

SOBRE BORGES

El Aleph es el libro más divulgado de Jorge Luis Borges. La colección de narraciones, agrupadas bajo el título de la última, tiene por escenario los lugares más diversos, por tiempo, las épocas más distintas, por personajes, a romanos, indios, gauchos, nazis o europeos medievales. El efecto que produce la primera lectura de estas historias es el de hallarse perdido en un enloquecedor laberinto de épocas, de hombres y de palabras. Nos parece estar dando vueltas alrededor de un enigma fascinante e indescifrable. No es vana la cita de F. Bacon que precede a la primera narración, «El Inmortal», y cuyo sentido se extiende a todas ellas:

«Dijo Salomón: Nada hay nuevo sobre la faz de la tierra. Lo mismo que Platón tenía la idea de que todo conocimiento no es sino un recuerdo, así Salomón pronunció la sentencia de que toda novedad no es sino un olvido.»

En torno a esta concepción del conocimiento se entrecruzan las historias de Borges, en las que, de un modo alucinante, cada hecho ha sucedido ya una vez o muchas, cada persona no es ella sola sino la suma de otros muchos personajes, cada momento de la vida es la repetición de otros momentos que pueden ser anteriores, posteriores o simultáneos; del mismo modo los seres que los viven no importa que aún no existan o que hayan ya dejado de existir.

En teología se sostiene que en la mente de Dios están presentes el pasado, el presente y el porvenir, así como todos los seres reales o posibles. Un intento de conseguir la simultaneidad universal son estas fantasías, que tienen mucho más alcance que el de un mero entretenimiento: son una teoría poética y filosófica de la existencia, verosímilmente humana gracias a la facultad de olvido que poseen todos los personajes y a los pretendidos titubeos del escritor, a sus inhibiciones repetidas de que sea o no sea cierto lo que está contando y lo que él cree haberle sucedido a él mismo.

El primer relato he dicho que se llama «El Inmortal». Pretende haber sido tomado de un manuscrito que la princesa de Lucinge halló en el último tomo de los seis de *La Ilíada*, de Pope, que le habían sido vendidos por un anticuario de Esmirna. Este detalle es importante porque, aunque el nombre del anticuario no vuelve a figurar en el relato, al final se señala que el héroe de la historia—el romano Flaminio Rufo—compró en Abardeen *La Ilíada*, de Pope, en el año 1715, con lo que se deja suelto el hilo del misterio de que F. Rufo fuese, además de incidentalmente Homero, el anticuario Joseph Cartafilus.

La historia versa sobre la búsqueda de la inmortalidad, su hallazgo y el deseo de perderla una vez encontrada, lo que, al fin, es conseguido por Flaminio Rufo después de una vida de veinte siglos durante la que recorre el universo en busca del río cuyas aguas borren la inmortalidad, puesto que, según la doctrina de que no hay cosa que no esté compensada por otra, «... si existe un río cuyas aguas dan la inmortalidad, en alguna región habrá otro río cuyas aguas la borren». Alentados por este principio, los inmortales que el centurión romano había encontrado—reducidos a una condición infrahumana, puesto que todo les había sucedido y volvería a sucederles y no tenían ningún estímulo para vivir—se dispersan en busca de esas aguas. Flaminio Rufo las encuentra y muere, después de haber tomado parte incidentalmente en sucesos históricos y literarios y después de haber escrito su historia, «en un inglés que abunda en latinismos», en la que cuenta cómo Homero era otro de los hombres llegados a la tierra de los dioses y cómo el relato que él ha escrito «mezcla los sucesos de dos hombres distintos» (Homero y él).

Esta es la trama de la historia, que así despojada es fría como cualquier esquema. Hay que leer las frases cortadas, afiladas, incisivas por la construcción y redondas por la poesía que contienen—que detienen—, hay que seguirlas como se siguen los pasillos de un laberinto y asombrarnos a la vuelta de cada esquina por el hallazgo hecho, y volvernos a asombrar porque no hemos hallado nada. Borges juega con la historia; el mágico atractivo de su «jeux d'esprit» lo logra invocando personajes, filosofías, sucesos que todo el mundo conoce, y desfigurándolos al aplicarles la magia de su visión anular del tiempo. El lector, atraído por la poesía enorme evocada por un solo nombre propio: Homero, por ejemplo, abre ojos tamaños al descubrir al rapsoda convertido en un troglodita, luego, al descubrir que los trogloditas son la última transformación de los dioses, finalmente, al encontrar la explicación lógica de que los dioses no tengan razón para vivir dignamente. A veces las personas evocadas viven aún, pero entonces se agrupan alrededor de una cuyo nombre, literaturizado, es también literario y atractivo: Jorge Luis Borges. En tres historias el escritor alude directamente a su vida: una es «El guerrero y la cautiva», otra, «El Zahir», otra, «El Aleph». En la primera se habla de los destinos semejantes de un guerrero y una muchacha: el bárbaro Durcloft, quien habiendo ido a luchar contra Roma, se convirtió en romano y murió por los que había combatido, y la inglesa, cuyos padres mataron los indios, se casó con un jefe indio y despreció a Inglaterra.

Me interesa sobre todo el modo en que Borges establece la unión entre las dos partes del relato. Después de haber contado lo sucedido al

hombre bárbaro, escribe: «Cuando leí en el libro de Croce la historia del guerrero, ésta me conmovió de una manera insólita y tuve la impresión de recuperar bajo forma diversa algo que había sido mío. Fugazmente pensé en los jinetes mogoles que querían hacer de China un gigantesco campo de pastoreo y luego envejecieron en las ciudades que habían anhelado destruir; no era esa la memoria que yo buscaba. La encontré al fin; era un relato que le oí una vez a mi abuela inglesa, que ha muerto.» Me interesa este párrafo porque es la evidencia del punto desde el que Borges se lanza a sus especulaciones sobre la repetición de los hechos: parte de una experiencia real y reconocible, de la sensación fugaz que a veces se experimenta de haber vivido ya algo que está sucediendo. Es por el hecho de arrancar de la realidad conocida—si bien desde el punto mismo en que esa realidad linda con el misterio—por lo que reconocemos a Borges como escritor enraizado entre los hombres y no como mero inventor de juegos fantásticos.

En «La historia de Tadeo Isidoro Cruz» se describe la misma experiencia, aplicada esta vez a otro personaje: «... Gritó un canjá. Tadeo Isidoro Cruz tuvo la impresión de haber vivido ya este momento.» Efectivamente lo había vivido, aunque «bajo forma diversa», siendo él el acosado y no el atacante. Pero ese es un detalle de poca importancia, porque la historia es reversible hasta tal punto que en el hombre al que atacaban «acababa de ver el rostro de su propio destino». Lo importante es la identificación misteriosa de dos personajes que parecen distintos. En este caso se trata de Tadeo I. Cruz y de Martín Fierro: en vano ha querido el primero alejarse de su destino salvaje de gaucho, en vano ha intentado hacer la guerra a su propia gente. Hay un momento clave en su vida en el que se reconoce en la cara de Martín Fierro, y entonces ya no puede soslayar su destino.

Otra de las teorías de Borges es que en la vida de cada hombre hay un solo momento importante, un solo momento en el que le es dado saber quién es y hacia el que están ordenados todos los actos de su vida que, de alguna manera, no son más que la repetición de aquel único, clave de su existencia. Isidoro Cruz ha visto entre los arbustos la cara de Martín Fierro, a quien perseguían; en ella se ha descubierto y, sin poderlo remediar, se pone a su lado a luchar contra la patrulla que él mismo venía mandando. De igual modo, Emma Zunz, en la historia de este nombre, al recibir la noticia de la muerte de su padre, «comprendió que esa voluntad (la de olvidar lo sucedido) era inútil, porque la muerte de su padre era lo único que había sucedido en el mundo y seguiría sucediendo hasta el fin». Porque fué el hecho que le reveló su propia naturaleza, su destino de vengadora de la calumnia que a su padre le habían infligido. Desde aquel momento, Emma

dejó de ser la muchachita que paseaba con sus amigas e iba al cine los domingos por la tarde, para identificarse con el personaje trágico que le había sido destinado desde la eternidad.

Este personaje, especie de ser abstracto con el que deben identificarse los individuos, si es que tienen la suerte de reconocerlo en el instante de la revelación, nunca es el molde para una sola persona, sino para dos o para varias, entre las que, de este modo, parece existir una identidad sustancial, una especie de desdoblamiento o transmigración.

El final de la historia del guerrero y la cautiva, a la que me he referido antes, dice: «Sin embargo, a los dos les arrebató un ímpetu secreto, un ímpetu más hondo que la razón, y los dos acataron este ímpetu que no hubieran sabido justificar. Acaso las historias que he referido son una sola historia. El anverso y el reverso de esta moneda son para Dios iguales.» La preocupación por la identidad personal es una constante del pensamiento de Borges. Con derroche de ingenio y técnica sutil la ha expuesto en *Los teólogos*.

Los teólogos pretende ser la historia de una célebre disputa medieval en la que Juan de Panonia y Aureliano luchan contra la herejía de los «anulares» o «monótonos», quienes, basándose en textos evangélicos como «Perdónanos nuestras deudas, así como nosotros perdonamos a nuestros deudores» (Mateo, 6, 12) o «Vemos ahora por espejo, en la oscuridad» (I Corintios, 13, 12), defendían la existencia por duplicado de las cosas y las personas. Borges hace trabajar a los dos teólogos en la refutación de la herejía mientras, arteramente, descubre los hilos que atan el destino de uno al del otro. Aureliano consigue casi impensadamente la condena de Juan, a quien odiaba y envidiaba, al citar un texto que Juan ha usado para combatir a los herejes y que ahora le envuelve a él mismo en herejía; en el momento en que las llamas se levantan en la hoguera, Aureliano mira por primera vez el rostro de Juan de Panonia y en él se reconoce a sí mismo. Su destino es vivir algunos años más, como sin sombra, y su muerte es esencialmente la misma que ha tenido Juan (aunque cambien las circunstancias): muere abrasado en una hoguera provocada por un rayo en el bosque después de una noche en la que ha oído caer la lluvia, como sucedió en la noche anterior a la muerte de Juan. Así, «Aureliano y Juan de Panonia (el ortodoxo y el hereje, el aborrecedor y el aborrecido, el verdugo y la víctima) formaban una sola persona para la insondable divinidad».

La teoría que se expone en *Los teólogos* como errónea es ladina-mente conducida a una afirmación casi categórica. Casi todas las na-

rraciones de «El Aleph» están basadas en esta teoría, lo que les da un aire fantástico y escalofriante.

«El hombre en el umbral», dice el autor que está situado en la India, para que su inverosimilitud sea aceptada. Creo que la razón de su situación geográfica es má bien el parecido de la historia con las leyendas y proverbios orientales, puesto que no veo en qué difiere lo verosímil o inverosímil de ella de lo verosímil o inverosímil de *Los teólogos*. En cualquier caso, los dos relatos son fruto de la misma concepción del mundo, aunque el primero sea más poético y florido, de acuerdo con el decorado en que se desarrolla. En él, el investigador privado que busca a un juez desaparecido llega a una casa en la que parece que se está celebrando una fiesta. Un viejo que está sentado en el umbral contesta a sus preguntas contándole una historia que había sucedido a un juez, en aquella ciudad, hacía muchos años. Cuando el viejo termina, el investigador entre en la casa de la que salía multitud de gente y, al final de ella, encuentra al loco desnudo y coronado de flores que juzgaba al juez inicuo en la historia que acaban de contarle; como en ella, el cadáver del juez yacía en las cuadras, descuartizado. No podemos pensar que Borges ha tratado de escribir tan sólo una especie de novela policíaca en la que el astuto anciano estuviese entreteniéndolo al policía. No; él, como un profeta, sabía el final de todo antes de que el final sucediese y, por otra parte, el aleteo de lo sobrenatural es demasiado grande para que puedan existir confusiones. Se trata, sencillamente, de que los personajes, los sucesos, no eran únicos, sino múltiples. O tal vez, y sin que esto anule la explicación anterior, sucede que el mismo hecho ha sido vivido por el viejo narrador en un tiempo anterior, porque, para Borges, el tiempo no es un valor absoluto y definitivo, sino una especie de fondo común en el que sucede *una* cosa indefinidamente, a la que los hombres aplican las denominaciones de presente, pasado y futuro, según el ángulo desde el que la contemplan. Así, lo ocurrido sería que el juicio y la muerte de Alejandro David Gerclain habían sido vividos por el anciano hacía ya muchos años y para él era un hecho pasado mientras para el investigador estaban sucediendo entonces, mientras para cualquiera otra persona no habrían sucedido todavía.

Esta concepción del tiempo, latente en todos los relatos, se aclara en *La otra muerte*. Aquí Borges juega con tres personajes del mismo nombre: Pier Damiani, el teólogo, y don Pedro Damián, uno muerto en la batalla de Masoller, en 1904, otro en Entre Ríos, en 1946. Según el autor, su intención es presentar un problema de identidad personal, pero lo que interesa ahora es la conclusión a la que llega después de afirmar que el Pedro Damián que ha muerto en 1946 es el mismo

que parece morir en 1904. Nos encontramos con que Pedro Damián, muriendo en 1946, muere en la batalla de Masoller, ocurrida en 1904. Porque esta batalla sucede especialmente para él en su lecho de muerte, en la forma de un sueño —«ya los griegos sabían que somos la sombra de un sueño», añade Borges—, pero dotado para él, y en consecuencia para todos los demás en cuanto a él se refiere, de auténtica realidad, de modo que si superficialmente parece haber muerto en su cama en 1946, sustancialmente ha muerto en Masoller en 1904. Y esto es hasta tal punto verdadero que el coronel que mandaba el batallón en Masoller recuerda la muerte de Pedro Damián en el campo de batalla.

El campo de batalla o la cama son circunstancias, accidentes de la realidad. Lo que cuenta es la actitud subjetiva respecto a los hechos.

La condición de meras circunstancias que tienen las cosas materiales está esclarecida al final de Emma Zunz, quien, para vengar la muerte de su padre, se había hecho violar por un marinero, después había acudido al despacho de Loewenthal y lo había asesinado, explicando después a la policía cómo el muerto había abusado de ella y cómo ella había disparado sobre él. «La historia era increíble, en efecto, pero se impuso a todos porque era *sustancialmente* cierta. Verdadero era el tono de Emma Zunz, verdadero el pudor, verdadero el odio. Verdadero también era el ultraje que había padecido; sólo eran falsas las circunstancias, la hora y dos o tres nombres propios.»

La verdad está en los hechos invisibles que suceden en el espíritu. Junto al problema de la personalidad, de la esencia y la circunstancia, Borges se plantea el de la relación entre el efecto y la causa. «En la *Suma Teológica* se niega que Dios pueda hacer que lo pasado no haya sido, pero nada se dice de la concatenación de efectos y causas, que es tan vasta y tan íntima que acaso no cabría anular un solo hecho remoto, por insignificante que fuera, sin invalidar el presente.» Esto dice un párrafo de *La otra muerte*, y la idea está claramente expresada; sobre ella descansa la breve historia «Deutsche Réquiem», en la que se alega que la crueldad de Alemania fué el origen de un bien para toda la Humanidad. El coronel nazi escribe su opinión antes de ser fusilado: «Que otros nos maldigan y nos lloren —dice—, a mí me regocija que nuestro don sea orbicular y perfecto», «el mundo se moría de judaísmo y de esa enfermedad del judaísmo que es la fe de Jesús; nosotros le enseñamos la violencia y la fe de la espada. Esa espada nos mata...; hemos dado algo más que nuestras vidas, hemos dado la suerte de nuestro querido país.»

El mundo es una inmensa red de la que no puede ser desatado

un solo nudo; el mal engendra el bien, el bien, al mal... O tal vez uno es el reflejo del otro y no puede darse sin él.

En «El Zahir», Borges vuelve sobre la misma idea. Esta es una complicada narración en la que se sobrepasan los límites del mundo natural y se señala el acercamiento del hombre a la divinidad por medio del estado de locura. Un zahir es una moneda de veinte centavos, cuyo nombre parece ser de carácter simbólico, pues, además de unos cuantos significados distintos, en el libro *Asrar Nama* se lee acerca de él: «El zahir es la sombra de la Rosa y la rasgadura del Velo», palabras evidentemente cabalísticas y escritas para iniciados. El zahir —es decir, la moneda— que le es entregado al hombre que escribe se va posesionando de su mente poco a poco hasta tal punto que sólo puede pensar en él, y la presencia constante de este objeto en su memoria le está haciendo enloquecer. Cuando el zahir se haya posesionado de él por completo, espera ver a Dios, puesto que parece que la concentración total sobre cualquier objeto o palabra provoca el éxtasis: sólo hay *una* cosa importante en la vida y poco importa lo que esa cosa sea, con tal de que su poder sea suficiente para absorber nuestra atención (así los sufíes, para ver a Dios, repetían constantemente su propio nombre).

Es decir, «no hay hecho, por humilde que sea, que no implique la historia universal y su infinita concatenación de efectos y causas. Tal vez quiso decir (Tennyson) que el mundo visible se da entero en cada representación... Los cabalistas entendieron que el hombre es un microcosmos, un simbólico espejo del universo; todo, según Tennyson, lo sería. Todo, hasta el intolerable zahir.»

También puede suceder que, inesperadamente, se encuentre el objeto —existente en el universo pero generalmente oculto a los ojos humanos— que haga manifiesta la propiedad de cada cosa de contener en ella todo el universo y todo el tiempo. Borges llama a este objeto milagroso «el Aleph» —nombre de la primera letra del alfabeto sagrado, o sea, el Principio—, título de la última narración y de todo el libro.

El Aleph puede ser hallado en cualquier lugar inesperado, como por ejemplo en el ángulo del último escalón de la escalera de un sótano, y su descubrimiento proporciona la sabiduría: la visión simultánea y clarísima de todos y cada uno de los seres del universo desde todos y cada uno de sus ángulos, perspectivas y dimensiones, y desde sus posibilidades presentes, pasadas y futuras. La descripción de la visión proporcionada por el Aleph está hecha con el apasionamiento, el

gozo y el asombro que supone el hallazgo del objeto cuya existencia ha sido presentida desde siempre y a cuya búsqueda se han encaminado las especulaciones.

No es casual que el relato que refiere su encuentro cierre el libro porque en él se exhibe un objeto que es la prueba de la teoría del desdoblamiento del universo sobre la que han versado todas las historias, que se revelan ahora como un conjunto homogéneo en la intención y en los recursos utilizados.

A raíz de haber contemplado el Aleph, escribe Borges: «... se dijo que el Aleph tiene la forma de un hombre que señala el cielo y la tierra, para indicar que el mundo inferior es el espejo y mapa del superior», y así lo muestra, como prueba tangible de su idea anular del tiempo. Naturalmente, la prueba es una invención fantástica, así como lo han sido las vinculaciones entre los hechos materiales que han servido de apoyo a sus filosofías, y, sin embargo, su descripción posee toda la seriedad de una experiencia mística: la contemplación del Aleph es la rasgadura del Velo, la toma de contacto con lo Desconocido, el momento inefable y terrible en que el hombre ve tras las apariencias cotidianas. Durante la revelación le sobrecogen el arrobamiento y el terror; después de ella, su reacción es la del hombre que ha vivido un éxtasis. «Ni el ojo vió ni el oído oyó», decía San Pablo. Moisés temblaba cuando escuchaba la voz del Señor y envejecía bajo el peso de su responsabilidad de confidente divino. Borges se siente agobiado por el conocimiento adquirido: «Temí que no quedara una sola cosa capaz de sorprenderme, temí que no me abandonara jamás la impresión de volver», dice. Pero un hombre no es un dios, un hombre es dueño de la memoria y del olvido y está en su derecho a pensar que lo vivido es un sueño («Felizmente, al cabo de unas noches de insomnio me trabajó el olvido») y que los sueños son vida. Un hombre puede seguir viviendo después de haber llegado al conocimiento de todo lo que va a sucederle y no recordarlo más que fugazmente, de un modo físico e instintivo.

El centurión Flaminio Rufo buscó las aguas que borran la inmortalidad; Tzinacán —en *La escritura del dios*— renuncia a pronunciar las palabras que le harán un dios; Borges hace demoler la casa en que era posible la contemplación del Aleph...

Después de los ejercicios, audaces e inspirados, sobre la cuerda floja del conocimiento intelectual, Jorge Luis Borges permanece con los pies bien asentados sobre la tierra. ¿Ha sido todo un juego? Puede parecerlo por la forma novelesca de los relatos, por el valor aventurero de la narración, el desenfado con que las aventuras más fantásticas son contadas como reales, por los personajes literarios utilizados y la burla

sonriente con que el autor se inhibe de sus especulaciones (1). No obstante, hemos visto cómo la colección de relatos de *El Aleph* está construída sobre una preocupación común: la misteriosa relación entre todos los seres del universo, y cómo las interpretaciones arriesgadas y floridas de estas relaciones parten de experiencias reales y concretas. Hemos de fijarnos también en el acento auténtico de los momentos en que Borges describe la aproximación a la Sabiduría. Tanto la descripción de la contemplación del Aleph como la del éxtasis de Tzinacán no son fragmentos retóricos, sino apasionados intentos de comunicar una experiencia tan profundamente sentida que adquiere la fuerza de lo vivido.

Borges no es solamente un esteticista perdido entre sus dioses, sus suffes y su cuidado caotismo, es también un hombre de carne y hueso agujoneado por el deseo de lo absoluto. Y alegremente resignado a su condición humana.—PILAR GÓMEZ BEDATE.

CRONICA DE POESIA

Hacer una poesía original en alto grado, esto es, escribir una poesía que sepa realmente a cosa nueva es asunto fatal cuando tal originalidad no se da *per natura* en el talento creador y el poeta comete el craso error de procurarla y forzarla, maniobra que el lector avezado no deja al punto de percibir. La originalidad en poesía, claro está, puede existir de muchos modos, y en el sentido más pleno del término la poseen, pese a sus respectivas excelencias, escasos poetas actuales. Ello, repetimos, no priva de méritos ni de dimensión a una obra poética, y aun se dan creadores—y se dieron siempre—cuya «originalidad», aun inadvertida por su parte, ha sido la de concertar sustancias poéticas no del todo propias para construir con ellas algo realmente personal, asimilándolas y transfigurándolas con acierto. El de estas heredades o préstamos es un tema vastísimo, a cuya configuración, por rudimentaria que la pretendamos, no podemos ni aludir aquí. Baste con señalar, más modestamente, que la absoluta originalidad no es pues, ni con mucho, un factor imprescindible, ni siquiera nece-

(1) Se ha hablado del parecido del género literario que cultiva Borges con la obra de Poe, de Chesterton y de Kafka. Claro está que no es fácil encontrar antecedentes a la literatura fantástica entre nuestros escritores; sin embargo, hay un escritor español al que Borges se parece mucho: Valle-Inclán. Su prosa le recuerda automáticamente, tanto por las cualidades que acabo de citar como por la ligera ironía, a veces rayando en un cinismo amable, que la envuelve.