

ENTRE LA VIGILIA Y EL SUEÑO: BORGES Y *EL HACEDOR*

Graciela E. Tissera
Clemson University

En su primera etapa poética durante la década del veinte, con la publicación de *Fervor de Buenos Aires*, *Luna de enfrente* y *Cuaderno San Martín*, Borges establece una temática básica con algunos temas fundamentales: la memoria, la identidad, la irrealidad, la ciudad de Buenos Aires y el despertar al amor. Sus preocupaciones son motivo de una profunda investigación posterior, en lo que se puede llamar etapa intermedia del poeta, buscando reflexionar a través de la prosa. Los libros de ensayos y cuentos presentan una temática más complicada que se plantea en los poemas escritos entre 1930 y 1953:

- 1) La consideración del tiempo en tres aspectos diferentes: el instante, el tiempo cíclico y la eternidad.
- 2) La inmortalidad a través de la memoria.
- 3) El acceso al no-tiempo o eternidad por medio de la aprehensión emocional, los sueños proféticos y la muerte.
- 4) La importancia de la identidad.

En la década del 60 Borges retoma la publicación de libros de poesía estableciendo su segunda etapa lírica.¹ Como resultado del trabajo realizado entre 1953 y 1960 surge *El hacedor*,² una colección de

¹ Se puede consultar el libro de Guillermo Sucre, *Borges, el poeta* (México: UNAM, 1967): “Salvo raras excepciones -no pasan de una decena-, los poemas de esta segunda época están escritos siguiendo una versificación regular. El alejandrino y el endecasílabo son los metros dominantes. Las rimas consonantes alteran con los versos blancos. Esta adaptación de la medida, se ve reforzada por la sencillez de las imágenes y aun el lenguaje. Ciertamente, Borges parece inscribirse dentro de una concepción clásica y tradicional del quehacer poético” (51).

² En el Epílogo de *El hacedor* en *Obras completas* (Buenos Aires: Emecé, 1974), Borges dice: “Quiera Dios que la monotonía esencial de esta miscelánea (que el tiempo ha compilado, no yo, y que admite piezas pretéritas que no me he atrevido a

HPR/11

pensamientos y poemas reunidos al azar y sin aparente conexión o propósito visible. Los intereses del autor se resumen en los versos de “Arte poética”: el fluir del tiempo, el sueño proteico, la muerte secreta, la memoria universal, la identidad única y plural y el don de la poesía. Las metáforas utilizadas en el poema son como lo especifica Sucre, “esas que el mismo Borges calificó de eternidad o trivialidad de la imaginación: el tiempo es el río, la muerte es sueño, la identidad se revela en un espejo, el ocaso es un triste oro. Todo lo más familiar y conocido”.³ Una de las consideraciones más destacadas, el fuir temporal, se bifurca en una doble vertiente del tiempo humano y el tiempo único; en contraposición enfatizan la vulnerabilidad del ser.

Mirar el río hecho de tiempo y agua
Y recordar que el tiempo es otro río,
Saber que nos perdemos como el río
Y que los rostros pasan como el agua. (843)

Borges iguala el tiempo al río, porque el agua es el elemento que representa en la mitología la recreación mítica de la vida.⁴ El

enmendar, porque las escribí con otro concepto de la literatura) sea menos evidente que la diversidad geográfica o histórica de los temas. De cuantos libros he entregado a la imprenta, ninguno, creo, es tan personal como esta colecticia y desordenada silva de varia lección, precisamente porque abunda en reflejos y en interpolaciones” (854). La colección fue publicada en 1960; todas las citas serán de la edición de *Obras completas*.

³ Véase el libro de Guillermo Sucre, *Borges, el poeta*: “También el modo de entretejer los temas y las imágenes le comunica su dimensión metafísica: el devenir se va resolviendo en una eternidad que a su vez deviene en otro nuevo flujo: es el arte hecho, como el hombre, a la vez de tiempo y de eternidad. Borges ha ilustrado con la práctica su propia teoría y su propia visión de la poesía. Nos ha dicho su verdad; el arte es mirar los fenómenos esenciales del hombre -tiempo, muerte, fugacidad, olvido- y expresarlos con imágenes que conciernen a todos, que son por ello mismo ineludibles” (50).

⁴ Véase el libro de Mircea Eliade, *Patterns in Comparative Religion* (New York: NAL, 1974) en la página 188: “Immersion in water symbolizes a return to the pre-formal, a total regeneration, a new birth, for immersion means a dissolution of forms, a reintegration into the formlessness of pre-existence; and emerging from water is a repetition of the act of creation in which form was first expressed”.

HPR/12

mismo tiempo que destruye es el que engendra. En estos contrarios está el principio de la eternidad. Tenemos entonces dos caras de la misma moneda, pues el tiempo es algo que pasa y se queda, es uno solo, en sí mismo, y es otro en la repetición. La única muerte temida es la de la vigilia, ese sueño “que sueña no soñar”, que puede darse en los símbolos premonitorios o en una realidad objetiva asfixiante: “...la muerte/ Que teme nuestra carne es esa muerte/ De cada noche, que se llama sueño”. Este laberinto de la noche es la muerte temida, no la destrucción física que significa una puerta al conocimiento ya sin la carga de la materia. Rescatar la existencia transitoria es darle un sentido sustancial que se desconoce; es convertirla en esencia y memoria: “Ver en el día o en el año un símbolo/ De los días del hombre y de sus años”. También es manifestar la dualidad de las imágenes como la aurora y el atardecer, siendo ellas mismas y otras, como parte de una unidad. Esta consideración de los opuestos se presenta como necesaria para enfrentar la clave del orden intrínseco del universo. Sin duda la idea de conjunto estructurado es lo que fascina a Borges, que busca la función y efecto de cada pieza del engranaje entretejiéndose en una vasta acción cosmogónica. La indagación filosófica le provee un indicio más del rompecabezas distinguiendo en la colección *El hacedor* las siguientes especulaciones temáticas:

1) La repetición cíclica del universo. Como en el tablero de ajedrez, el universo parece demarcado matemáticamente para repetir infinitas combinaciones que cambian pero que en esencia comparten las mismas características.⁵ Es decir, cualitativamente son iguales: gozan de los mismos elementos, responden a las mismas leyes, sólo varía una serie de circunstancias que no altera el resultado final. La memoria del universo, que es única, rige estas repeticiones que se van reconociendo

⁵En *Borges el memorioso. Conversaciones de J. L. Borges con Antonio Carrizo* (México: FCE, 1982), Borges comenta sobre el poema “El ajedrez”: “Una es la idea de la ubicuidad del ajedrez; de la eternidad del ajedrez. Y la otra, la idea de que no somos libres; de que Dios está movido por otros dioses; de que las piezas están regidas por los jugadores... la idea del determinismo” (277).

HPR/13

en la medida en que ocurren. Sostiene Borges en “Ajedrez”: “Cuando los jugadores se hayan ido,/ Cuando el tiempo los haya consumido,/ Ciertamente no habrá cesado el rito” (813). La memoria del hombre, como reflejo de la memoria universal trata de ubicar cada acontecimiento dentro de un plano superior que lo abarque. Si la memoria es pasado y presente, el hombre tiende a diferenciar estos dos conceptos dentro de un tiempo humano que no corresponde a la memoria del cosmos, creando un laberinto que no puede ser ordenado cronológicamente, o de manera lógica dentro del mundo.

No sé dónde la vi por vez primera,
Si en el cielo anterior de la doctrina
Del griego o en la tarde que declina
Sobre el patio del pozo y de la higuera. (“La luna” 818)

Si bien el sujeto comprende la idea de unidad temporal, es difícil para su naturaleza mortal armonizar la circularidad del fluir temporal y la tesis de un retorno, con la posibilidad de repetir los mismos actos cíclicamente. La relatividad del tiempo abre en Borges una puerta a dos conceptos importantes: (a) el azar o leyes estrictas que rigen el universo y (b) la primera causa de todas las cosas. En el primer caso, al contraponer dos referencias sigue a Platón en la teoría de los opuestos,⁶ ya que no se anulan mutuamente sino que pueden coexistir. Entonces azar-leyes constituyen una combinación única; escindidos no podrían tener validez. Si una cosa no admite lo opuesto de lo que representa, por lo tanto el azar no dejará de ser tal frente a las leyes. Confrontados los dos, aunque uno se imponga, tanto la ley como el azar conservan sus

⁶ Véase el libro de R. S. Bluck, *Plato's Phaedo* (New York: Bobbs-Merrill Company, Inc., 1955): “Then mustn't we say the same about what is deathless? If that which will not admit death is also incapable of admitting destruction, it is impossible for soul, when death assails it, to perish; for according to our agreements it will not admit death or pass into a state of being dead, just as ‘three’ will not become even, as we said, any more than the odd will -and fire will not become cold, any more than the heat in the fire will” (125).

HPR/14

características distintivas. Si los opuestos existen y hay una confrontación entre ellos, el resultado sería una interrelación de ambos manteniendo sus identidades. El universo debe estar constituido, necesariamente, por la suerte azarosa y el orden sistemático. Juan Carlos Mondragón sostiene que “azar supone la existencia (desconocida, previa, última) de un orden central”.⁷ Los conceptos no se anulan. La propuesta sin embargo es enfatizar la lucha entre ambos, determinar cómo se entrelazan. El segundo caso, la primera causa, demarca un objetivo metafísico que comienza a preocupar a Borges al haber deslindado la problemática causa-efecto. El proceso inductivo lo confronta ahora con la gran pregunta del origen: la causa incausada.

Dios mueve al jugador, y éste la pieza.
¿Qué dios detrás de Dios la trama empieza
De polvo y tiempo y sueño y agonías? (“Ajedrez” 813)

La repetición presupone una memoria esencial del universo como referencia y matriz.⁸ Las formas que vuelven tienen un arquetipo primero. Esa forma metafísica es la que busca el autor: siendo arquetípica se alcanza sólo en el sueño y con la muerte que develará la esencia del cosmos. Es obvio que en la teoría de los ciclos el final no

⁷ Véase el artículo de Mondragón “Un naipe en la manga: el azar de Borges” en *Borges, El último laberinto* (Rómulo Cosse, editor. Montevideo: Librería Linardi y Risso, 1987). Mondragón sostiene: “Borges utiliza el azar porque frecuenta más asiduamente las regiones de la excepcionalidad. Recurrir al azar supone el deseo o la añoranza de un orden; el azar parece cuestionar el orden, pero realmente lo certifica y, lo que es muy importante, pone en entredicho la libertad y el ejercicio de la voluntad, condiciona toda la realidad a un nivel de explicación mecanicista” (220).

⁸ Véase *Plato's Phaedo*: “Cebes reminds Socrates of his argument that ‘learning’ is really ‘recollection’ -for instance, even if you have never studied geometry, you can by careful questioning be made to give a correct solution of a geometrical problem, and that would not be possible unless you already possessed the essential knowledge, having acquired it before birth: this too, says Cebes, will imply the ante-natal existence of the soul. In this remarks we are clearly being reminded of Plato's earlier dialogue, the *Meno*, in which he first propounded the theory” (62).

HPR/15

existe como tal. Borges postula que la falta de énfasis con el que el hombre enfrenta las circunstancias que marcan algo decisivo en la existencia, como las despedidas, es natural, pues no se medita en la mortalidad y siempre se pospone para un ilusorio mañana lo que se debe realizar. La especulación es que la precariedad de la carne y la falta de visión, no permiten tomar conciencia de la limitada permanencia de todo lo humano. Si consideramos la creencia en la inmortalidad del alma, entonces no es necesario decir adiós. El adiós es un invento del hombre y no tiene su propio significado, se trastoca su sentido en una continuidad. Así en “Delia Elena San Marco”, el poeta asume:

Leí que el alma puede huir cuando muere la carne. Y ahora no sé si la verdad está en la aciaga interpretación ulterior o en la despedida inocente. Porque si no mueren las almas, está muy bien que en sus despedidas no haya énfasis. (790)

Si no hay despedidas significativas, se renuncia al concepto de muerte o a su aceptación, creyendo en una proyección del espíritu. De ser así, entonces se puede aplicar la teoría de los ciclos, con otro tipo de existencia.⁹ Esta postura específica que la muerte puede disolverse de alguna manera para reiniciar lo que se deja pendiente: “Delia: alguna vez anudaremos ¿junto a qué río? este diálogo incierto y nos preguntaremos si alguna vez, en una ciudad que se perdía en una llanura, fuimos Borges y Delia”.

2) La memoria personal y universal. El retorno del alma plantea otro problema: el de la identidad. Pareciera que Borges prefiere el concepto de totalidad pero avalado por la memoria personal, por ser individuo en un tiempo que puede revivir o predecir. Esta identidad es esencial para que el sujeto establezca el principio de relación que existe

⁹ En la composición “Delia Elena San Marco” Borges menciona que el concepto de la inmortalidad lo leyó “en la última enseñanza que Platón pone en boca de su maestro” (790).

HPR/16

entre él y los objetos. Su memoria estructura la conciencia de un todo para acceder a la visión de conjunto. Es también múltiple y universal al conservar cada acto para que no se desintegre. Si esta memoria no existiera, entonces la muerte individual, o de la identidad particular, no significaría solamente la destrucción de un ser, sino la pérdida de infinitas cosas con las que se relacionó. La meditación se presenta en el texto "El testigo" para reforzar la idea de que sin una memoria cósmica la vida no tendría sentido, pues el ser humano se vería despojado de su trascendencia.

¿Qué morirá conmigo cuando yo muera, qué forma patética o deleznable perderá el mundo? ¿La voz de Macedonio Fernández, la imagen de un caballo colorado en el baldío de Serrano y de Charcas, una barra de azufre en el cajón de un escritorio de caoba? (796)

Las relaciones que Borges menciona son principalmente de tres tipos: auditivas, visuales y olfativas. El autor elige aspectos que no contienen fundamentalmente al objeto real sino a una particularidad de éste que no incumbe a su extensión ni solidez; es decir, la referencia se dirige a las cualidades secundarias del objeto que en la visión del poeta lo transforman en algo único y precioso, creando un vínculo permanente en la memoria. Como una influencia idealista, Borges siempre se ha fascinado con la idea de crear mundos inmateriales; entonces lo que se perdería es un sonido, un color, un olor que recuerden o recreen algo reconocido como propio por la memoria. Sonido-Macedonio, color-caballo, olor-escritorio. Las relaciones así son infinitas. La memoria del universo que se comparte funciona como la memoria práctica reconociendo las conexiones en el plano de la conciencia por medio de la semejanza, la oposición y la contigüidad; no estando sujeta, sin embargo, al olvido ni al cambio constante que se opera en el hombre como sujeto en el tiempo. Si bien Borges ha definido la memoria como recuerdo y olvido, haciendo énfasis en este último, el juego de ambos es lo que estructura la esencia humana que puede llegar a perdurar a nivel cósmico.

HPR/17

3) Los arquetipos soñados. El futuro como parte de la memoria se traduce en los sueños proféticos. La revelación puede así darse no sólo en el momento de la muerte sino a través del sueño. El problema aquí reside en la necesidad de interpretar el mundo onírico en una manera lógica y veraz. Surge la problemática de las limitaciones del hombre que se superarían con la muerte. Morir es acceder a la verdad que los sueños plantean parcialmente en libertad emocional e intelectual. La especulación es lógica porque la muerte es otro estado de la materia sin tiempo, y desde esta perspectiva es factible la revelación arquetípica del universo. Borges plantea esta posibilidad en “Una rosa amarilla”, escrito en el que se postula la verdadera visión de las cosas a las puertas de la muerte.

Marino *vio* la rosa, como Adán pudo verla en el Paraíso, y sintió que ella estaba en su eternidad y no en sus palabras y que podemos mencionar o aludir pero no expresar (...) Esta iluminación alcanzó a Marino en la víspera de su muerte, y Homero y Dante acaso la alcanzaron también. (795)

La imposibilidad de expresar la naturaleza intrínseca de cada elemento encuentra su explicación en la misma naturaleza imperfecta del hombre, que tampoco puede descifrar correctamente los sueños, transformándolos en laberintos. Lo esencial se traduce en términos de formas originales que se pueden aprehender sólo mentalmente.¹⁰ El ejemplo que presenta Borges en “Paradiso, XXXI, 108” es descriptivo con respecto al acceso vedado a las formas primeras. La presencia de Dios, descrita de diferentes modos, no alcanza una definición.

¹⁰ Obviamente, Borges recibe la influencia de las Formas platónicas. Véase *Plato's Phaedo*: “The Forms are real ‘things’ responsible (in their capacity as metaphysical ‘causes’) for the appearance in this world of objects and acts named after them. The most important Form is the Form of the Good, which is the supreme ‘cause’ of all things, the *telos* of a theological system” (180).

HPR/18

Pablo la vio como una luz que lo derribó; Juan, como el sol cuando resplandece en su fuerza; Teresa de Jesús, muchas veces, bañada en luz tranquila, y no pudo jamás precisar el color de los ojos. (800)

Las formas primarias, especula el poeta, tal vez se perdieron, o se repiten en la vida diaria sin que nadie las note, o se revelan en los sueños que se olvidan con el amanecer. Otra vez surgen los sueños proféticos que son enigmáticos en la medida que el hombre no puede interpretarlos en su conjunto. Borges comienza a plasmar más la idea de los laberintos relacionándola con el juego de los espejos, y el mundo como sueño de otro. Los caminos laberínticos surgen como consecuencia de la dificultad de interpretar las claves del universo y de entender los signos que se revelan subconscientemente, bloqueando las salidas. El sueño es en sí un estado diferente en el que el hombre accede a una dimensión superior, despojado de la simple inteligencia práctica. Lo que adquiere a través del sueño, es decir todas las vivencias, son comprendidas en ese nuevo estado, pero no pueden ser transferidas a la vida ordinaria, pues faltan las herramientas para decodificar el sistema, y se pierde la relación entre realidad-irrealidad, o se crea una conexión falsa entre ambas, con una base errónea. El sueño profético es entonces trasladado a un campo intermedio onírico y mal interpretado. Si existen diferentes planos de conciencia, también se puede plantear la hipótesis de la presencia de sujetos en estados disímiles interrelacionándose. En “Diálogo de muertos”, una conversación imaginaria entre Rosas y Quiroga le permite a Borges establecer distintos soñadores que se intuyen.

-Será que no estoy hecho para estar muerto, pero estos lugares y esta discusión me parecen un sueño, y no un sueño soñado por mí sino por otro que está por nacer todavía. (792)

¿Quién sueña qué? Como vemos, el autor cuestiona la realidad como tal. Si en un estado de vigilia intemporal nos libramos de la materia, tal vez todo sea una proyección de nuestra propia mente o de

HPR/19

otra mente que piensa. Borges vuelve a las primeras consideraciones de la filosofía idealista de George Berkeley¹¹ en una manera lírica, reflexiva y personal.

4) La irrealidad del hombre. La falta de sustancia del hombre está probada por los espejos y los sueños, que forman laberintos; los espejos ya habían sido desde el comienzo una preocupación por ser copia de una realidad indefinible, por multiplicar el laberinto del mundo, o el laberinto que resulta al tratar de interpretar el mundo. El temor a los espejos es triple: porque pueden divergir de la realidad, desfigurar el rostro y multiplicar imágenes espectrales. Vemos entonces dos preocupaciones: la realidad y la identidad. ¿Qué es lo que el espejo duplica? ¿La realidad fuera del sujeto? Para Borges el sujeto condiciona la realidad en la medida en que conoce, relacionándose primero con su interioridad, luego con el mundo exterior. El espejo duplica una realidad sin intención subjetiva, que puede ser opuesta a la reconocida por el intelecto. Ya son bastante problemáticas las relaciones creadas con la realidad mediata e inmediata para tener que enfrentar una visión refractada del mundo. Es más, el espejo devuelve el rostro cambiante del sujeto, que no se reconoce porque todo ser intenta sostener un estado permanente en el sentido de la identidad. El rostro humano que el Yo reconoce no incluye una variación constante, o no palpa esa variación en sí misma. El “Diálogo entre muertos” describe a un Rosas que trata de rescatar su identidad en el tiempo y a un Quiroga que acepta que el tiempo es cambio permanente: “-También las piedras quieren ser piedras para siempre -dijo Quiroga- y durante siglos lo son,

¹¹ George Berkeley, filósofo irlandés del siglo XVIII, tuvo una gran influencia en el joven Borges, que se refleja ya desde los primeros poemas. En *Principles of Human Knowledge* (1710; segunda edición en 1734) Berkeley presenta su teoría del conocimiento especificando que el conocimiento humano se reduce a dos clases: el de ideas por medio de la percepción o la imaginación y el de espíritus por medio de nociones. Es obvio que Berkeley especifica que el conocimiento sólo a través de los sentidos imposibilitaría el conocimiento mental. El lector interesado puede consultar la obra de Berkeley o el libro de G. A. Johnston, *The Development of Berkeley's Philosophy* (New York: Russell & Russell, 1965).

HPR/20

hasta que se deshacen en polvo” (792). Surge la concepción de Borges, en su segunda época poética, que “nadie en realidad es él mismo”¹² porque todos estamos solos. La identidad se cuestiona como un peso que se resuelve en la idea de ser todos y nadie, cualidad que se comparte con Dios.

La historia agrega que, antes o después de morir, se supo frente a Dios y le dijo: “Yo, que tantos hombres he sido en vano, quiero ser uno y yo”. La voz de Dios le contestó desde un torbellino: “Yo tampoco soy; yo soñé el mundo como tú soñaste tu obra, mi Shakespeare, y entre las formas de mi sueño estás tú, que como yo eres muchos y nadie”. (“Everything and Nothing” 804)

El hecho de ser muchos es una solución apropiada para el poeta que sabe que no se puede negar la identidad y la memoria personal como lo especifica en “Nueva refutación del tiempo”: “El mundo, desgraciadamente es real; yo, desgraciadamente, soy Borges”.¹³ Con el desdoblamiento del Yo, en dos o en muchos, lo que el poeta está tratando de hacer es: (a) desligar la responsabilidad de ser Jorge Luis Borges, y (b) responder a la multiplicidad de un mundo incomprensible; dice en “Borges y yo” sobre su obra: “...pero esas páginas no me pueden salvar, quizá porque lo bueno ya no es de nadie, ni siquiera del otro, sino del lenguaje o la tradición” (808). Los dos puntos anteriores implican un temor a perder el equilibrio interior que gira alrededor del Yo (que se realiza en base a la identificación del pasado personal), y un temor a no lograr el equilibrio exterior que se desea establecer con el mundo.¹⁴ Los

¹² Véase el libro de Verdugo-Fuentes, *En voz de Borges* (México: Editorial Offset, 1986). Durante la entrevista Borges especifica: “Nadie es él mismo, finalmente estamos solos. Y esta soledad es como un material para el escritor, sobre todo para un ciego al que le está vedada la lectura que tanto le gustaba. La soledad obliga al hombre a la introspección, y es así que constantemente estoy inventando argumentos, escribiendo poemas en mi mente” (52).

¹³ Véase *Otras Inquisiciones*, en *Obras Completas*, en la página 771.

¹⁴ Véase *En voz de Borges*: “Un joven puede ser miles de personas simultáneamente, porque él no sabe quién es. Puede ser Aristóteles o Julio César; la juventud tiene esa cualidad de superar el tiempo. Yo personalmente vivo al día, trato de

HPR/21

espejos son el símbolo multiplicado de una realidad que es en sí múltiple e indescifrable, en franca contradicción con la meta del ser que es la de definirse como indivisible. El espejo revela una individualidad múltiple material no metafísica, que el sujeto se niega a reconocer. De esta manera puede destruir la identidad por diseminación, muy diferente a lo que Borges desea: la participación con el todo en la memoria universal. No ya Borges, pero sí la memoria del sujeto Borges fuera de sí mismo. Los sueños son otro tipo de espejo que combinan las revelaciones con la realidad del sujeto y destruyen el flujo temporal y lógico de la inteligencia práctica. Tratar de interpretar el sueño es acceder a una suprarrealidad que confronta al individuo con elementos fuera de su naturaleza y comprensión; de esto se deduce que el universo es sueño de alguien por simple analogía, aumentando la concepción fantasmagórica del sujeto.

5) La creación poética. La colección *El hacedor* comienza con un relato corto del mismo nombre sobre el tema panteísta; no refiriéndose a la idea de la divinidad sino a la del hombre, Borges patentiza la identidad múltiple de Homero como símbolo de todos los hombres. La elección no es casual: se perfila la intención de establecer el campo de la poesía y del creador fuera de la realidad física. En la búsqueda de esta trascendencia subyace el cuestionamiento sobre las restricciones humanas y la permanencia en la memoria del universo. Esta memoria cósmica está engarzada en círculos concéntricos que forman un principio de identidad que aúna el nivel personal con el universal. La identidad mortal es el reflejo de una identidad múltiple. Liberarse de las particularidades personales es acceder a otro nivel de la conciencia, pero sin anular ni perder la esencia del ser sino asimilando sus infinitas caras o aceptando la pluralidad con el mismo valor

justificar cada día, pero no tengo ninguna teoría sobre el propósito de la vida. Además sería absurdo que intentara hablar de ello, porque no creo que haya alguien que me crea a mí: no soy un místico, ni un iluminado. Por eso con mis poemas he planteado que la ocasión más propicia a la muerte es el pasado. Lo fundamental es una previa construcción del pasado” (53).

HPR/22

individual.

¿Cuál de los dos escribe este poema
De un yo plural y de una sola sombra?
¿Qué importa la palabra que me nombra
Si es indiviso y uno el anatema? (“Poema de los dones” 809)

Pero el hombre tiene un destino particular que no se puede modificar. Esta idea de predestinación se ve relacionada al orden del universo, a un engranaje perfecto donde cada elemento cumple con una función. El tiempo y el destino se parecen a la sombra y al agua porque los dos conceptos inasibles están en constante movimiento y son reflejo de algo superior: “En los minutos de la arena creo/ Sentir el tiempo cósmico” (“El reloj de arena” 811). La idea del ser en un sistema de cambios encuentra un símbolo en el espejo que, como el sueño, ahonda un laberinto que pone en duda la presencia e identidad del Yo, porque ambos representan una realidad aparte. En “Arte poética” Borges se propone encontrar en el espejo el verdadero rostro, develado en una suma de circunstancias incidentales y esenciales que le son propias.

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. (843)

El arte como reflejo de la subjetividad liberada, muestra la cara interna del sujeto; a veces disfrazada, opacada o alterada, esta cara debe reconocerse sin artificios para asumir un bagaje personal finalmente en armonía. Reflejar la interioridad del poeta, es alcanzar la aceptación del propio ser y sus relaciones: “El arte es esa Itaca/ De verde eternidad, no de prodigios” (“Arte poética” 843). Pero al intentar traducir el sentimiento en poesía comienza la confrontación con un lenguaje inapropiado que no posee ni la fuerza ni la magia de la imagen transformada en verbo. La creación poética se mimetiza en la forma del tigre que representa la perfección; su búsqueda es el periplo constante

HPR/23

tras la respuesta que no se alcanza. En el poema “El otro tigre” se habla de las carencias para reproducir una realidad inasible.

Un tercer tigre buscaremos. Éste
Será como los otros una forma
De mi sueño, un sistema de palabras
Humanas y no el tigre vertebrado
Que, más allá de las mitologías,
Pisa la tierra. (825)

Los versos presentan dos imposibilidades: (a) recrear en la poesía el tigre de caliente sangre duplicando su presencia y su impacto sin desvirtuar en palabras humanas una forma tangible y única; y (b) alcanzar la forma eterna de la que es reflejo. Se completa la encrucijada del arte que no puede superar la realidad, como lo ha establecido Borges.¹⁵ El poeta, como creador, construye a imagen y semejanza, sobre la base de lo que le es familiar y querido. De ahí el título del libro *El hacedor*,¹⁶ *the maker*, cuyo destino es recatar para la memoria de los hombres las historias universales en el tamiz de una visión que intenta superar lo temporal. En la creación del poeta y en la repetición del lector reside lo que Borges llama “el hecho poético”.¹⁷ Si el hecho

¹⁵ Véase *Borges el memorioso*: “El tigre, claro, es un pretexto. El tema es ‘el arte y la realidad’. La realidad, que es inalcanzable por el arte; aunque el arte desde luego, crea otras realidades” (280).

¹⁶ Véase *Borges el memorioso*: “Bueno, *El hacedor*. Yo lo traduje de una palabra inglesa, corriente en el siglo XIV, sobre todo en Escocia: *the maker*. Que es una traducción de poeta. Porque poeta quiere decir eso, hacedor” (276).

¹⁷ Véase el libro de Roberto Alifano, *Conversaciones con Borges* (Buenos Aires: Editorial Debate, 1985): “Yo sigo pensando que la poesía es el hecho estético; es decir que la poesía no es un poema. Porque qué es un poema: es tal vez sólo una serie de símbolos. La poesía, yo creo, es el hecho poético que se produjo cuando el poeta lo escribió, cuando el lector lo lee, y siempre se produce de un modo ligeramente distinto. Cuando eso sucede, a mí me parece que lo percibimos. La poesía es un hecho mágico, misterioso, inexplicable, aunque no incomprensible. Si no se siente el hecho poético cuando se la lee, quiere decir que el poeta ha fracasado” (134).

HPR/24

estético no sucede, la poesía fracasa. En la habilidad artística reside la particularidad de transmitir la emoción de las vivencias.

En el Epílogo de la colección *El hacedor*, Borges hace una descripción de lo que debe ser cualquier creación a través de la referencia del hombre que se propone dibujar el mundo para descubrir al cabo de los años que los trazos demarcan su propio rostro.¹⁸ Así, el mago, el creador, nos está develando la ardua maquinaria del universo a partir de un microcosmos conformado en su interioridad. *El hacedor* intenta hacer un recuento de los límites personales y de las posibilidades del poeta; pero sobre todo, es una reafirmación de que Borges es Borges, es el laberinto, el tigre, el espejo y la refracción de su secreta imagen.

Bibliografía

- Alifano, Roberto. *Conversaciones con Borges*. Buenos Aires: Editorial Debate, 1985.
- Borges, Jorge Luis. *Obras Completas, 1923-1972*. Buenos Aires: Emecé, 1974
- Bluck, R. *Plato's Phaedo*. New York: The Bobbs-Merrill Company, Inc., 1955.
- Carrizo, Antonio. *Borges el memorioso. Conversaciones de Jorge Luis Borges con Antonio Carrizo*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica, 1982.
- Cosse, Rómulo, editor. *Jorge Luis Borges, el último laberinto: testimonios y estudios entre la memoria y el olvido*. Montevideo: Linardi y Risso, 1987.
- Eliade, Mircea. *Patterns in Comparative Religion*. New York: NAL, 1974.
- Johnston, G.A. *The Development of Berkeley's Philosophy*. New York:

¹⁸ Véase el Epílogo de *El hacedor*: “Un hombre se propone la tarea de dibujar el mundo. A lo largo de los años puebla un espacio con imágenes de provincias, de reinos, de montañas, de bahías, de naves, de islas, de peces, de habitaciones, de instrumentos, de astros, de caballos y de personas. Poco antes de morir, descubre que ese paciente laberinto de líneas traza la imagen de su cara” (854).

HPR/25

Russell & Russell, 1965).

Sucre, Guillermo. *Borges, el poeta*. México D. F.: Universidad Nacional Autónoma de México, 1967.

Verdugo-Fuentes, Waldemar. *En voz de Borges*. México D. F.: Editorial Offset, 1986.