

Dos apuntes en torno a Borges

Claudio Magris

BORGES O LA REVELACIÓN QUE NO LLEGA

Traducción de Esther Cohen

SI EL MUNDO HUBIERA acabado y fuera necesario dedicarle una noche para celebrarlo, de acuerdo con las costumbres de las sociedades literarias de provincia que invitan a ilustres conferencistas para conmemorar las glorias locales, desquebrajadas lentamente por el olvido, ninguno sería más adecuado que Jorge Luis Borges para evocar, frente a un público ceremonioso, el mundo desaparecido, su abigarrada superficie de quinientos diez millones de kilómetros cuadrados, recubierta en 70% por ciento de extensiones de agua ricas en muchas sales, que los hombres, recordaría el persuasivo orador, solían llamar genéricamente mar o, en ciertos casos, no sin énfasis, océano. La obra de Borges, que no se cansa de enumerar los objetos cambiantes y las innumerables formas de la realidad, es un catálogo estrujante del mundo, un intento de apoderarse de la fugaz multiplicidad de la vida, insertándola nuevamente en la concisa precisión de una entrada de enciclopedia. Pero el mundo, en la página de Borges, se sustrae a la acrobacia de las palabras que creen aferrarlo; el mundo está siempre en otro lugar, fuera de la página, así como toda realidad está siempre fuera de la sala de conferencias en la que se le ilustra y se le conmemora.

Las palabras de Borges dicen la nostalgia por la vida que ellas persiguen; en un poema lírico dedicado al abuelo, el coronel Francisco Borges, celebrado en las memorias familiares y en la historia argentina, éste se aleja sobre su caballo, inaccesible al verso que querría arrebatarse su secreto, mientras que la poesía sobre el tigre sólo logra, con sus rimas y sus

figuras retóricas, dibujar un tigre de papel y no alcanza al otro tigre, al que se desliza en la selva más allá de todo verso.

Borges desearía, presumiblemente, que su obra fuera un arca de Noé, llena de vida arrancada de la destrucción y ordenada como las parejas de animales preseleccionados para representar y continuar la variedad de la naturaleza; intérprete y víctima de la ausencia moderna, debe resiguarse en cambio a parecerse al mapa del imperio que narra en una de sus parábolas y que reproduce fielmente la tierra y se adhiere a ella con exactitud, pero que al final viene hecha pedazos por el viento. Los conjurados que, en un relato, quieren organizar un parlamento mundial que represente a todos los hombres y a toda la realidad, se dan cuenta de que el único parlamento del mundo es el mundo mismo en su imprevisible fluir de las cosas fugaces, que ningún símbolo o representante puede sustituirse en su singularidad sin que pierdan su esencia.

Borges es el gran poeta de la melancolía de la letra, consciente de la aridez inscrita en el vanagloriarse de las palabras; no es el escritor de la mentira y del artificio, tanpreciado para los literatos italianos, que le han rendido un culto deformante. Borges, quien en un ensayo sobre la antigua poesía escandinava se compadece de esos sofisticados acrobatismos verbales en los que se complace él mismo en algunas de sus páginas tortuosamente banales, conoce esa poesía de la simplicidad elemental que supera al individuo, para identificarse con la realidad de cada uno; su página es grande cuando se detiene, comprimiendo en pocas líneas lo

esencial de una historia o de una vida, a la luz de una tarde, en el caer lento y vigoroso de la lluvia, en el aproximarse del sueño, a la sombra tierna y profunda de la casa natal, en el coraje y la fidelidad, en la frescura del agua que alegra, en un espléndido relato, la especulación de Averroes.

Ciertamente, Borges, artista innovador que quería insertarse tácitamente en la huella conservadora de su tradición familiar y de la vieja civilización europea, advierte sobre todo en sí mismo el exilio del individuo de esa época familiaridad con el ritmo de la existencia, la ambigüedad moderna que impide establecerse en la plenitud de la vida y lleva al escritor contemporáneo a la extrañeza y a la falsificación. Sabe que su obra no es la vida, sino apenas un catastro que, a su vez, se inserta, mínimo e inquietante, en la vida misma, como sucede en "La Biblioteca de Babel" que contiene el propio catálogo, que lleva el registro, también de los innumerables catálogos falsos en los que éste está –aunque erróneamente– marcado, de acuerdo con la paradoja matemática de la clase que también abarca entre sus elementos la clase que a su vez la abarca. Todo relato de Borges es, al igual que su país imaginario Tlön, una entrada indebida agregada alevosamente a la *Enciclopedia Británica*, que poco a poco insinúa las propias ficciones en lo real para hacerlo deslizarse en la irrealidad.

Consciente de la naturaleza de papel de su pasión, Borges busca a veces superar con la exaltación, inclusive con una admiración excitada de la violencia y de la crueldad, su propia constitución vital exangüe. Una aridez espiritual parece haber secado en él las linfas del deseo erótico, transfiriendo su intensidad a la abstracción de la memoria y dando a su página una extrañeza ascética con respecto al sexo. La sublimación es tan intensa que consume toda energía; el amor se deshace todo en la interioridad del sentimiento y del pensamiento, en el apasionado y minucioso archivo de la persona amada. El amante se encuentra tan tenso para catalogar, en la mente o en el corazón, los lineamientos imperiosos de su Beatriz, o para celebrar vanamente, después de la muerte, los aniversarios, que no le quedan fuerzas para amar realmente de cerca. Borges es el poeta del amor reprimido y callado, ignorante de lo físico y sólo capaz de transfiguración; sus protocolos del corazón, melancólicos y puntillosos, conocen la perdición del enamoramiento, con el tierno encanto y la sospechosa aspereza de quien corteja desde lejos, ignorando la totalidad del amor.

Su aversión a procrear no es sólo la objeción del místico al multiplicarse de las ilusorias apariencias individuales; es también una prueba de la esterilidad que acecha su obra.

Sus dioses, ha dicho Borges, no le concedieron la expresión que crea la vida, sino sólo la alusión que la nombra sesgadamente. Su poesía habla de la melancolía de esta alusión fugitiva, "la inminencia de una revelación que no se produce", la espera desilusionada de un secreto que se disipa un momento antes de ser dicho. Borges es el poeta del instante aún no inscrito en la duración, de la posibilidad no realizada; algunos de sus relatos parecen el boceto fulmineo de un relato que está por escribirse.

En esta potencialidad desilusionada, él encarna el destino de la literatura, a quien ya no le es posible transmitir valores y relatar historias íntegras en su significado. Él rodea esta crisis fingiéndose reseñista de libros inexistentes, camuflando abiertamente su invención de nota bibliográfica o de nota erudita, donde oculta con evidente abuso de la mixtificación, la ausencia de verdad. En eso consiste su modernidad, y no en la ostentación de un bagaje cultural laborioso, demasiado admirado y, en realidad, todo menos que profundo.

Gran poeta de la precariedad humana, Borges es un lector omnívoro, pero no es un escritor culto; su erudición es un pastiche de elementos más acumulados que asimilados, es el repertorio imitativo del escritor colonial (observa Cesare Acutis), que se apropia hasta de la hipérbole de la tradición de origen. Su arte, discreto y reacio, que se confía al margen y a la reticencia, parece fácil pero es extremadamente peligroso para ser imitado, como apunta Carmelo Samoná. Al igual que los émulos de Kafka, también los de Borges han terminado de manera miserable, copiando las fáciles fórmulas geométricas de sus marañas laberínticas y la sugestión superficial de sus comentarios apócrifos y perdiendo la dolorosa e irónica ambivalencia de su poesía, que muestra el extravío de la inteligencia en la trama elemental del mundo. Es cierto que Borges mismo parece, a veces, en algunas páginas repetitivas y en algunos chistes chatamente excéntricos de sus múltiples entrevistas, uno de estos plagarios suyos.

Borges vive de las rentas de sí mismo, y a veces, a muy buen precio; autor de pocas pero magníficas páginas y de muchas cansadas repeticiones, sabe que esta multiplicación de sus, aunque escasas, palabras, es ya en muchos casos un abuso o la máscara de una secreta aridez, de un cansancio resiguado al estereotipo. Con ironía melancólica se da cuenta, como ha dicho en un reciente prólogo, que lo que escribe se valora y se recibe no con base en lo que vale sino con base en la idea, ya preconstituida y consolidada, que se tiene de él.

Lo que escribe no le pertenece más a él sino al otro, a Borges. Y este Borges, que dialoga con coquetería y con pa-

sión con los grandes escritores del pasado, no es uno de ellos, no tiene su estatura ni su grandeza. Es un eco de ellos, una sombra suya, un glosador o comentador de la gran poesía, como los exegetas medievales eran apostilladores, intérpretes y redactores de los libros sagrados. Es uno de nosotros, que sabe que está lejos de esa grandeza, que sabe que no la tiene. Pero sabe que la grandeza es lo que no somos y dice con gran emoción esta falta y esta lejanía, esta nostalgia. Puede ser que Borges considere su fama como un *bluff*; él mismo ha dicho que deseaba escribir –y quizá ya lo ha hecho– una refutación y una crítica demoledora de Borges; sería ciertamente un juego, una mixtificación literaria, pero esta broma –como tantas de sus mixtificaciones– celebraría también públicamente una verdad, sería una manera de ser verdaderamente sincero fingiendo jugar a ser sincero.

No sólo lo que él escribe, sino también lo que vive pertenece ya al otro, a Borges. “Al otro, a Borges, le suceden las cosas”, escribió en una parábola que es quizá la más grandiosa y la más poética página jamás escrita sobre la relación entre vivir y escribir. La palabra absorbe la vida, transforma los pequeños amores y placeres de cada día en una hipérbola exhibicionista y vanidosa: “Me gustan los relojes de arena, los mapas, la prensa del siglo XVIII, el sabor del café y la prosa de Stevenson; el otro comparte estas preferencias, pero de una manera vanidosa que las transforma en los atributos de un actor”.

La vida está obligada a ceder todo a la escritura, a cederle sobre todo ese indefinible e innumerable dejarse vivir, que constituye el secreto anónimo e indiferente de nuestra existencia: pasear por las calles y ver el arco de un atrio, perderse en el color de una tarde, adormecerse. Esta vida indiferente e inalcanzable, que existe más en el río de las cosas que en los sentimientos y en los pensamientos, no se reconoce en las propias palabras o en los propios libros, sino sobre todo en los libros escritos por otros o en el arpegio de una guitarra. Escribir no salva la vida, aunque sí permite que algunos de sus instantes sobrevivan en las palabras, porque la vida no puede reconocer y reencontrar en ellas la propia verdad inmediata, inexpresable y fugitiva.

Borges es un maestro en evocar esta extrañeza de la vida en toda expresión, esta distancia entre el escritor y sus palabras. Él se encuentra más en los libros de los otros o en el acorde de una guitarra, porque la música de esas palabras o de esos acordes es una alusión a esa revelación que no se produce, es el eco o la imagen de algo que siente dentro de sí y que no podrá jamás decir, mientras que sus libros son la expresión realizada y definida, y por lo mismo, insuficiente, de su pen-

samiento y de su voluntad y pertenecen al pasado. Cada libro que hemos escrito pertenece al pasado, cada libro que leemos y volveremos a leer es el presente, cada libro que hemos escrito es una ocasión de alguna manera fallida, que sentimos inferior a nuestra verdad de entonces, y ajena a la de hoy.

La revelación más grande es la que nos hace descubrir cómo existimos fuera, en la realidad externa, en el agua que refleja nuestra imagen o en la mirada que la recoge y la cuida, en la memoria y en los sentimientos de los otros, que nos guardan y nos llevan en el corazón. Existimos en quien nos ama y nos hace habitar en sus pensamientos. Nuestra verdadera muerte, para Borges, no sucede con la extinción física; esta última, como dice el poema “Límites”, nos consume incesantemente en cada momento, tiene lugar toda vez que, sin saberlo, abrimos por última vez un libro que no tocaremos jamás o recorremos una calle a la que no volveremos. La verdadera muerte, como dice la espléndida parábola “El testigo”, sucede cuando se cierran los últimos ojos que han visto nuestro rostro, cuando se apaga el último pensamiento de alguien que nos recuerda, cuando se cancelan las huellas que hemos dejado en el mundo; la última piedra, en “El testigo”, muere llevando a la nada las últimas imágenes de los ritos paganos, los ídolos y los sacrificios perdidos de una época desaparecida.

Todo hombre, para Borges, siente –como Dante en el apólogo Inferno, I, 32– que ha recibido y perdido una cosa infinita e irre recuperable. Es la intuición de la propia identidad, de ese vacío indefinible e impersonal de lo que estamos hechos. En Shakespeare no existe ningún hombre, existe sólo un poco de frío, una vanidad irreal y anónima que le permite ser tantos hombres, llevar puesta y deponer el alma de César, de Macbeth, o de Julieta; y Shakespeare, para Borges, es el modelo de todo hombre que al igual que Dios, es tantos y ninguno, es un sueño sin nombre, anónimo y plural. Como dice el epílogo de “Borges y yo”, el autorretrato de un hombre se superpone, se entreteteje y se identifica con el paisaje del mundo; las líneas que dibujan sus lineamientos trazan también los perfiles de reinos y de provincias, de bahías y de caballos, de la innumerable multiplicidad del mundo.

Borges quiere ser el poeta de la totalidad, del suceder aceptado íntegramente más allá del bien y del mal. En nombre de esta aceptación de las cosas tal como son, Borges, que tiene la grandeza épica y la dureza del conservador agrario ligado a la posesión e insensible a las miserias humanas, ha otorgado famosos y tristes obsequios a la violencia y a la injusticia, quizá y con el autodesprecio del reaccionario que se ofende a sí mismo con tal de no ofender al conformismo pro-

gresista. Su mundo es el de la inmutable repetición del epos agrario, reflejado por la obsesión circular que domina su fantasía. Quizás él no ha visto el Aleph, la simultánea revelación de la totalidad; genial e irónicamente consciente de la escisión entre el yo que vive y el yo que escribe, Borges inventa entonces la historia de un Borges, más aventurado y vanidoso, que quizás ha visto el Aleph o, como escribe Roberto Paoli, que tiene sus buenas razones para decir que lo ha visto.

De esta totalidad quedan algunos fragmentos aislados, la desnuda presencia de algunos hechos. Borges reduce la vida a la indiferencia de los hechos, que obedecen a una inexorable ley física o a la casualidad, ambas sustraídas al juicio moral. En el universo de Borges existen códigos de comportamiento, pero no existe la culpa ni su reverso, que es la psicología, que incide sus cicatrices en el corazón del hombre, sujeto al examen de conciencia. Sobre estas grietas de la personalidad, Borges delinea un orden objetivo como la valla de Adriano o el puente de Kipling, una ley en la que el individuo se identifica con el propio destino. Por eso desprecia la introspección de la novela psicológica y ama las férreas sagas nórdicas, en las cuales lo esencial –la batalla, la venganza, la muerte– emerge con la elementalidad de los puros hechos, del mar que se quiebra en las rocas o del chillar de una gaviota.

Estos hechos se retraen a los ojos casi apagados del poeta, quien sabe que es, también él, uno de ellos, aislado en el mundo como un objeto abandonado en la playa. Hace dos años, en Venecia, nos pedía que le describiéramos los colores y las formas de las casas sobre el agua; cuando la plática caía en una de sus obras, se retraía apenado. Sabía que no tenía derecho de vanagloriarse de sus palabras; cuando le agradecía por esas primeras páginas de “El Aleph”, que han hecho comprender a cada uno de nosotros qué es lo que verdaderamente ha perdido con la muerte de un ser querido, dudaba; quizá se preguntaba, incrédulo, cómo había sucedido que en la imprevisible y suprapersonal gracia de la poesía, precisamente él se hubiera enfrentado con aquella verdad y con aquellas palabras, que ya formaban parte del mundo y no pertenecían a él más que a otro.

Probablemente pensaba de sus libros lo que Asterión, el Minotauro de su relato, piensa del sol y de las estrellas; quizá soy yo el que las creó, pero no me acuerdo. Ahora Borges cumple ochenta años. Hemos aprendido de él, para siempre, que el tiempo, como él ha escrito, es un río que nos arrastra, pero que somos nosotros ese río. Ni siquiera sabremos hacer uso de esta verdad, quizá, a menos que ésta nos ayude. La vida, ha dicho Borges, da a cada uno todo, pero casi todos lo ignoran.

PARA UN CATÁLOGO DEL MUNDO

Traducción de Guillermo Fernández

ENHIESTO SOBRE SU CABALLO, rodeado por la melancolía del atardecer y de la pampa –en el poema que casi un siglo después le dedica con porfiada fidelidad un perplejo y gran nieto–, el coronel Francisco Borges va al encuentro de la muerte que lo acecha sin premura en los fusiles. Mítico y glorioso, en la plenitud de la batalla y de su coraje, el abuelo es algo inalcanzable para el poeta, que se ve constreñido a dejarlo solo en su mundo épico, “casi no tocado por el verso” e impenetrable a las palabras que desearían arrancarle su secreto. No es la distancia de los lugares y los años, ni el silencio del tiempo y de la infinita pampa lo que oculta a Jorge Luis Borges la verdad o el obstinado sueño de una persona amada; la realidad está lejos, absorta, inaccesible en su propia urdimbre y sus pasiones. Es el esplendor inalterable del acontecer que huye de las acrobacias de la inteligencia y de la pomposa geometría de las palabras; de la presunción de los sustantivos ilusionados en definir la vida, del

fasto de los adjetivos, que esperan calificarla o adornarla; de la arquitectura de las metáforas, que querrían penetrar el incesante movimiento de lo múltiple. En otro poema famoso, Borges compone rimas y figuras retóricas para representar al tigre que se desliza en la selva, consciente de que esas palabras son los únicos e inútiles medios disponibles de perseguir, en la página, a otro tigre, al que no se halla en los versos sino en la selva.

Con el paso de los años, Borges se parece cada vez más al moribundo Giambattista Marino que él imagina, en su bellissimo apólogo incluido en la nueva edición de su *Antología personal* cuando comprende de improviso, en una fulminante revelación, que las cosas están en su eternidad y no en las palabras de los poetas, los cuales sólo pueden señalar la vida pero no expresarla, y cuyas obras, volúmenes dorados que resplandecen en la sombra, son un apéndice, mas no su espejo. La nueva antología, retocada y modificada por Borges

respecto de las antologías precedentes, pretende ser el conjunto provisional de algunos de estos objetos que enriquecen el ya interminable catálogo del mundo. La formación de una antología es siempre casual para Borges, según el cual el mejor autor de todas las antologías es el Tiempo, que dispersa, destruye y reordena el conjunto. Él mismo da un ejemplo de esta selección fortuita, con los inciertos cambios aportados sucesivamente en su antología, los cuales no obedecen a ningún criterio de elección sino a una perplejidad apresurada, oscilante entre el capricho y la sensación de la propia futilidad. Esta nueva antología personal, traducida con gran eficacia por Livio Bacchi Wilcock, es muy inferior a la que apareció en Italia hace algunos años, más vasta y afortunada. En la nueva abundan los poemas que, en su cadencia prosística también expresan las fascinantes inquietudes de Borges, aunque con cierta prolijidad, pero excluye obras magistrales como "El Aleph", "El sur", "El Zahir", "Funes el memorioso", "El muerto" y "La busca de Averroes", sólo por citar algunas, y otras que, aun sin estar incluidas en la antología precedente, o precisamente por esto, podían y debían aparecer.

Autor de pocas páginas de gran poesía, retomadas luego en avaras e insistentes variaciones, Borges continúa siendo un escritor de antología. Cada libro suyo significativo es una exigua concentración de momentos existenciales y de revelaciones obsoletas, una sucesión de cumbres de perfecta pureza, en la que falta la dimensión llana e impura de los valores medios, el paisaje cotidiano y habitual que sostiene y une a esas cimas, la imprecisa, lútea y, pese a todo, necesaria normalidad cotidiana. Poeta de lo esencial y de la inhumanidad ingénita en toda pureza, Borges se retrae, capcioso y embarazado, ante la totalidad de la vida; se refugia en el enrarecimiento y en lo abstracto, consciente de que su lugar y su destino no están sobre el caballo del coronel Francisco Borges, sino en la laboriosa maestría del verso que inútilmente lo persigue. Pero si Borges es el poeta del tigre de papel, él es el poeta de la melancolía del papel, de la culpabilidad y la aridez implícitas en la vanagloria de las palabras. Sólo las deprimidas crónicas de los ambientes literarios italianos podían registrar, hasta hace unos años, una infatuación que hacía de Borges el símbolo de un refinamiento verbal impermeable a los sentimientos, de un complacido artificio, de una literalidad embustera y extraña a la vida.

En cambio, Borges es el sobrio poeta de la nostalgia de la vida, de su complicidad profunda y acongojante, de su verdad inalcanzable y perdida. En el poema sobre el mar la mirada se vuelve, siempre con el estupor de la primera vez, a

las cosas elementales, a la luz de la tarde, a la luna y al fuego de una hoguera. En otro de sus poemas, Borges habla de Ulises que, cansado de prodigios, llora al ver su Ítaca humilde y verde, y agrega que la poesía es ese color tierno y claro de la casa natal. Ha sido uno de los poquísimos escritores contemporáneos capaces de reencontrar una poesía tan elemental y universal que resulta impersonal y necesaria como la realidad misma: la frescura de la sombra y del agua que acompaña la especulación de Averroes, la lenta y poderosa caída de la lluvia, la inminencia del sueño. Desde luego, Borges ha advertido a fondo el exilio del individuo mediante la épica familiaridad con el ritmo de la existencia; la ambigüedad que impide arraigarse, injertarse en la plenitud de la vida; la ficción, el remedo y lo apócrifo, que marcan su obra, son la verdadera parábola de un destino humano reducido a la ilusión y al artificio. Borges sabe que su obra es una voz agregada traicioneramente a la *Enciclopedia Británica*, para describir minuciosamente un país que, como el fantástico Tlön de un estupendo relato suyo, no existe y cuya hipótesis se insinúa poco a poco en lo real para corroerlo y derrumbarlo en la irrealidad.

Sin embargo, la alternativa y la alteridad fantástica construidas por Borges nacen de la añoranza por la realidad y sus valores, del amor por la clásica identidad de vida y poesía. En un fragmento sobre las alambicadas y sofisticadas metáforas de la poesía escanda¹ escandinava, Borges repudia con irónico compadecimiento los cavilosos funambulismos verbales; su página celebra, a veces con una emoción excesivamente apasionada, gestos y sentimientos que recuerdan aquellos tan caros a Conrad, el coraje y la fidelidad, el orden de las cosas y de las palabras, el gusto por lo heroico, la lealtad y la fraternidad del misionero que, luego de un viaje a la jungla para adoctrinar a una tribu, tiene que combatir al lado de los suyos, sin arrepentirse de ello. Intérprete del vacío y de la ausencia moderna, Borges también es una víctima de lo mismo: como el inmenso mapa del imperio del que narra su historia, su obra es asimismo un mapa que copia y reproduce la tierra, al que sólo es posible tratar de apegarse con tenacidad, antes que el viento lo destruya. La pasión de Borges sufre porque sabe que es sólo de papel, padece y con exaltación trata de arrollar la exangüe constitución de la propia vitalidad. Una sequía espiritual parece haber desecado y esterilizado en Borges las linfas del deseo y del eros, dando a sus páginas una aséptica ausencia del sexo. La admiración por el coraje nace también de una envidia tan profunda por la inalcanzable vida elemental que pueda prolongarse, infantil y nostálgica, hasta la excitación y la

violencia. También la mitología guerrera y patriótica revela un “culto idolátrico de militares muertos, con los cuales quizá no podría intercambiar ninguna palabra”; se manifiesta como otra de añoranza por los valores que Borges nunca ha poseído, antitéticos en su más íntima naturaleza.

Si la poesía es solamente una ilusión en las cosas, una señal en la vida fugitiva, acentúa el dolor de no poder expresarla y aferrar el sentido de la vanidad de la existencia y de la propia fatuidad. Borges es un gran escritor cuando logra expresar la melancolía derivada de esta inadecuación de la poesía y el vano amor por la vida que se sustrae a ella; su arte es discreto y huraño, se encomienda al margen y a la sugerencia indirecta, aflora de zonas apartadas, del recato del adjetivo y de la cautela del adverbio. Como él mismo escribe en el admirable ensayo “La muralla y los libros”, su poesía es “la inminencia de revelación que no se produce”, es el hechizo de un instante en que parece que las cosas están a punto de revelarnos su secreto. Es la poesía de una espera desilusionada, porque ese secreto no se dice y queda en la sombra. Consciente de que tal desilusión es hoy el destino de la literatura, a la cual no le es dado transmitir los valores, ni ser depositaria de la tradición y tener un auditorio al cual narrar historias llenas de significado, Borges simula una híbrida contaminación entre poesía y ensayo, se hace pasar por comentador y glosador de historias ajenas para continuar relatando, como si no existiera la crisis de la épica, la cual espera eludir con sólo distraerla de reseña erudita, nota bibliográfica, informe científico o disquisición teológica. Como el Padre Brown, que escondía una piedra entre las piedras para que pasara inadvertida, Borges quiere cubrir la ausencia de la verdad con la mixtificación.

En esta mixtificación tiene mucho que ver también la ostentación de un enorme y sutil bagaje conceptual que, pese al juego complejo y tortuoso, nada tiene de complicado y profundo. Como las *Elegías de Duino* de Rilke, los cuentos de Borges ocultan, bajo las múltiples citas y notas, una cultura monocorde y atrasada, debida más a la curiosidad que a la profundización y al juicio. De los fragmentos de culturas exóticas y lejanas, Borges sabe extraer una poesía doliente de la precariedad y de la incertidumbre humanas, pero también es cierto que no logra trasfundir en el arte una posición intelectual coherente, su muy poética erudición abarca desde los heresiarcas gnósticos a los bardos sajones, pero excluye todo el pensamiento que ha contribuido, en varias y antitéticas formas, a edificar la civilización moderna. La concepción de Borges gira en torno de la obsesión circular, sobre la identidad universal de todas las cosas, so-

bre la enumeración que acumula constantemente lo múltiple, para descubrir allí la presencia de lo único, de lo siempre igual, proclamar la indiferencia de la vida individual y la vanidad de todo juicio. “Deplorar un solo hecho real”, dice uno de sus personajes, “es blasfemar del universo”. En dos o tres momentos de gran inspiración, Borges logra representar la simultánea y vertiginosa totalidad del mundo, en la que todo se sostiene y todo es justificado e inexcrutable, pero la monótona celebración del acontecer cabal y la devaluación de la responsabilidad devienen una vana reverencia a la tragedia, el pathos conservador de quien se prosterna ante las cosas tal y como éstas son y desprecia la esperanza de modificarlas, para tener la ilusión de vivir al unísono con ellas, de vencer el mal identificándose y embriagándose con ello. Pero esta voluntad de entumecer la realidad provisoria en un hado ineluctable, y de transfigurarla en una religión de la vida, indistinta y siempre idéntica, posee la esterilidad de quien se impone la impasibilidad ante el sufrimiento de los hombres. Borges ha dado y sigue dando brutales pruebas de esta sensibilidad, con un encarizamiento autolesivo: ha invocado la pena de muerte para Debray, ha exaltado al Caudillo, ha elogiado al régimen chileno, ha deplorado las tentativas de aliviar las llagas sociales. Detrás de este cinismo podría esconderse la desesperación del reaccionario que busca reprimir la propia y lacerante sensibilidad con la barbarie, y acaso también el trágico desprecio hacia el enemigo del pueblo que niega la historia y le repugnan los rectores de las suertes progresivas, pero se trata de un quijotismo tacaño: todo valor humano o poético, advertía Saba, debe ser una acción y no una reacción. La verdad del poeta conservador es la renuncia, la estancada resignación, la vejez, el silencio en cosas políticas, no la insistente declaración de mala fe política.

La inteligencia conservadora apuesta explícitamente todas sus cartas a la inmediatez, a la pretendida verdad concreta de la vida que se opone con desprecio a la declarada abstracción de las ideologías. Desde siempre el conservador es el hombre que se instala en el realismo, en el irónico y escéptico pesimismo, con el desilusionado conocimiento de lo que existe; es el afirmador de las cosas, tal como son, aquí y ahora, de las cuales querría cantar la fuerza indiferente y amoral, el rojo y embriagador oro del presente, del hoy inalterable.

La gran literatura reaccionaria moderna nace de esta laceración, del espejismo de vencer el mal ensimismándose con éste, embriagándose y haciendo de él la verdad. Es una aventura que, a partir del muy alto itinerario de Nietzsche, obtiene su nobleza del dolor que la invade y que esta reprimi-

me con la barbarie. Muchos de estos antagonistas de la civilización han pagado muy caro su error, y se han visto en el banquillo de los acusados de la historia, en lugar de escoger el cómodo expediente de la retirada *in extremis*, el de la reflexión cautelosa o el de detenerse en el penúltimo peldaño. De Pirandello a Mishima, de Pound a Céline y a Hamsun, el escritor de derecha es una figura trágica; la dignidad, la grandeza y la esterilidad de esta tragedia no disminuyen en el caso de escritores como Borges o Gadda, cuyas fortuitas contingencias históricas y refinada educación cultural impidieron que aceptaran la fachada más trivial y verdadera de la derecha, la fascista, de la cual fueron acérrimos y personales enemigos irrisorios, pero sin duda pertenecen, con inquietante melancolía, a la religión de la vida total e indiferente.

Pero más allá del sufrido pathos fantástico y sentimental, la jactanciosa objetividad del conservador es a menudo más ingenua que los despreciados fervores comprometidos. El defensor de la inmediatez presente resulta un tembloroso elegíaco del pasado; el incorruptible oro del hoy es un descolorido broche del ayer; el cantor de la vida ilesa de las ideas es un custodio de la muerte, de lo que se desvanece y muere porque no se quiere construir ningún edificio de valores que pueda salvarlo y conservarlo.

También la ausencia de juicio, alejado de la contemplación global de la rueda de las cosas, puede ser, en un determinado momento y bajo cierta luz, la profunda ley de un irrepetible obrar individual. Borges puede citar con insistente amor y con felicidad poética el evangelio anárquico-reaccionario de Don Quijote: "que cada quien se las arregle con su pecado; no está bien que los hombres honestos sean verdugos de los demás hombres, cuando no tengan que ver en el asunto". Pero esta altiva e impávida arrogancia, que en Borges es a menudo la verdad del hombre que expía a solas la propia culpa, trasladada al plano histórico-político deviene, en un relato escrito al alimón con el mediocre Bioy Casares, un rencoroso sermón en contra del derecho y el deber estatal de proporcionar trabajo, hospitales y prisiones.

El poeta conservador encuentra en la renuncia el signo más auténtico. El oro que él canta no es el pesado y bárbaro de la conquista, ni el resplandeciente del tesoro robado o desenterrado, sino el opaco del atardecer, o el de un espejo del que se aleja lentamente el sol de la tarde. El oro de los tigres, catalogado en los poemas de la vejez, es el estriado amarillo de animales prisioneros tras las rejas, lo rubio de la

cabelleras inútilmente amadas, el resplandor de hogueras y glorias de papel vislumbrados sólo en la literatura, los hierros dorados en los lomos de los libros, el tenue fulgor de la luz que se confunde ante los ojos casi apagados del escritor. En los fastos declinantes de estos versos regresa la obsesión de la identidad universal; libros, gestas, batallas, acontecimientos, épocas, siglos, objetos lejanos y diversos se hacinan en un catálogo de la vejez y de la resignación, para reducirse a la monótona aparición de lo uno. Esta devaluación de lo múltiple, con la implícita indiferencia por la individualidad, es tal vez el sello de toda concepción reaccionaria que persigue el vacío que la rodea, el empobrecimiento de la vida y la negación del valor insuprimible de toda existencia individual.

Borges es un poeta cuando olvida la identidad mística e indiferente de las cosas por el amor de la individualidad efímera e insustituible, por las facciones de su Beatriz, que la erosión de los años trágicamente borra y aleja del incesante tráfigo del mundo, o por el rostro de Teodolina Villar, adornado en la muerte de la juventud y de la estulticia. Hay una melancolía de la mutación que ya no podremos vivir sin las palabras de Borges. Esta consunción de la vida ha permitido a Borges superar sus miserables durezas de reaccionario y comprender la dignidad de todos los hombres, la del oscuro indio más soberbio que un César y la de los bárbaros que enseñan el pudor y la fidelidad al misionero, la del guerrero lombardo que abandona la tribu por la ciudad romana y la que ostenta la mujer inglesa que prefiere a la tribu. Si Borges ha sentido la fascinación de la lucha, ha sentido también la más alta, la de quien renuncia a ella. Esta gracia, rara y aislada, es el don de un instante, que no siempre rescata el alienato corto y enconado en el que la épica se envara y el sueño de liberación se desvanece, pero es suficiente dejar la indeleble verdad de un hombre que, como un personaje suyo, puede decir: "no he vivido. Quisiera ser otro".•

Corriere della Sera, 7 de octubre de 1976

Nota

¹Del escandinavo *skald*, poeta. Así se les llamaba a los antiguos poetas escandinavos.

CLAUDIO MAGRIS, crítico y autor italiano.

Publicado en julio-agosto de 1990.