamos, es el de creer que hemos venido al mundo para ser felices. Hay que reconocer que es innato, porque se identifica con nuestra existencia misma, nuestro ser es su paráfrasis y nuestro cuerpo su monograma, pues no somos más que voluntad de vivir, y lo que entendemos por felicidad es precisamente la satisfacción sucesiva de la voluntad. (SCHOPENHAUER 1960: 247)

No se quedaría nada más que la muerte, «otro mar, esa otra flecha / que nos libra del sol y de la luna y del amor» (1977: 248), en que el único goce es el de «estar triste, esa vana costumbre que

me inclina / al Sur, a cierta puerta, a cierta esquina» (1977: 248). No sólo el caos prevalece alternativamente sobre el orden, sino que la incertidumbre reina soberana, y no hay ningún espacio de conocimiento cierto:

¿Fluye en el cielo el Rhin? ¿Hay una forma
universal del Rhin, un arquetipo,
que invulnerable a ese otro Rhin, el tiempo,
dura y perdura en un eterno Ahora [...]?
(«Correr o ser» —2005: III, 354)

El pesimismo innato se revela, más que una desesperante postura nihilista que transformaría al poeta en un ideólogo, en un asombroso realismo dictado por la conciencia de la fragilidad humana y de su condición de inevitable dependencia de un Dios, cuyo nombre, pronunciado, no ayuda a orientarse en el laberinto del mundo:

[...] Quizá el destino humano
De breves dichas y de largas penas

Es instrumento de otro. Lo ignoramos.
Darle nombre de Dios no nos ayuda.
Vanos también son el temor, la duda

Y la trunca plegaria que iniciamos.
¿Qué arco habrá arrojado esta saeta
que soy? ¿Qué cumbre puede ser la meta?
(1977: 447)

En ciertas páginas, el poeta contestará diciendo ser «eco, olvido, nada» («Soy» —1977: 434) o «soy el que no conoce otro consuelo / que recordar el tiempo de la dicha» («The thing I am» —1977: 550). Sin embargo, no se trata, en estas líneas, de un aniquilarse, de un rechazo de la existencia hasta el suicidio *moral*, sino de una ceguera real y metafísica al mismo tiempo («sólo puedo ver para ver pesadillas», o «pienso que si pudiera ver mi cara sabría quién soy en esta tarde rara» —1977: 450-451), o de una mayor percepción del ser, como se puede leer en las íntimas revelaciones, «The Unending Rose», dedicadas a Susana Bombal:

Soy ciego y nada sé, pero preveo
Que son más los caminos. Cada cosa
Es infinitas cosas. Eres música
Firmamentos, palacios, ríos, ángeles,
Rosa profunda, ilimitada, íntima,
Que el Señor mostrará a mis ojos muertos.
(2005: III, 130)

No se trata, entonces, de un «bel morir», como irónicamente afirmaría Mutis, sino de un *realismo ontológico*, de una afirmación de consciente finitud, de reiteración de gestos y pensamientos, de imposibilidad manifiesta en el «ejecutar un acto nuevo», de «tejer la misma fábula», de «repetir un repetido endecasílabo», de soñar con la misma pesadilla cada noche, de ser «la fatiga de un espejo inmóvil, o el polvo de un museo», como se expresa en el poema «Eclesiastés I, 9» (2005: III, 328). Así, Borges invita al lector a pensar en la propia muerte, antes deseada, ahora cáusticamente prefigurada («Te espera el mármol que no leerás» —1977: 253), ya que el *hombre* no es más que *sombra* (aquí el castellano permite esa asonancia, parafraseando un verso borgiano) y observa la putrefacción y la disgregación de cada día, el temor de pensar que se está de alguna forma muerto, de ser errante siempre, eterno *wanderer*, sin posada, de desear el mortal traspaso con el fin de entender *por fin* el universo. El pedido de conocer sus rasgos últimos, verdaderos, ante el entretejido de mitologías y cosmogonías, permanece como grito constante, «algo que ya padece. Algo que implora. / Después de la historia universal. Ahora» (1977: 422), fórmula poética de oración que, como está escrito en «El mar», se repite «antes que el tiempo se acuñara en días»: «¿Quién es el mar, quien soy? Lo sabré el día / Ulterior que sucede a la agonía» (1977: 275).

Hay evidentemente crisis y dudas, decepciones por el engaño que la realidad promete. Borges no se sustrae a esta humana angustia: uno de los poemas dedicados al laberinto indica una desesperación por un camino que nunca tendrá fin ni respuesta («no habrá nunca una puerta» es el célebre *incipit* del poema), ni la triste pero justiciera esperanza de encontrar «en el negro crepúsculo la

fiera» (1977: 332). Es uno de los momentos más oscuros y tenebrosos que Borges transmite a sus lectores, aunque en el centro de otros laberintos, el autor encontrará su redención terrenal a través del amor de su amada y fiel María Kodama.

Sin embargo, en uno de los poemas que Borges más amaba y con el cual quisiera que los hombres lo recordaran después de su muerte, «Everness», el autor argentino inventa un nuevo término que se lanza hacia una eternidad suntuosa de «arduos corredores» y puertas que se cierran para dejar entrever que: «Sólo del otro lado del ocaso / Verás los Arquetipos y Esplendores» (1977: 258).

El rostro del Misterio que la razón desesperadamente busca, con la conciencia de que esa búsqueda explica todo el afán inagotable del hombre, se encontrará en un *everness* más allá de lo perceptible, de lo tangible, de lo humanamente doloroso o esclavizante: «Libre de la metáfora y del mito / Labra un arduo cristal: el infinito / Mapa de Aquél que es todas Sus estrellas» (1977: 261).

En Borges, la posibilidad de *abarcar*, es decir, comprender el ignoto universo y su sistema, encuentra en el correlativo objeto del perdido tiempo anglosajón el otro motivo recurrente de *nostalgia*, ese arduo deseo de un bien ausente, para retomar la definición tomista.

Desvelando una verdad superior, la poesía de Borges se configura, más bien, como tentativa de coparticipación a la imagen y forma de la totalidad y de lo infinito, llámese eso Dios o Aleph. En un comentario a la fuerza misteriosa de esa letra primigenia, Lisa Block de Behar modifica el motivo de «nostalgia» con el término intenso y sugestivo de «aspiración»: «La aspiración se extiende a otra forma de la realización, se entiende como un anhelo, el aliento de un deseo, la aspiración profunda, la “inspiración” que anima» (1999: 39).

Esa «aspiración» es sumamente perceptible en uno de sus poemas más conmovedores, «Composición escrita en un ejemplar de la gesta de Beowulf», en el que Borges intuye, con admirable eficacia poética, la inmortalidad del alma y, sobre todo, la validez del afán existencial, aunque el universo persista en un misterioso e inagotable silencio, sin revelación, sin puertas terrenas abiertas.

El poema se presenta como un escolio, casi idéntico a aquellos que los hombres de la Edad Media utilizaban para comentar los textos sagrados, y que, ocasionalmente, se convertían en auténtico y novedoso lenguaje crítico-poético.

A veces me pregunto qué razones
Me mueven a estudiar sin esperanza
De precisión, mientras mi noche avanza,
La lengua de los ásperos sajones.
Gastada por los años la memoria
Deja caer la en vano repetida
Palabra y es así como mi vida
Teje y desteje su cansada historia.
Será (me digo entonces) que de un modo
Secreto y suficiente el alma sabe
Que es inmortal y que su vasto y grave
Círculo abarca todo y puede todo.
Más allá de este afán y de este verso
Me queda inagotable el universo.
(1977: 225)

Las historias antiguas de Inglaterra, de la saga de Islandia, de los temerarios navegadores, de sus misioneros cristianos y de sus divinidades, que expresaban la oculta cara de los dioses, fascinan a Borges, quien, nuevo escolástico medieval, re-escribe la historia misma a través de su poética (no en el sentido de una estética, que el autor siempre refutó). Esa reescritura salva del olvido, es fuerza sagrada de la memoria; por eso, la traslada «tan lejos de esos mares y de ese ánimo» (1977: 493), como se aprecia en «Einar Tambarskelver (Heimskringla, I, 117)». En otros poemas, el alba en Islandia es descrita, por ejemplo, como el instante más «suspendido» del universo, edénico, perdido para siempre. La Edad Media, especialmente la anglosajona, «tan calumniada y compleja», como escribe Borges en las primeras páginas de *Siete noches*, dedicadas a la *Comedia* dantesca, funciona como aquel «dilatado imperio que los Vikings no quisieron fundar» («Things that might have been» — 1977: 540), como el reino que pudiera ser y no fue, como todas las obras inconcebibles que nos fue dado sólo entrever. En este arca-

no *blank space*, en el que todo lo no ocurrido reenvía a la percepción de un misterio u orden que todo lo contiene, y también lo no realizado pero aún deseado, la postura del poeta está lejos de ser etiquetada como negación incrédula y nihilista, o panteísmo spinoziano de un «hombre que engendra Dios» en la penumbra. Borges es hombre de otros tiempos y sin embargo les trasciende proféticamente: «No en vano fui engendrado en 1899. Mis hábitos regresan a aquel siglo y al anterior y he procurado no olvidar mis remotas y ya desdibujadas humanidades» (1977: 470).

Por un juego del destino o por una ficción divina, Borges busca un lugar que abarca estepas y mares, los confines de la Última Thule y de la pampa sureña; él es el auténtico *homo religiosus*, emanación de aquella cultura medieval de la cual Dante representaba la figura más sugestiva y común a la conciencia poética del autor argentino. Borges, *homo religiosus post litteram*, percibe la religiosidad como relación reconocida y vivida con el Misterio, como evidencia en el hombre de una «realidad» que no deriva directamente de donde el individuo fenomenológicamente proviene, sino de su dramática y exclusiva dependencia del Misterio. En las antípodas de Dante, Borges se reconoce deudor de otro gran autor y *homo religiosus* que expresó en sus obras la lucha por la libertad auténtica del hombre: Herman Melville. En la poesía dedicada al creador de *Moby Dick* y, al mismo tiempo, al mutilado capitán Ahab, Borges se dirige a aquel *semblable* que «siempre se dio a los mares del planeta» para entrar «en aquel otro mar, que es la Escritura» (1977: 484). Junto a Dante, Borges dialoga dignamente con Melville en una fructífera y prodigiosa hermandad poética¹¹ (que incluye, entre los múltiples nombres, a Browning y Whitman, los evangelistas y los Borges), y viajando por Islandia, pampas del Sur y otros «mares que largamente surca», puede esperar, a fuerza de una obstinada seriedad con los aspectos más ásperos de lo real, «los eventuales dones de la busca, / no el fruto sabiamente inalcanzable» (1977: 410).

¹¹ Debo esta hermosa definición a Emir Rodríguez Monegal; véase su apasionado volumen *Borges. Una biografía literaria* (1987: 130-135).