

## LOS FANTASMAS DE JORGE LUIS BORGES

Rafael SANCHEZ SARMIENTO  
University of Salford

A mis padres.

"Es importante que, por simple que sea, este decorado delate a un hombre cuya vida es escribir, alguien que pasa allí buena parte de su tiempo y donde, además de escribir, dormir, comer, escarba sus recuerdos, se confiesa a sí mismo y dialoga con sus fantasmas".

(Mario Vargas Llosa: La Señorita de Tacna)

### Explicación previa

Cuando hace unos años seguía un curso de Literatura española en la Universidad Menéndez y Pelayo alguien me anunció la posible llegada a Santander de Jorge Luis Borges, experimenté esa rara sensación que tenemos cuando nos presentan a alguien por primera vez y, por los rasgos de su cara o por su mirada, sentimos como si ya lo conociéramos o como si formara parte de nuestro pasado.

Borges apareció el lunes veintinueve de agosto de 1983. Oír sus palabras fue, de alguna manera, recordar fantasías y ensueños que poblaron sus libros cuando yo los tuve en mis manos.

Unas fechas más tarde el peruano Mario Vargas Llosa era invitado por la sede que la misma universidad tiene en Sevilla.

El presente trabajo me da la oportunidad de expresar mis ideas sobre la persona y la obra de Borges a quien erróneamente consideré como un escritor frío e impersonal hasta que, escuchándole, pude comprobar que sus palabras no distaban tanto de sus escritos en los que, por cierto pudor, intenta disfrazar una realidad bajo la apariencia del hombre

erudito.

Pues como dice Ernesto Sábato:

"Siempre llevamos una máscara, una máscara que nunca es la misma sino que cambia para cada uno de los papeles que tenemos asignados en la vida: la del profesor, la del amante, la del intelectual, la del marido engañado, la del héroe, la del hermano cariñoso. Pero ¿qué máscara nos queda cuando estamos en soledad, cuando creemos que nadie, nadie, nos observa, nos controla, nos escucha, nos exige, nos intima, nos ataca?" (1).

Fantasmas, demonios, máscaras; Don Quijote en Cervantes, Sueños para Quevedo. De cualquier modo. Literatura.

La necesidad es la misma: expresarlos en un papel de una manera u otra.

En el caso de Borges se esconden bajo una envoltura particular; la sabiduría del hombre consagrado por entero a sus libros.

Esta imagen del intelectual "hermético" (2) le lleva a ocultarse más en sí mismo a la vez que su literatura, reconocida mundialmente, adquiere para el lector en general cierto falso carácter elitista.

Quitémosle esa imagen y veamos al autor en sus propias obras.

### Capítulo I: Los libros

En una sociedad como la nuestra en la que prima la especialización, nos encontramos con un hombre que debido a sus amplios conocimientos y al buen número de volúmenes que ha escrito, parece convertirse en el prototipo de intelectual, del escritor sabio, envuelto además en una especie de leyenda por su ceguera y por haber sido propuesto en varias ocasiones para el Premio Nobel de Literatura. Si a esto añadimos las referencias y conexiones culturales a las que remiten sus obras, la enorme bibliografía en torno a sus escritos, y los libros que recogen entrevistas con el autor, nos encontramos con un escritor realmente difícil para quien se dispone a dar una visión general de sus páginas.

Sería casi imposible referirse a Borges sin tratar el tema de los libros; nada tan ligado a Borges como un libro, su pasión, su obsesión por los libros:

"...el libro, ese instrumento sin el cual no puedo imaginar mi vida, y que no es menos íntimo para mí que las manos o los ojos" (1).

I.1. En las muchas entrevistas a las que Borges se ha

enfrentado, el primer tema que siempre se trata es el de los recuerdos de la infancia. Ante una pregunta precisa en este sentido, Borges ha eludido referencias personales y ha terminado hablando de su temprana introducción en el mundo de los libros.

Él mismo señala en más de una ocasión:

"Menos que las escuelas me ha educado una biblioteca, la de mi padre" (2)

"Lo cierto es que me crié en un jardín detrás de una verja con lanzas, y en una biblioteca de ilimitados libros ingleses" (3)

Forzado en ocasiones por el matiz personal de la pregunta, Borges confiesa que fue un niño que apenas jugaba y que sólo lo hacía cuando su hermana Norah le ordenaba salir fuera de la biblioteca (v. Braceli, 1979: 88).

Con el paso del tiempo la biblioteca familiar se ampliará con la del colegio de Ginebra, con la del barrio apartado y gris de Buenos Aires en la que trabajó varios años hasta llegar a la Biblioteca Nacional en la misma ciudad y de la que fue director.

Toda la vida de Borges está en constante relación con los libros; éstos condicionarán su forma de estar y de ver el mundo hasta el punto de que él habla de un paraíso entre libros y de un destino literario:

"Así como otros han imaginado el Paraíso como un jardín, por ejemplo. Para mí la idea de estar rodeado de libros ha sido siempre una idea preciosa. ...Antes de haber escrito una línea, yo sabía, de un modo misterioso y, por eso mismo indudable, que mi destino era literario" (4).

1.2. Esta obsesión se manifiesta también en una forma de vida en la que Borges parece desconectarse por completo de la realidad. Siguiendo los consejos del escritor americano no R.W. Emerson (1803-82), asegura que nunca lee los periódicos puesto que

"Simplemente me ha tocado construir poemas y cuentos: Así he pensado menos, ya que estaba reducido a esa humilde tarea: escribir" (5).

Esta idea nos lleva inmediatamente a otros muchos escritores que, de alguna manera, buscaban sustituir el mundo de la realidad por el de la literatura. Sin duda alguna pienso en Flaubert, en Proust, en Sartre, y sobre todo en Kafka, el autor de El Castillo, que en otro momento afirma:

"A menudo he pensado que la mejor vida para mí consistiría en recluirme con una lámpara y lo necesario para escribir en el recinto más profundo de un amplio sótano cerrado" (6).

En este sentido es obvio que existen unas relaciones entre la obra de Borges y la de Kafka como ha puesto de manifiesto el francés Michel Berveiller en un excelente estudio (v. Bibliografía).

Y en este breve recuento de escritores no olvido las palabras de Cervantes cuando habla de la obsesión de Don Quijote por sus libros de caballerías:

"Es, pues, de saber, que este sobredicho hidalgo los ratos que estaba ocioso -que eran los más del año- se daba a leer libros de caballerías..." (7).

Esta entrega de Borges a los libros se ve reflejada de forma muy clara en su modo de hacer literatura. En varias ocasiones se le ha acusado de falta de originalidad en sus escritos en el sentido de que éstos constituyen una reelaboración de lo que el escritor ha asimilado de sus lecturas. Quienes entienden así a Borges se quedan en una interpretación incompleta de su obra y olvidan que es ésta una de las características del texto borgiano que se ve enriquecido de una manera especial.

De cualquier modo, Borges es consciente de ello cuando dice que apenas toma asuntos personales para elaborar sus obras:

"¿Por qué estar siempre volviendo a eso?. Es un recurso literario; yo puedo olvidar todo eso y seguiré siendo, y todo eso vivirá en mí aunque yo no lo nombre" (8).

Esa influencia de la literatura leída sobre su propia literatura se deja notar en varios aspectos:

.Las fuentes que utiliza y que van desde la cultura de Oriente y Occidente hasta los conocimientos de tipo científico pasando por las culturas primitivas. Todo lo ha leído en los libros.

"Todo lo que he hecho está en Poe, Stevenson, Wells, Chesterton, y algún otro" (9).

Aún en el caso de que el motivo primero sea un hecho real, él trata siempre de darle una justificación de tipo literario. Es lo que ocurre en las Ruinas Circulares:

Hecho real: "Yo andaba trabajando en una pequeña y desastrosa biblioteca pública de Buenos Aires, en una calle gris y despersonalizada" (10).

Hecho literario: "el cuento proviene de una frase de Alicia en el País de las Maravillas" (11).

Lo mismo ocurre en El Zahir (hecho real: oye una conversación; hecho literario: imagina el significado de una palabra que se dice en la charla) o en Tema del traidor y del héroe.

Resultado final: literatura sobre literatura.

. Los argumentos y los temas de sus obras giran en torno a otros tratados ya.

Tlön, Uqbar, Orbis Tertius comienza con estas palabras:

"Debo a la conjunción de un espejo y de una enciclopedia el descubrimiento de Uqbar" (12).

Uqbar es un país del que se habla en una conversación literaria y del que parece haberse tenido noticia por la Anglo-American Cyclopedia.

Para el crítico Michael Berveiller este apego de Borges a los temas literarios le lleva a olvidar por completo los temas humanos como el amor, la soledad, etc. (Berveiller, Michael, 1973:119). Incluso en la parte poética de su obra donde Borges es más intimista y personal, hay muchos poemas cuyo tema es un escritor, un libro, la literatura...

"Mis libros (que no saben que yo existo)  
Son parte de mí como este rostro  
..." (13).

.El estilo está condicionado de alguna manera por la naturaleza del tema y por las mismas fuentes. En sus escritos Borges evita todo tipo de referencias de tiempo y lugar para que el lector no se detenga en indagar aspectos que no son relevantes para la obra (v. Borges, J.L. y Sábato, E, 1977: 161). Esa es la razón por la que muchas de sus narraciones se sitúan en un tiempo y un lugar imprecisos:

La otra muerte comienza de este modo:

"Un par de años hará (he perdido la carta) Ganon  
..." (14).

La intrusa:

"Dicen (lo cual es improbable) que la historia referida por Eduardo..." (15).

En Tema del traidor y del héroe la historia transcurre en el siglo XIX, el lugar, Polonia, Venecia "Digamos (para comodidad narrativa) Irlanda, digamos 1824" (16).

Más aún, el cuento titulado El acercamiento a Almotásim está escrito en forma de crítica literaria y en él se habla de una novela -escrita por un abogado de Bombay- mezcla de poema alegórico islámico y novela policiaca inglesa.

A veces las mismas acotaciones que se hacen en el texto aludiendo a escritores, citando sus palabras, refuerzan esa idea de ser más un estudio literario que una obra de creación literaria. El Aleph termina con estas palabras:

"Burton menciona otros artificios congéneres -la séptima copa de Kai Josru, el espejo que Tarik Ben zeyad encontró en una torre (1001 Noches, 272)... (17).

Incluso si se trata de una narración con algún tipo de referencia real, el tratamiento que le da al personaje es totalmente superficial y normalmente se limita a hablar de hombres grises ("Un hombre de ojos grises y barba gris" en El testigo (18) sin ningún tipo de caracterización física o moral.

Para algunos críticos esta forma de hacer literatura vendría a ser una especie de plagio o de resumen de lo que Borges ha leído en otros autores. En este sentido John Sturrock mantiene que la mayor parte de las obras de Borges están inspiradas en otras como es el caso del cuento titulado El sur en el que Borges toma como referencia Las mil y una Noches.

Para Sturrock, Borges no tomaría los temas de la vida real sino que partiría siempre de la literatura:

"Borges, as I have said, wishes to show fictions at their point of departure from facts, but the facts he shows them a departing from are literary facts" (19).

Aunque reconoce que no existe la originalidad completa, concluye diciendo que:

"Translation for Borges is also the model of creation" (20).

I.3. Independientemente de interpretaciones un tanto extremas, la crítica ha tratado extensamente esta obsesión de Borges por el mundo de los libros y la influencia que éstos han tenido en su propia literatura.

En un excelente estudio de Manuel Ferrer titulado Borges y la Nada encontramos una explicación de este aspecto sumamente interesante.

Para Ferrer Borges ha llegado a tal punto de abstracción que ha ignorado el mundo real para sustituirlo por un mundo de sueños y de fantasías, lo que a su vez ha derivado en un desdoblamiento de personalidad: el hombre y el literato

"Y en el caso particular de Borges, cuyo mundo envolvente interno ha sido exclusivamente otro mundo, el de los libros, el desdoblamiento tenía forzadamente que producir como término de relación del hombre Borges, al literato Borges" (21).

Y este desdoblamiento se advierte en su obra: un primer período (hasta 1930 señala M. Ferrer) en el que la pa-

sión y la razón no se han disociado, y otro (a partir de 1930) en el que "el sentimiento de irrealidad, la nadi-ficación, van abriendo una brecha entre esas potencias y disociándolas hasta dar paso a una perfecta separación entre las mismas, y la primera obra, consecuentemente, dejará lugar a la del segundo período -el del hombre de letras" (22).

Desde un punto de vista más formal y menos filosófico, Ana María Barrenechea mantiene la misma idea y señala que la obra de Borges no puede entenderse sin esta premisa (Barrenechea, A.M., 1957: 76).

O tal como lo ven los que dan una explicación psicoanalítica del hecho literario:

"...ser escritor entraña una preliminar retirada de la realidad externa como no gratificante, seguida de una intromisión... que contribuye a la elaboración fantaseada de la realidad" (23).

Independientemente del punto de vista que se adopte, es obvio que para Borges la realidad exterior ha ido perdiendo importancia y que el mundo de los libros ha ido ganando cada vez más terreno.

Él mismo, comentando el proceso creativo de Las ruinas circulares señala algo muy significativo en este sentido:

"Yo andaba trabajando en una pequeña biblioteca pública de Buenos Aires en una calle gris y despersonalizada... pero continuamente sentía que la vida era irreal. Lo que de verdad me era próximo era aquel cuento que estaba escribiendo" (24).

Y en una conversación que mantiene con Ernesto Sábato, Borges reconoce ser un escritor difícil en el sentido de que sus páginas siempre remiten a otros escritores; y esto

"porque la literatura no es menos real que lo que se llama realidad" (25).

Estas palabras que nos recuerdan irremediamente otras similares en boca de Don Quijote, refuerzan la idea que venimos manteniendo: ante un mundo que no nos satisface, el libro tiene el poder de transportarnos a otros de fantasía y ensueño.

En fantasma de los infinitos libros, de la lectura continua, aparece en Borges de manera constante. Y al tiempo que se desconecta de la realidad cotidiana, intenta comprender el mundo y conocerse a sí mismo.

Ahora bien, que esta obsesión por los libros haya originado un tercer Borges (Braceli, 1979: 63) que le obliga a dar ciertas opiniones un tanto bruscas sobre ciertos temas y como modo de defensa propia, me parece una interpretación novelesca de lo que es una realidad.

## Capítulo II: Distintas valoraciones del libro

II.1. Del mismo modo que el libro formaba parte de los instrumentos más imprescindibles y necesarios para Borges, también se presenta como una parte importantísima de su vida anímica y sentimental:

"creo que leer un libro no es una experiencia menor a la de estar enamorado o viajar" (26).

Si Borges nos sorprendiera un día con un nuevo volumen acerca de las distintas valoraciones que el libro ha tenido a lo largo de la historia, ese volumen contaría con un capítulo dedicado a la memoria. Teniendo en cuenta que "nuestras mentes son porosas para el olvido" (27), Borges ve en el libro

"una extensión de la memoria y de la imaginación" (28).

en el sentido de que a través de un libro podemos no sólo imaginar lo que ocurrió en el pasado sino también reconocer nuestro propio pasado puesto que cuando leemos un libro en esos momentos nos convertimos en coautores de esas palabras.

Teniendo en cuenta que el pasado es tan ficticio e irreal como el sueño, el libro cumple una doble misión al mismo tiempo, la de la memoria y la de la imaginación:

"Porque ¿qué es nuestro pasado sino una serie de sueños? ¿Qué diferencia puede haber entre recordar sueños y recordar el pasado? Esa es la función que realiza el libro" (29).

Por esa doble función el libro es un arma para luchar contra el paso del tiempo o incluso una manera de recuperar el tiempo perdido, tal como también lo entendieron Marcel Proust o el mismo Cervantes.

A esta idea se refiere Borges cuando en el cuento titulado La muralla y los libros habla de un emperador chino que, deseoso de que la historia comenzara con él, mandó construir una muralla y quemar todos los libros. Pues:

"la muralla en el espacio y el incendio en el tiempo fueron barreras mágicas para detener la muerte" (30).

Esta imagen del fuego como elemento destructivo y del libro coextensión de la memoria y de las fantasías se repite también en Las ruinas circulares en donde el fuego es el único que sabe que la criatura soñada por el mago era un mero simulacro que termina destruyendo.

Y en uno de sus muchos poemas en los que se repite la misma imagen, Borges dice:

"Yo, aquel Omar que sojuzgo a los persas  
Y que impone el Islam sobre la tierra,

Ordeno a mis soldados que destruyan  
Por el fuego la larga Biblioteca,  
Que no perecerá. Loados sean  
Dios que no duerme y Muhammad, Su Apóstol" (31).

Destruir todos los libros sería como destruir el pasado, acabar con el recuerdo que tenemos de los que nos precedieron y terminar con nuestra propia identidad puesto que

"Es sabido que la identidad personal reside en la memoria y que la anulación de esa facultad comporta la idiotez" (32).

Relacionada directamente con lo anterior está la concepción del libro como algo infinito.

Cuando Borges habla del libro poniéndolo en relación con la idea de infinitud, lo hace en diferentes sentidos:

A. Un libro es infinito en cuanto al número de lecturas e interpretaciones que tiene. Porque como dice Borges:

"Cada vez que leemos un libro, el libro ha cambiado" (33).

La idea proviene de la Edad Media y se encuentra ya en Escoto Erígena.

B. Libro infinito como obra completa que abarcara todos los libros escritos anteriormente.

Esta idea se manifiesta en los conceptos de ciclicidad y del Eterno Retorno aunque para Borges ambos son el mismo según argumenta en su Historia de la Eternidad (1961: 75).

"...Yo me había preguntado de qué manera un libro puede ser infinito. No conjeturé otro procedimiento que el de un volumen cíclico, circular. Un volumen cuya última página fuera idéntica a la primera con posibilidad de continuar indefinidamente" (34).

El mismo tema se repite en otras narraciones como Tres versiones de Judas, Tlón. Uqbar. Orbis Tertius, El inmortal, La Biblioteca de Babel o El Acercamiento a Almásim... Esta última narra la historia de un hombre que lleva a cabo una peregrinación cíclica por el Indostán en busca del libro infinito; en un momento el personaje se plantea la posibilidad de que la ciclicidad pudiera también referirse a la autoría (Ficciones, 1985: 43).

En un poema titulado "La Noche Cíclica" aparece esa idea del Eterno Retorno de manera que el primer verso se repite al final con los consiguientes puntos suspensivos que remiten de nuevo a una nueva lectura, y así sucesivamente.

C. Un libro es infinito en el sentido de que su lectura remite a otro, y este a otro hasta la infinitud.

En este caso se trata de la misma idea del Eterno Retor pero con una formulación distinta:

"Alguien propuso un método regresivo. Para localizar un libro A, consultar previamente un libro B, consultar previamente un libro C, y así hasta lo infinito... En aventuras como esas he prodigado y consumido mis años" (35).

D. El número de libros escritos durante toda la historia de la Humanidad y la cortedad de nuestra vida hacen que Borges conciba esa infinitud en relación a lo inaccesible o inaprehensible.

Es la misma sensación que produce el título del Libro de las mil y una noches:

"Decir mil noches es decir infinitas noches, las muchas noches, las innumerables noches. Decir mil y una noches es agregar una al infinito" (36).

Si llegásemos a encontrar ese libro infinito, llegaríamos al Libro Total, lo cual -siguiendo un razonamiento platónico- nos proporcionaría un estado de felicidad continua:

"No me parece inverosímil que en algún anaquel del universo haya un libro total. Ruego a los dioses ignorados que un hombre -uno solo, aunque sea, hace miles de años- lo haya examinado y leído. Si el honor y la sabiduría y la felicidad no son para mí, que sean para otros. Que el cielo exista aunque mi lugar sea el infierno" (37).

Pero pensar en el libro Perfecto sería una falacia, un simulacro, una fantasía más. Por eso mismo en Las ruinas circulares:

"Una tarde, el hombre casi destruyó toda su obra, pero se arrepintió (más le hubiera valido destruir la)" (38).

Precisamente esa es una de las razones por las que un escritor nunca está contento con su obra ya que no existe la obra perfecta:

"Si al final, cuando termina la obra, el autor piensa que hizo lo que se propuso, la obra no vale nada" (39).

Esas mismas ideas de infinitud, periodicidad, del Eterno Retorno, de la totalidad, le llevan a Borges a concebir la existencia del libro Sagrado escrito por la Divinidad. Con ello toma toda una tradición filosófica y cristiana gran parte, como él mismo señala, de El Libro de Job y que desarrollará San Agustín.

Dentro de sus narraciones quizá sea La escritura del Dios la que mejor expresa esa idea.

Dios ha creado el Libro Divino o Universo que los hombres se esfuerzan por interpretar (v. La Biblioteca de Babel p. 89-90). El mago Tzinacán, entregado a esta tarea, consigue leerlo:

"Entonces ocurrió lo que no puedo olvidar ni comunicar. Ocurrió la unión con la divinidad, con el universo (no sé si estas palabras difieren)... Vi los orígenes que narra el libro del Común" (40).

### Capítulo III: La Literatura. La creación literaria. El hecho estético.

III.1. Siguiendo las ideas del sueco Emanuel Swedenborg (1688-1772), Borges entiende que el mundo es un laberinto por el que el hombre camina intentando descifrar sus símbolos (v. Peicovich, E, 1980:98).

La literatura se convierte así en una operación intelectual (v. "Los Angeles de Swedenborg" en El Libro de los Seres Imaginarios) que nos ayuda a entender el mundo y nuestra propia existencia.

Como "operación de la mente" (Borges oral; 1985-74), leer un libro constituye un ejercicio de imaginación en el que el lector deberá dejarse llevar por el autor:

"Me parece que la literatura debe ser imaginativa. Yo por lo menos cuando estoy solo tiendo a pensar y a imaginar" (41).

La literatura tiene la misma función que el sueño y de la misma manera que "de noche, cuando soñamos, somos el actor, el autor, el espectador y el teatro" (42), cuando leemos un libro estamos soñando pero de una manera consciente y deliberada convirtiéndonos en autores y protagonistas:

"...la literatura es un sueño, un sueño dirigido y deliberado, pero fundamentalmente un sueño" (43).

Cervantes lo ve así cuando nos pinta un personaje que se introduce por sí mismo en un largo y venturoso sueño al que llegó después de la lectura de unos libros fantásticos.

El arte, la literatura, el "lúcido sueño" (v. "A Leopoldo Lugones", en Nueva Antología, 1985:79) nos transforman a la vez que nos ayudan a conocernos a nosotros mismos:

"A veces en las tardes una cara  
Nos mira desde el fondo de un espejo;  
El arte debe ser como ese espejo  
Que nos revela nuestra propia cara" (44).

De nuevo las conexiones entre Borges y Cervantes en cuanto a la función de la literatura son evidentes si recordamos las palabras de Don Quijote refiriéndose a las trans-

formaciones que en él han operado los libros de caballerías:

"Y vuestra merced créame, y como otra vez lo he dicho, lea estos libros, y verá cómo le destierran la melancolía que tuviere, y le mejoran la condición, si acaso la tiene mala. De mí sé decir que después que soy caballero andante soy valiente, comedido, liberal, bien criado, generoso, cortés, atrevido, blando, paciente, sufridor de trabajos, de prisiones, de encantos" (45).

III.2. Toda creación literaria procede de un sentimiento de soledad del autor (v. Burgin, 1974:72) que se ve reflejado directa o indirectamente en su obra:

"...  
y supe en las orillas, del querer, que es de todos y a punta de poniente desangré el pecho en salmos y canté la aceptada costumbre de estar solo y el retazo de pampa colorada de un patio" (46)

Unido a ese sentimiento de soledad el autor experimenta una desconformidad con el mundo que le lleva a un estado de infelicidad (v. Burgin; 1974:158).

Para Borges la escritura es una defensa y una escapada de la realidad. Él mismo dice:

"...es un alivio, me ayuda a olvidarme de mí mismo, o de mi circunstancia" (47).

III.3. Con lo dicho hasta ahora podemos concluir diciendo que para Borges el arte en la sociedad, el libro para con el lector y el sueño en la vida cotidiana tienen una misma función: vivir otros mundos de fantasía.

De igual modo lo vio Cervantes.

El hecho estético reflejado en el arte no está en la obra en sí, sino en el acto de la creación para el autor o en la percepción del mismo para el lector (v. prólogo a Elogio de la sombra en Obra poética; 1985:316).

Al igual que cuando hemos leído un libro sentimos como si hubiéramos vislumbrado algo, así

"la música, los estados de felicidad, la mitología, las caras trabajadas por el tiempo, ciertos crepúsculos y ciertos lugares, quieren decirnos algo, o algo dijeron que no hubiéramos debido perder, o están por decir algo, esta inminencia de una revelación, que no se produce, es quizá el hecho estético" (48).

Capítulo IV: El libro despierta otros fantasmas

La literatura, ese "sueño deliberado", puebla la mente del escritor de otros fantasmas.

El primero de éstos, el tiempo "que sigue siendo para mí el problema esencial de la metafísica" (49).

Cuando Borges se refiere a este "problema" lo pone en relación con la frase de Heráclito de que nadie baja dos veces al mismo río porque las aguas están constantemente cambiando; "pero lo más terrible es que nosotros somos no menos fluidos que el río" (50).

...  
El río me arrebató y soy ese río.  
De una materia deleznable fui hecho, de misterioso tiempo).

Acaso el manantial está en mí.  
Acaso de mi sombra  
surgen, fatales e ilusorios, los días (51).

Es decir que vamos cambiando constantemente pero nuestra identidad personal perdura a pesar del paso del tiempo; aquí está la contradicción de la metafísica:

"somos algo cambiante y algo permanente. Somos algo esencialmente misterioso" (52).

Precisamente el hombre se diferencia de los animales por ser un animal metafísico que "vive en el tiempo, en la sucesión y el mágico animal en la actualidad, en la eternidad del instante" (53). Este es el problema esencial de Recabarren, el trágico personaje de El fin.

El hombre se encuentra en un laberinto entre el pasado y el futuro puesto que el presente no tiene consistencia a no ser como inmediato futuro (v. El jardín de senderos que se bifurcan):

"el presente es indefinido,... el futuro no tiene realidad sino como esperanza presente,... el pasado no tiene realidad sino como recuerdo presente" (54).

En torno a este problema giran muchos de los personajes borgianos por la fugacidad del tiempo (v. La espera, El jardín de senderos que se bifurcan, El Aleph).

De esta fugacidad del presente nos dan claro testimonio la sucesión del día y de la noche, la realidad y el sueño, la vida y la muerte. Un gran número de los poemas están dedicados a estos temas:

"El día es invisible de puro blanco. El día  
Es una estría cruel en una celosía  
...  
Pero la antigua noche es honda como un jarro

De agua cóncava. El agua se abre en infinitas hue-  
llas (55).

El día nos remite a la realidad, a la sucesión del tiempo. La noche al sueño, a las fantasías y a la creación literaria (v. el poema "Tankas" en Obra poética; 372).

Entre el día y la noche, el atardecer.

Borges ha sido calificado de escritor sabio, de palabrasta, de intelectual; yo diría que es el poeta de los atardeceres. Sus escritos hablan de momentos trágicos, de tardes que se adentran en la noche y en las que hay algo misterioso que preconiza el momento final de la muerte:

"Hay una hora de la tarde en la que la llanura está por decir algo; nunca lo dice o tal vez lo dice infinitamente y no lo entendemos, o lo entendemos pero es intraducible, como una música... Desde su catre, Recabarren vió el fin" (56).

Entre sus poemas hay uno realmente revelador en este sentido y de una belleza extraordinaria:

"Renumbra de la paloma  
llamaron los hebreos a la iniciación de la tarde  
cuando la sombra no enterpece los pasos  
y la venida de la noche se advierte  
como una música esperada y antigua,  
..." (57).

Y del mismo modo que el atardecer es un símbolo premonitorio de la llegada de la noche (muerte), el momento anterior a nuestra muerte deberá contar con otros símbolos que nos anuncien el final:

"En la ventana estaban los tejados de siempre y el sol nublado de las seis. Me pareció increíble que ese día sin premoniciones ni símbolos fuera el de mi muerte implacable" (58).

En muchos de los cuentos borgianos la muerte aparece como el sueño definitivo y revelador (v. El punal).

Recordemos en este sentido que Don Quijote en el momento final de la novela dice despertar de un largo sueño en el que intentó llevar a la realidad lo que sus libros le contaron.

Para Borges lo trágico no está en dejar de ser ("yo no quiero seguir siendo Jorge Luis Borges" (59), sino en saber se inmortal y pensar que cualquier momento puede ser el último:

"La muerte (o su alusión) hace preciosos y patéticos a los hombres. Estos conmueven por su condición de fantasmas. Cada acto que ejecutan puede ser el último; no hay rostro que no esté por desfigurarse como el rostro de un sueño. Todo, entre los

mortales, tiene el valor de lo irrecuperable y de lo azaroso" (60).

. Otra de las grandes cuestiones: la inmortalidad.

Para Borges ser inmortal es vivir en el recuerdo de los demás y de este modo ser parte de ellos mismos:

"Entonces podríamos decir que la inmortalidad es necesaria, no la personal pero sí esa otra inmortalidad... Cada vez que repetimos un verso de Dante o Shakespeare somos, de algún modo, aquel instante en que Shakespeare o Dante crearon ese verso. En fin, la inmortalidad está en la memoria de los otros y en la obra que dejamos" (61).

En otros momentos Borges habla de que él mismo es sus antepasados (v. prólogo a Nueva Antología; 1985:8) y que le gustaría ser recordado no como Jorge Luis Borges sino como el autor de los libros que escribió; de esta manera podrá ser inmortal.

"...  
A Milton las paredes de la sombra,  
El destierro a Cervantes y el olvido.  
Suyo es lo que perdura en la memoria  
Del tiempo secular. Nuestra es la escoria" (62).

. Dios.

En este tema Borges no parece afirmarse demasiado. De sus escritos y de sus declaraciones se desprende la idea de que no cree en un dios ya fijado por las religiones existentes, sino que, dada la configuración del mundo, se hace necesario postular la existencia de un Autor o Espíritu o Causa Primera (Las ruinas circulares; "Bahamut" en El Libro de los Seres Imaginarios; La escritura del Dios).

## Capítulo V: Cervantes, Borges y la literatura

Independiente de la intención que se persiga a la hora de hacer un estudio de la obra borgiana, existe un solo Borges, un lector incansable que ha convertido la tarea de leer y escribir como la única vertiente de su vida.

Un hombre que emplea la literatura como forma de evasión ante una realidad que le es ajena. Pues como oí decir a Mario Vargas Llosa: "la vida es una mala literatura", debemos inventar otra. Cervantes la de Don Quijote y sus locuras, Borges la de sus cuentos. En ellos

"hay una parte intelectual y otra más importante, según creo -el sentimiento de la soledad, de la angustia, de la inutilidad, del carácter misterioso del universo, del tiempo y lo que es más importante: de nosotros mismos. para decirlo de una vez,

de mí mismo. Creo que en todos mis cuentos se encuentran estos dos elementos" (63).

Como todo hombre, la personalidad de Borges se establece en dos vertientes: la humana y la intelectual. Ni la primera corresponde a su poesía y la segunda a sus cuentos, ni una es independiente de la otra. De manera intencionada Borges expone la segunda para ocultar su parte humana y que en este estudio he venido llamando la de sus fantasmas.

En los libros busca la felicidad que la realidad no le ofrece:

"Como escritor, he intentado combatir mi desdicha con mis poesías, mis cuentos" (64).

Creyendo que la literatura apagará el fantasma de la soledad, de la desdicha, de la infelicidad, Borges acude a sus libros siendo consciente de que esas páginas aumentarán aun más su insatisfacción. Después de una vida dedicada por entero a los libros, patéticos me parecen estos versos que su autor titula "El remordimiento" y que dicen así:

"He cometido el peor de los pecados  
Que un hombre puede cometer. No he sido  
Feliz. Que los glaciares del olvido  
Me arrastren y me pierdan, despiadados.  
Mis padres me engendraron para el juego  
Arriesgado y hermoso de la vida,  
Para la tierra, el agua, el aire, el fuego.  
Los defraudé. No fui feliz..." (65).

Por momentos se dará cuenta de que la literatura no puede sustituir a la realidad y entonces descubrirá con sus personajes

"que los altos y soberbios volúmenes que formaban en un ángulo de la sala una penumbra de oro no eran (como su vanidad soñó) un espejo del mundo, sino una cosa más agregada al mundo" (66).

La literatura no podrá resolver lo que Borges llamó "el gran problema de la metafísica": la identidad personal a pesar del paso del tiempo. En El Aleph se leen estas palabras:

"Cambiará el universo, pero yo no, pensé con melancólica vanidad" (67).

Como en el resto de los casos, la idea está ya en Cervantes. Don Quijote busca algo más que restaurar la antigua orden de caballería:

"Abre los brazos y recibe a tu hijo Don Quijote, que si viene vencido de los brazos ajenos, viene vencedor de sí mismo; que, según él me ha dicho, es el mayor vencimiento que desearse puede" (68).

Si el Caballero de la Triste Figura trataba de conven-

cer a la Duquesa para que leyera libros de caballerías porque desterraban la melancolía, Sancho nos va a decir que su amo muere de esa misma melancolía que los libros no supieron desterrar:

"Porque la mayor locura que puede hacer un hombre en esta vida es dejarse morir, sin más ni más, sin que nadie le mate, ni otras manos le acaben que las de la melancolía" (69).

Borges y Cervantes: la ilusión de creernos que los sueños, los cuentos, las fantasías, los libros de caballerías, puedan hacerse realidad; la nostalgia de lo perdido y el consiguiente desencanto.

Cervantes lo expresó en la inmortal figura de Don Quijote, Borges en sus cuentos y en sus personajes grises y anónimos. Tal vez todo buen escritor lo sabe.

"Y entonces seres descontentos, un poco ciegos y un poco como enloquecidos intentan recuperar a tientas aquella armonía perdida con el misterio y la sangre, pintando o escribiendo una realidad distinta a la que desdichadamente les rodea, una realidad a menudo de apariencia fantástica y demencial, pero que, cosa curiosa, resulta ser finalmente más profunda y verdadera que la cotidiana. Y así, soñando un poco por todos, esos seres frágiles logran levantarse sobre su desventura individual y se convierten en intérpretes y hasta en salvadores (dolorosos) del destino colectivo" (70).

Salford, 1 Abril 1986.

BIBLIOGRAFÍA

- Gloria Alcorta, Jorge Luis Borges, L'Herne, París, 1965.
- Pedro Aullón de Haro, Introducción a la crítica literaria actual, Madrid, Playor, 1983.
- Orlando Barone, Jorge Luis Borges y Ernesto Sábato. Diálogos, Buenos Aires, Emecé, 1977.
- Ana María Barrenechea, La expresión de la irrealidad en la obra de Jorge Luis Borges, México, Fondo de Cultura Económica, 1957.
- Michel Berveiller, Le cosmopolitisme de Jorge Luis Borges, París, Chastresse, 1973.
- Jaime Blume, Un prólogo y tres autores, Santiago de Chile, Aconcagua, 1977.
- María Angélica Bosco, Borges y los otros, Buenos Aires, General Fabril, 1967.
- Rodolfo Braceli, Don Borges, saque un cuchillo porque he venido a matarlo, Buenos Aires, Galerna, 1979.
- Richard Burgin, Conversaciones con Jorge Luis Borges, Madrid, Taurus, 1974.
- Georges Charbonnier, El escritor y su obra, México, Siglo XXI, 1967.
- Lowell Dunham e Ivar Ivask, The cardinal points of Borges, U.S.A., University of Oklahoma, 1971.
- Miguel Enguinados, Borges. Sus mejores páginas, New Jersey, Prentice, 1970.
- Manuel Ferrer, Borges y la Nada, Londres, Tamesis, 1971.
- James Irby, Napoleón Murat y Carlos Peralta, Encuentro con Borges, Buenos Aires, Galerna, 1968.
- Victoria Ocampo, Diálogo con Borges, Buenos Aires, Sur, 1969.
- Esteban Peicovich, Borges el Palabrista, Madrid, Letra Viva, 1980.
- Fernando Sorrentino, Siete conversaciones con Jorge Luis Borges, Buenos Aires, Pardo, 1973.
- John Sturrock, Paper Tigers. The ideal Fictions of Jorge Luis Borges, Oxford, Clarendon, 1977.
- A. Valbuena Briones, Literatura Hispanoamericana, Barcelona, Gustavo Gili, 1962.

- David Viñas. Literatura argentina y realidad política.  
Buenos Aires, Alvarez, 1964.



OBRAS DE JORGE LUIS BORGES

Jorge Luis Borges: Historia de la Eternidad,  
Buenos Aires, Emecé, 1961.

Obras Completas,  
Buenos Aires, Emecé, 1969, 3 v.

El Aleph,  
Madrid, Alianza, 1971.

El Libro de los Seres Imaginarios,  
Barcelona, Bruguera, 1979.

Siete Noches,  
México, Fondo de Cultura Económica, 1980.

Ficciones,  
Madrid, Alianza, 1985.

Borges oral,  
Barcelona, Bruguera, 1985.

Obra poética, 1923-1977,  
Madrid, Alianza Tres, 1985.

NOTIAS

1. Ernesto Sábato, Sobre héroes y tumbas, Barcelona, Planeta, 1969, p. 222.
2. Orlando Barone, Jorge Luis Borges y Ernesto Sábato. Diálogos, Buenos Aires, Enecé, 1977, p. 30.
1. J.L. Borges, Borges oral, Barcelona, Bruguera, 1985, p. 9.
2. J.L. Borges: prólogo a El otro, El mismo incluido en Obra Poética, 1923-1977, Madrid, Alianza Tres, 1985, p. 174.
3. M.A. Bosco, Borges y los otros, Buenos Aires, General Fabril, 1967, p. 20.
4. F. Sorrentino, Siete conversaciones con Jorge Luis Borges, Buenos Aires, Pardo, 1973, p. 31.
5. G. Charbonnier, El escritor y su obra, México, Siglo XXI, 1967, p. 61.
6. F. Kafka, Cartas a Felice, Madrid, Alianza Tres, 1977, p. 86.
7. M. de Cervantes, El Ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha, Barcelona, Planeta, 1981, p. 34.
8. J.L. Borges, Borges oral, op.cit., p. 44-45.
9. J. Irby y otros, Encuentro con Borges, Buenos Aires, Galerna, 1958, p. 37-38.
10. R. Burgin, Conversaciones con Jorge Luis Borges, Madrid, Taurus 1974, p. 74.
11. R. Burgin, op. cit., p. 74.
12. J.L. Borges, Ficciones, Madrid, Alianza, 1985, p. 13.
13. J.L. Borges, "Mis libros" perteneciente a su libro La rosa profunda (1975) e incluido en el volumen Obra Poética, 1923-1977, op. cit., p. 458.
14. J.L. Borges, La otra muerte incluida en El Aleph, Madrid, Alianza, 1971, p. 73.
15. J.L. Borges, La intrusa, incluida en El Aleph, Madrid, Alianza, 1971, p. 175.
16. J.L. Borges, incluida en Nueva Antología, Barcelona, Bruguera, 1985, p. 140.
17. J.L. Borges, El Aleph, op. cit., p. 174.
18. J.L. Borges, El testigo, incluido en Nueva Antología, op. cit., p. 69.

19. John Sturrock, Paper Tigers. The ideal Fictions of Jorge Luis Borges, Oxford, Clarendon, 1977, p. 35.
20. John Sturrock, Paper Tigers. The ideal Fictions of Jorge Luis Borges, Oxford, Clarendon, 1977, p. 58.
21. Manuel Ferrer, Borges y la Nada, Londres, Tamesis, 1971, p. 62.
22. Manuel Ferrer, Borges y la Nada, Londres, Tamesis, 1971, p. 63.
23. Carlos Castilla del Pino, "El Psicoanálisis y el universo literario", en Aullón de Haro, Pedro: Introducción a la Crítica Literaria actual, Madrid, Playor, 1983, p. 277.
24. Richard Burgin, op. cit., p. 74.
25. Orlando Barone, op. cit., p. 57.
26. Richard Burgin, op. cit., p. 43.
27. Richard Burgin, op. cit., p. 18.
28. Jorge Luis Borges, Borges oral, op. cit., p. 13.
29. Jorge Luis Borges, Borges oral, op. cit., p. 13.
30. Jorge Luis Borges, Nueva Antología, op. cit., p. 240.
31. Jorge Luis Borges: correspondiente al poema titulado "Alejandría, 641 A.D." é incluido en Obra poética, 1929-1977, op. cit., p. 514.
32. Jorge Luis Borges, Historia de la Eternidad, Buenos Aires, Esacé, 1961, p. 35.
33. Jorge Luis Borges, Borges oral, op. cit., p. 25.
34. Jorge Luis Borges, El jardín de senderos que se bifurcan incluido en Nueva Antología, op. cit., p. 133.
35. Jorge Luis Borges, La Biblioteca de Babel incluido en Ficciones, op. cit., p. 97.
36. Jorge Luis Borges, Siete Noches, México, F.C.E. 1980, p. 60.
37. Jorge Luis Borges, La Biblioteca de Babel, op. cit., p. 97.
38. Jorge Luis Borges, Las ruinas circulares, op. cit., p. 66.
39. Orlando Barone, op. cit., p. 24.
40. Jorge Luis Borges, La escritura del Dios incluida en El Aleph, op. cit., p. 122.
41. Fernando Sorrentino, op. cit., p. 13.
42. Orlando Barone, op. cit., p. 99.
43. Jorge Luis Borges, "Nathaniel Hawthorne" en Nueva Antología, op. cit., p. 214.

44. Jorge Luis Borges, "Arte poética" en Obra poética, op. cit., p. 61.
45. Miguel de Cervantes, Don Quijote de la Mancha, op. cit., p. 539.
46. Jorge Luis Borges, "Versos de catorce" en Obra poética, op. cit., p. 89.
47. Orlando Barone, op. cit., p. 57.
48. Jorge Luis Borges, La muralla y los libros en Nueva Antología, op. cit., p. 242.
49. Jorge Luis Borges, Borges oral, op. cit., p. 9.
50. Jorge Luis Borges, Borges oral, op. cit., p. 585.
51. Jorge Luis Borges, "Heráclito" incluido en Obra poética, 1923-1977, op. cit., p. 322.
52. Jorge Luis Borges, Borges oral, op. cit., p. 94.
53. Jorge Luis Borges, El Sur en Ficciones, op. cit., p. 199.
54. Jorge Luis Borges, Tièn, Uqbar, Orbis Tertius en Ficciones; op. cit., p. 24.
55. Jorge Luis Borges, "Manuscrito hallado en un libro de Joseph Conrad" en Obra poética, op. cit., p. 82.
56. Jorge Luis Borges, El fin en Nueva Antología, op. cit., p. 167.
57. Jorge Luis Borges, "Calle desconocida", en Obra poética, op. cit., p. 32.
58. Jorge Luis Borges, El jardín de senderos que se bifurcan en Nueva Antología, op. cit., p. 125.
59. Jorge Luis Borges, Borges oral, op. cit., p. 29-30.
60. Jorge Luis Borges, El inmortal en Nueva Antología, op. cit., p. 159.
61. Jorge Luis Borges, Borges oral, op. cit., p. 42-43.
62. Jorge Luis Borges, "El otro" en Obra poética, op. cit., p. 212.
63. Georges Charbonnier, El escritor y su obra, op. cit., p. 10-11.
64. Esteban Peicovich, Borges el Palabrista, Madrid, Letra Viva, 1980, p. 67.
65. Jorge Luis Borges, "El remordimiento" en Obra poética, op. cit., p. 492.
66. Jorge Luis Borges, Una rosa amarilla en Nueva Antología, op. cit., p. 71-72.

67. Jorge Luis Borges, El Aleph, op. cit., p. 156.
68. Miguel de Cervantes, op. cit., p. 235.
69. Miguel de Cervantes, op. cit., p. 489.
70. Ernesto Sábato, Sobre héroes y tumbas, op. cit., p. 463-464.

