

# LOS DOS BORGES

---

por

MANUEL DURAN

El título de este ensayo debería ser, quizá, "los tres Borges": hay un Borges poeta, un Borges ensayista, y un Borges cuentista, y resulta difícil entender a cada uno de ellos si lo aislamos de los otros. Pero son los poemas, primero, y después los cuentos, los que han establecido sólidamente su fama; a pesar del interés de algunos ensayos, nos limitaremos aquí a establecer un paralelo entre algunos poemas o fragmentos de poemas, y algunos cuentos —cosa relativamente fácil— y a tratar de buscar los motivos, las razones internas que convirtieron al Borges predominantemente cuentista de estos últimos años: al hacerlo trataremos de hallar los motivos de esta evolución, motivos que la hacían necesaria e inevitable.

Los orígenes del Borges poeta son bien conocidos: se formó en la escuela de vanguardia, en el Madrid de la primera postguerra, en un Buenos Aires influido por la presencia prestigiosa de Lugones y las presencias no menos poderosas de las obras de Gómez de la Serna, Huidobro, Apollinaire, y los variados y fugaces *ismos* que apasionaban a las juventudes de entonces, deseosas de encontrar armas con que combatir la retórica ya moribunda del modernismo de Rubén Darío y sus seguidores. El "imagismo" o "imaginismo" anglosajón coincidía con el "ultraísmo" hispánico de Huidobro y Gómez de la Serna en el culto a la imagen rápida, fugaz, disparada como una flecha contra el lector atónito. "Nadie ignora (mejor dicho: todos han olvidado) que el rasgo diferencial de esa generación literaria fue el empleo abusivo de cierto tipo de metáfora cósmica y ciudadana",<sup>1</sup> ha escrito el propio Borges, que en Madrid había participado en el movimiento ultraísta madrileño y su constante invención de metáforas. En *El idioma de los argentinos* escribe que "... la metáfora es asunto acostumbrado de mi pensar... Metaforizar es pensar, es reunir representaciones o ideas".<sup>2</sup> Y refiriéndose a los poemas-adivinanzas de los antiguos islandeses, en otra ocasión: "El ultraísta muerto, cuyo fantasma sigue habitándome, goza con estos jue-

<sup>1</sup> JORGE LUIS BORGES, *Leopoldo Lugones*. Buenos Aires, 1955, p. 76.

<sup>2</sup> *El idioma de los argentinos*. Buenos Aires, 1928, p. 55.

gos. . .”<sup>3</sup> Nunca fue, ciertamente, exclusivista en su inspiración; ya desde el principio sus inspiradores o sus ídolos procedían de muy diversos países; hombres de cultura vasta, de curiosidad incansable, se sentía formar parte de una corriente literaria internacional —como lo era en efecto, en aquellos años, la vanguardia poética de los distintos “ismos”—. “Nuestra tradición —ha dicho— es toda la cultura occidental, creo que nuestra tradición es europea, y creo también que tenemos derecho a esta tradición.”<sup>4</sup> Releamos ahora uno de los primeros poemas de Borges, “Un patio”, publicado en *Fervor de Buenos Aires*, de 1923:

*Con la tarde  
se cansaron los dos o tres colores del patio.  
La gran franqueza de la luna llena  
ya no entusiasma su habitual firmamento.  
Patio, cielo encauzado.  
El patio es el declive  
por el cual se derrama el cielo en la casa.  
Serena  
la eternidad espera en la encrucijada de estrellas.  
Lindo es vivir en la amistad oscura  
de un zagüan, de una parra y de un aljibe.*

Lo primero que nos llama la atención es que casi todo el poema está hecho de imágenes o de frases que parecen “greguerías” de Gómez de la Serna. Metáforas rápidas, y, además, una nota sentimental hacia el final. Todos sus primeros libros son así: un fuego graneado de imágenes y metáforas, y, dispersas entre ellas, expresiones que delatan una ternura sencilla, ingenua casi, sobre todo cuando habla del campo:

*Vi muchas brazadas de cielo  
sobre un manojito de pasto*<sup>5</sup>

y también:

*Pampa.  
Eres buena de siempre como el Avemaría.*<sup>6</sup>

Aparecen los diminutivos cariñosos o piadosos:

*El pastito precario  
desesperadamente esperanzado  
salpicaba las piedras de la calle.*<sup>7</sup>

<sup>3</sup> J. L. BORGES, *Historia de la eternidad*. Buenos Aires, 1953, p. 66.

<sup>4</sup> “El escritor argentino y la tradición”, en *Panorama*, II, 5, Washington, 1953, p. 63.

<sup>5</sup> “La guitarra”, *Poemas (1922-1943)*. Buenos Aires, 1943, p. 40.

<sup>6</sup> “Al horizonte de un suburbio”, *ibid.*, p. 79.

<sup>7</sup> “Arrabal”, *ibid.*, p. 33.

Nos sentimos un poco como si a través de la austera composición de un cuadro cubista de Picasso o Juan Gris creyéramos adivinar unas líneas dibujadas que nos recordaran el *Angelus* de Millet. Las disonancias stravinskianas se transforman en melodía vagamente parecida a un fragmento de tango. El poeta es tierno, lo reconoce veladamente:

*...hay ternuras que por ninguna muerte son menos.*<sup>8</sup>

Ahora bien: todos los que han tratado a Borges personalmente saben que es un hombre esencialmente reservado, contenido, pudoroso. Una exhibición al desnudo del yo romántico y teatral, como la que a veces nos ofrece Lugones, es, en él, impensable. Es muy posible que Lugones, que dominaba la vida intelectual bonaerense, hubiera ya prefigurado, en su *Lunario sentimental*, las audacias de las imágenes y metáforas de la generación de Borges (que por otra parte no se cansaba de combatir a Lugones por aquellos años; y Lugones a su vez parecía despreciar a los nuevos poetas, a los que creía incapaces de versificar con rima). Por lo menos, así lo ha reconocido el propio Borges más tarde. Pero en Lugones no hay sentimentalismo; el *Lunario sentimental*, en esencia, es irónico, duro. A Borges, hombre tímido, discreto y pudoroso, debió de parecerle que la mejor manera de no negar su yo, su intimidad y sus sentimientos, y al mismo tiempo de no ponerlos demasiado en evidencia, sería *desrealizar la totalidad de su universo político*. Envuelto en la niebla de una cuasi-existencia, de una idealización subjetiva, de un virtualismo filosófico, le resultaba más factible expresar su intimidad. Por ello, en parte, y también, probablemente, por afición intelectual a los problemas filosóficos, vemos aparecer ya desde los primeros libros la actitud desrealizadora:

*Curioso de la descansada tiniebla  
y acobardado por la amenaza del alba  
resentí la tremenda conjetura  
de Schopenhauer y de Berkeley  
que declara que el mundo  
es una actividad de la mente,  
un populoso ensueño colectivo  
sin base ni propósito ni volumen.*<sup>9</sup>

Hay un procedimiento sumamente eficaz para combatir el sentimentalismo, contenerlo y al mismo tiempo expresarlo en un paroxismo a la

<sup>8</sup> "A Francisco López Merino", *ibid.*, p. 145.

<sup>9</sup> "Amanecer", *ibid.*, p. 43.

vez profundo e intelectual: consiste en detener el flujo del tiempo. Las imágenes de los primeros poemas, con frecuencia visuales, ofrecían al lector una rápida sucesión de visiones fotográficas o semi-abstractas, entrecortadas por pausas sentimentales; en los cuentos hallaremos un procedimiento diverso: una lenta desrealización, con frecuencia desarrollada en un clima de angustia, que culmina con una visión subjetiva: es el momento decisivo en que en forma tajante y definitiva el hombre se enfrenta con una verdad, con frecuencia desagradable, pero que acepta para siempre. Los movimientos lentos, como de sonámbulo, quedan paralizados por el fogonazo revelador. "Yo he sospechado alguna vez —escribe Borges— que cualquiera vida humana, por intrincada y populosa que sea, consta en realidad de *un* momento: el momento en que el hombre sabe para siempre quién es. . ." <sup>10</sup> Así, por ejemplo, en "Las ruinas circulares", en que "un hombre gris" se retira a un templo desierto con el propósito que "no era imposible, aunque sí sobrenatural. Quería soñar un hombre: quería soñarlo con integridad minuciosa e imponerlo a la realidad". Lo logra, por fin, y antes de enviarlo a gran distancia le hace olvidar su origen para que se crea hombre como los otros. Después de algún tiempo, dos remeros le cuentan que un hombre mágico, que habita en un templo del Norte, es capaz de pisar el fuego sin quemarse. Poco después, el templo en que habita el "padre" del hombre engendrado mágicamente se incendia; el fuego no afecta su cuerpo, y entonces, en el instante decisivo, "con humillación, con terror, comprendió que él también era una apariencia, que otro estaba soñando". Lo mismo —reconocimiento súbito de un destino— acontece en la *Biografía de Tadeo Isidoro Cruz*, fugitivo convertido en policía que recibe la orden de detener a un desertor, como el mismo Cruz, había asesinado a un hombre, Cruz y los otros policías cercan al criminal. El grito de un pájaro le recuerda al héroe su pasado; en un segundo comprende que su verdadera identidad le obliga a ponerse al lado del perseguido; arroja su gorra de policía y acude a pelear al lado del desertor. Estos segundos de lucidez detienen el tiempo; tanto Borges como sus comentaristas así lo han entendido. Como indica Gutiérrez Girardot, "en estas narraciones la repetición se convierte en una identidad de los destinos, pero el «retorno» como estructura del universo es el que da a esa identidad su carácter maravilloso, el que hace que la variedad de los acontecimientos aparezca como un engaño o una broma de Dios, como una identidad en la mente divina. Esa broma se llama «eternidad»". <sup>11</sup> Y el propio Borges:

<sup>10</sup> *El Aleph*. Buenos Aires, 1949, p. 52.

<sup>11</sup> JORGE LUIS BORGES, *Ensayo de interpretación*. Madrid, 1959, p. 98. Sobre la obra de Borges, véase también el excelente capítulo "Borges o el elogio de la sensibilidad", en

"...esas momentáneas identidades (¡no repeticiones!) que aniquilan el supuesto correr del tiempo, prueban la eternidad".<sup>12</sup> O, en otras palabras, la inexistencia del tiempo tal como lo entienden el hombre corriente, el poeta y el novelista. En cuanto a la personalidad de sus héroes "cazada", apresada por el ojo de Borges, que opera como una cámara fotográfica capaz de detener el movimiento, queda así paralizada, y es capaz de expresar un máximo de emoción —o de producirla en el lector— con un mínimo de sentimentalismo. El sentimentalismo exige tiempo, morosidad, lenta reflexión emocional; Borges concede a sus personajes un segundo —o una eternidad fuera del tiempo— para comprenderse a sí mismos y aceptarse. En los cuentos de Borges el problema de la verdadera identidad de los héroes queda con frecuencia unido al problema filosófico y metafísico del tiempo y la eternidad, al problema de la existencia puramente interior de un mundo que es un laberinto de espejos, y en que el héroe y el traidor dialogan sin saber, al principio, que son una sola persona. Un teólogo persigue a un hereje, lo acosa, lo aniquila; y al llegar al cielo se da cuenta de que para la inteligencia divina él y el hereje son una misma persona.

Tema esencial, la identidad de los héroes de Borges nos sitúa en el centro de su intento por sacarnos fuera del tiempo y debilitar el sentimentalismo: allí donde el yo no existe plenamente como tal, sino que queda disuelto en un conjunto más vasto, no cabe apiadarse por el destino o por la pérdida de las cosas; la serenidad reemplaza, por fin, la incertidumbre; una serenidad en buena parte deshumanizada:

*En el espejo de esta noche alcanzo  
mi insospechado rostro eterno. El círculo  
se va a cerrar. Yo aguardo que así sea.*<sup>13</sup>

Así en el "Poema conjetural", en que un personaje asesinado en 1829 es también, según sugiere Borges, un capitán del Purgatorio de Dante.

No cabe dudar de que los cuentos de Borges hayan sido escritos "contra la corriente" general de la literatura argentina, que, desde *Amalia* hasta *Don Segundo Sombra*, pasando por Sarmiento y *Martín Fierro*, ha sido en gran parte romántica, sentimental, y se ha organizado con frecuencia en torno a la figura de un héroe. El yo hipertrofiado de Lugones es prueba de que la vida literaria seguía todavía por aquel camino en

*Poesía hispanoamericana y española*, por Ramón Xirau, México, 1961; *La expresión de la irrealidad en la obra de Jorge Luis Borges*, México, 1957, y el artículo de Paul Bénichou, "Le monde et l'esprit chez Jorge Luis Borges", *Les Lettres Nouvelles*, París, Núm. 21, septiembre de 1952.

<sup>12</sup> Evaristo Carriego. Buenos Aires, 1930. p. 84.

<sup>13</sup> *Poemas* (1922-1943), p. 171.

la juventud de Borges. Y a pesar de la notable figura de Guillermo Enrique Hudson la literatura fantástica no había alcanzado en la Argentina un gran desarrollo, si exceptuamos los admirables cuentos de Lugones. Borges debió tener conciencia, al escribir los suyos —que tanta repercusión han tenido dentro y fuera de la Argentina—, de que estaba destruyendo los últimos reductos de la literatura derivada del romanticismo. Y ello a pesar del papel predominante que en esos cuentos ocupa la fantasía. Pues no es una fantasía al servicio de un héroe, o destinada a divertir al lector; es una fantasía profundamente seria, en la que, al borrarse las fronteras entre sueño y realidad, entre juego y experiencia constructiva, nos hallamos en un ambiente conjetural, a la vez brumoso y apasionante; la disolución de la personalidad "tradicional" y la conversión del tiempo en eternidad —o en eterno retorno circular— no disipan la emoción, pero la controlan, la estabilizan, la convierten en parte de un todo más vasto. Es un "juego serio", no un juego mental como el ajedrez, puesto que sentimos que somos parte del mismo, que quizá —sólo quizá, pero ello basta para inquietarnos— las hipótesis de Borges son ciertas, que quizá nuestra personalidad o la realidad del mundo que nos rodea no son más que una ficción, una copia en un espejo en medio de un laberinto sin salida. ¿Y si fuera verdad lo que Borges nos propone?, nos preguntamos; poco a poco empezamos a dudar, a tocar la mesa, a mirarnos al espejo a hurtadillas. La emoción, que Borges sabe contener tan bien en su estilo y en sus situaciones, *queda transferida* al lector mediante una identificación —parcial, incompleta, pero inquietante— con sus personajes.

Y es significativo que este exorcismo con que Borges ha alejado la emoción —la expresión directa de la emoción— de sus prosas, reaparezca precisamente en ellas en el momento mismo en que el autor duda de uno de los supuestos fundamentales a base de los cuales ha elaborado sus cuentos: la existencia del "eterno retorno" o de la eternidad, y, por tanto, la inexistencia del yo y del tiempo. Era lógico que así sucediera, puesto que Borges, escéptico integral, no podía tampoco creer con fe verdadera y completa en las ingeniosas y variadas soluciones que nos proponía; pero en cuanto ello ocurre creemos observar una nota de "auto-piedad", quizá algo irónica, pero en todo caso inquietante y patética, en su texto: en su "Nueva refutación del tiempo" escribe que "negar la sucesión temporal, negar el yo, negar el universo astronómico, son desesperaciones aparentes y consuelos secretos. Nuestro destino... no es espantoso porque es irreal; es espantoso porque es irreversible y de hierro. El tiempo es la sustancia de que estoy hecho. El tiempo es un río que me arrebató, pero yo soy el río; es un tigre que me destroza,

pero yo soy el tigre; es un fuego que me consume, pero yo soy el fuego. El mundo, desgraciadamente, es real; yo, desgraciadamente, soy Borges".<sup>14</sup>

\* \* \*

La crítica literaria no es una ciencia exacta. No pretendemos dar una explicación completa y total de la evolución de Borges como escritor; sí, sugerir que en la personalidad del hombre —su discreción, su modestia, su resistencia a dejarse dominar por el sentimentalismo o por una egolatría como la de Lugones— puede haber un factor de importancia, común tanto a su obra poética como a sus cuentos. Fuera de los países de lengua española, es conocido sobre todo por sus cuentos; interesaba subrayar que ya en sus poemas es posible observar ciertos rasgos, tales como el idealismo filosófico, que aparecen después en los cuentos. Incluso la disolución del yo —o por lo menos el dar poca importancia al yo del poeta— aparece en sus poemas. Veamos, por ejemplo, la nota preliminar al lector que sirve de introducción a *Fervor de Buenos Aires*: "Si las páginas de este libro permiten algún verso feliz, permíteme el lector la descortesía de haberlo usurpado yo, previamente. Nuestras nada poco difieren; es trivial y fortuita la circunstancia de que seas tú el lector de estos ejercicios, y yo su redactor." No es posible mayor modestia, mayor contención del yo romántico.

La Argentina, país joven y viril, ha producido, sin embargo, en su cultura popular como en sus obras artísticas para las minorías, numerosas obras en que los no argentinos encuentran con frecuencia una dosis excesiva de sentimentalismo. Borges, el más distinguido e influyente de los escritores argentinos de hoy, parece haber conseguido lo imposible; cambiar de curso esta corriente, y proyectar internacionalmente una imagen de la literatura argentina sumamente severa, austera, con un máximo de contenido intelectual y un mínimo de sentimentalismo. Y ello desde el principio de su carrera literaria: los "dos Borges" de que hablábamos al principio de este ensayo son, en realidad, uno solo.

<sup>14</sup> *Otras inquisiciones*. Buenos Aires, 1952, p. 220.