

Como la rivera de la embriaguez.
La muerte se ofrece hoy ante mis ojos
Como la agonía de la lluvia,
Como el retorno a la casa después de una jornada.
La muerte se ofrece hoy ante mis ojos
Como un cielo despejado,
Como un hombre que allí rastrea tras lo
que ignoró siempre.

La muerte se ofrece hoy ante mis ojos
Como la nostalgia por el hogar
Después de un largo cautiverio.
En verdad, quien habita el Más Allá,
Llegará a ser un dios vivo.
En verdad, quien habita el Más Allá,
Llegará a ser un hombre sabio.

TULIA A. DE DROSS

EL LINDE DE LO TERRUÑO Y UNIVERSAL EN JORGE LUIS BORGES

A modo de un espejo en cuya honda espiral de imágenes se refleja un prisma, la poesía de Jorge Luis Borges refleja en sí la rotante humanidad y todo el orbe que giran, igualándose en el tiempo.

*“Un ávido cristal que apresaría
cuanto la noche cierra o abre el día”.*

Este ávido cristal es el libro “Poemas 1923-1958” que se cumple en un ciclo de 35 años, a través de los cuales la labor poética borgiana se desarrolla conducida por un vector que es lo eterno humano; partiendo desde límites regionales —su Pampa, su ciudad— y manteniéndolos en un plano subyacente al tratar lo más universal y cósmico. Puede afirmarse que la poesía más representativa de Borges, la laberíntica, no surge abruptamente, sino que es el resultado de una búsqueda que en último término permanece ligada, en algún sentido, a la creación de los años '20.

Desde un principio, en su poesía ultraísta y bonaerense-pampeana ya están latentes los gérmenes de lo eterno y de lo humano que tomarán cuerpo hacia la década del '50. Es la forma expresiva lo que cambia, mas subsiste el método que se basa en un deslinde del tiempo y en el captar el instante mismo de

la fulguración de un presente, en que se articula lo real con lo sobrenatural. Bordeando ese linde en que se da lo esencial, trabaja el poeta a través de toda su obra literaria, ya sea en las "mitologías del arrabal" de su primera época, ya en "los juegos con el tiempo y con lo infinito" de la más actual. Estos juegos últimos que podrían tomarse como algo impersonal y falto de vivencia humana están aludiendo siempre a lo más universal y a lo individual y personal del hombre Borges y del hombre lector.

"Poemas 1923-1958" contiene en síntesis poética y musical los temas de Aleph, el Fin, el llamado del terruño, la esencia del arrabal, de las calles, de los atardeceres, es decir, los asuntos que trata en prosa y que giran en torno de lo humano como lo expone en "Historia de la eternidad". Solo que en sus Poemas, por ser tales, nos entrega la esencia humana más remota y temblorosa y a la vez más real, que se quema y arde como en relámpagos, en un constante captar de imprecisiones que son eternidad. "El mundo es unas cuantas tiernas imprecisiones" nos dice Borges. Y es exactamente el límite de lo impreciso e hiriente lo que sentimos en su poesía, como el captar del vuelo de un pájaro.

Desde que el poeta lanza sus "cuatro banderas" al camino del verso, se advierte la búsqueda del vocablo, de la voz capaz de apresar a un tiempo la fuga del ocaso, del Tiempo y del Ser, en el justo límite de lo fulgurante. ¡Como Fausto anhela poder pronunciar el: "¡Detente, eres tan bello!". Solo que Fausto lo busca luego de su inútil conocer, largándose al rondón del mundo para llegar a la clave de todo, atravesando lo humano; mientras que Borges mantiene el conocimiento y la acción unidos, estableciéndose en el linde de lo vital y caminando por él.

"Bordear tu vivir", el del ser humano, el de las cosas, el de los ocasos y el de las lunas, es su andar poético. Es un situarse en el límite de lo sensible y lo conceptual con la más intensa y llana intención amorosa, desde la cual cincela su verso, constantemente. En esa medida Borges es poeta y filósofo. Hace latir lo más inefable y misterioso de lo absoluto, buscando incessantemente lo verdadero, la clave, el símbolo de lo absoluto, de lo habitual, de lo bello, de lo irrefrenablemente temporal y humano. Poesía y música transmiten sus "fuertes palabras" y quedan vibrando en las cesuras y en los silencios del verso.

"Una música, un rumor y un símbolo" forman el haz de los rasgos del lenguaje borgiano. En sus manos el lenguaje es un instrumento que sugiere más de lo que nombra. El poeta lo articula de tal modo que mantiene las cosas a distancia a la vez que cercanas y latentes, en el linde de su fulgurante existir.

"Así como en la llama se angosta hasta su más fugitiva instancia lo que es perecedero, y de su desvanecimiento surge ese resplandor que queda fuera del tiempo" al decir de José Pedro Díaz en su "Tratado de la llama", así en el verso borgiano el presente eterno se eleva y tiembla en luz esplendorosa.

La Pampa, con su infinito horizonte; el arrabal desde sus encrucijadas; el tango que mide luces y acorta diálogos; la guitarra, cuyo rasgueo sondea el tiempo, son, en primera instancia, los elementos desde los cuales se dibujan los límites entre lo real y lo irreal. Al abandonar la tendencia ultraísta de los años '20, iniciada en América por él mismo, Borges suelta esos asuntos gauchescos y bonaerenses a la noche y al río, que vuelve y limpia y aviva contornos. Estos contornos se perderán en lo conceptual y abstracto de la poesía de 1936 en adelante, pero quedan latiendo en lo subyacente, viniendo a ser entonces puntos de referencia.

Por intermedio de los elementos regionales atraviesa Borges lo cotidiano, lo elemental de las cosas y de la naturaleza, para intuir y captar lo más esencial, lo soñado, lo que queda vibrando en el telar del tiempo sin que se sepa.

Así cuando dice:

*"Hay un instante
en que peligrá desafortadamente su ser
y es el instante estremecido del alba"*

ya la luz filosa del amanecer sugiere el terrible sueño que en otros poemas hace igualar a los hombres.

Este tocar el más allá, desde acá, tan familiar al hombre de la Pampa, es una constante borgiana que está tomada desde un tiempo que es y vuelve a ser siempre regional, argentino. De tal modo que nos hace ver al poeta y filósofo de los años '50 como al gaúcho-trova que se torna universal sin dejar por ello su esencialidad.

En un epígrafe que tanto podría ser de E. Carriego como suyo sentimos expresarse al último trovador de la Pampa, aquel

que tiene "sabiduría de tierra adentro" y que se pregunta y canta acerca de los misterios que encierra la noche. Dice así:

*"Mi canción de criollo final
por la noche agrandada de relámpagos
en el expreso del Sur
que desfonda y pierde los campos".*

Tiene Borges como Martín Fierro un alma templada en los atardeceres; de una ternura lejana, una inquietud por comprender este mundo y un asombro inmenso y dulce por todo, que nunca abandona. Esto explicaría la tendencia folclorista de su primera etapa a la que vuelve en "Noche cíclica" (de 1940) sutilmente. En este poema se superponen "los patios profundos de un árido palacio" que son los de Buenos Aires, al palacio que se repetirá en un futuro y que dio origen a la civilización occidental:

*"Cuando Roma sea polvo, gemirá en la infinita
noche de su palacio fétido el minotauro".*

El asombro le permite descubrir lo elemental, los límites en que el mundo y el hombre convergen bellamente y que el poeta nos lleva a percibir junto con él en:

en *"la belleza de los habituales caminos",*

*"el pastito precario
desesperadamente esperanzado
salpicaba las piedras de la calle",*

o en

*"la palmera más alta de aquel cielo
y conventillo de gorriones".*

Trasciende desde sus comienzos lo elemental, lo visto diariamente:

"lindo es vivir la amistad oscura de un zaguán".

Desde la participación del alma del gaucho-trova con su Pampa se van dando las imágenes y expresiones que son espejo de ese linde poeta-naturaleza. Hay poemas que contienen la inmensidad de la Pampa que se pierde en las entrañas de lo infinito. Así la atmósfera de silencio y la estructura ancha y espaciada de "Al horizonte de un suburbio" se repite en un poema en inglés dedicado a Beatriz Bullrich. Este alargar las imágenes

de modo inconmensurable sugiere un esfumar los límites de una cosa en otra, ya en lo descriptivo, ya en lo conceptual:

*"según va anocheciendo
vuelve a ser campo el pueblo"*

*"el muerto ubicuamente ajeno
no es sino la perdición y ausencia del mundo".*

En los atardeceres se ofrecen los bordes nacientes del tiempo que olvida a los hombres; y el poeta atiende a ello tomando como forma expresiva un lenguaje geométrico que acentúa en sus últimas composiciones mediante vocablos que parecen rubricar y zigzaguear en el aire. De su iniciación son:

"esa hora de fina luz arenosa"

"la calle es una herida abierta en el cielo"

*"médanos,
sitiados por jadeantes singladuras".*

Después hablará de "rotación pitagórica", de "cóncavas zalemas orientales", de un "idioma en que Alguien o Algo, noche y día / escribe esa infinita algarabía / que es la historia del mundo".

Desde el arrabal de su ciudad natal donde se obra la vida o la muerte entre jirones de la noche, entre las calles delineadas perpendicularmente, en esos contornos de la gran ciudad que linda con la Pampa hacia un lado y hacia el otro con el Viejo Mundo, por el Atlántico, se van enredando los hilos del vivir, desde la raíz misma de lo humano, y entregándoseles al tiempo que tamiza y reproduce destinos. En esas calles el poeta va aprehendiendo "el grito que se embravece en lo callado" y que siendo primero individual y regional, será luego la voz unánime y universal. La calle Junín es la más representativa y en ella se guardan todas las otras, pues en ella se dio lo más originario y patricio:

*"son todas ellas para el codicioso de almas
una promesa de ventura".*

Ese arrabal y esas calles que primero se circunscriben a Buenos Aires, pasan a formar parte de toda ciudad del universo; geoméricamente las calles se transforman hacia 1940 en laberinto, los contornos del arrabal se abren y dentro de ellos caben la tierra europea y la oriental, la de Farías y la del

inglés, pero, en último término, calles y arrabal son siempre los suyos:

*“De estas calles que ahondan el poniente,
una habrá (no sé cuál) que he recorrido
ya por última vez, indiferente”.*

La noche, “fiesta larga y sola”, por la que el poeta deambula buscando vidas o el verso palpitante de elemento humano y eterno, superpone mundos e iguala hombres. En el poema “El truco” de 1928 ya se alude, sensiblemente, mediante imágenes linderas y con elementos temporales —que existen en una realidad que parece esfumarse— a elementos intemporales. Es en una noche en que “40 naipes han desplazado la vida” cuando se deja sentir el límite con la vida. Lo mismo expresará en 1940 pero por medio ya de lo conceptual cuando afirma:

“creo esta noche en la terrible inmortalidad”,

y que se relaciona con otro poema en que alude a la teoría de los ciclos de Nietzsche por la reiteración de un presente, uno de cuyos versos dice:

“volverá toda noche de insomnio: minuciosa”.

Y como en la noche los relojes parecen detenerse, el poeta pasa por lo humano bizqueando entre lo sensible y lo conceptual, lo cual llega al verso y se plasma con una música muy peculiar que a veces recuerda el acento de una guitarra.

“La música, la más dócil de las formas” se le ofrece a Borges como otro instrumento para situarse entre lo nombrado y lo evocado, en un linde que, como una cuerda de guitarra, a la vez que emite la realidad de la nota que surge a modo de una flecha lanzada hacia la noche, resuena y queda temblando en el aire, sugiriendo algo que está más allá. La guitarra adelgaza y concreta las ideas con su melodía, y el zozobrar de las notas en el aire parecen sugerir al poeta imágenes laberínticas.

Entre los poemas borgianos hay de guitarra no solo la música sino también un lenguaje instrumental propio:

*“rojas chisporrotean
las calientes guitarras de las brascas hogueras”*

*“y el horizonte igual que una bordona
sonó en la hondura de su austera jornada”.*

A veces la estructura externa de un poema sigue los contornos de una guitarra como en “Atardeceres”. En otras composiciones —“Forjadura”, “Benarés”— es la estructura interna la que parece delinear el cuerpo de una guitarra. Así, el poeta toma los hilos de su asunto y los va tejiendo hasta adelgazarlos en un punto del cual parte nuevamente amplificando el delineamiento de la idea para terminar atando las dos curvas imaginarias en un encuentro a modo de síntesis. Es éste un juego que se cumple claramente en “Noche cíclica” y que estilísticamente lo vemos como un recurso para superponer el Macrocosmos al Microcosmos, lo patricio y argentino al mundo occidental.

*“Hecho de polvo y tiempo, el hombre dura
menos que la liviana melodía,
que solo es tiempo. El tango crea un turbio
pasado irreal que de algún modo es cierto”.*

“Pasado irreal: nostalgia de cosas que no le han pasado a uno”, nos dice Borges.

Los versos pertenecen al último poema de ese “ávido cristal” y que significativamente se titula “El tango”. Si solo existe el tiempo —lo real es casi apariencia— y el hombre pasa y únicamente podrá repetir su existencia en cierta medida por una voluntad del destino, es justo que sea el tango —que es tiempo y del más bonaerense— lo que anude lo popular y folclórico, lo culto y lo universal, lo sensorial y lo conceptual. Desde esa forma musical que a “los atareados años desafía” se tocará el más allá; partiendo de lo regional se evocará:

*“Una región en que el Ayer pudiera
ser el Hoy, el Aún y el Todavía”.*

Esa “orgiástica diablura” como luminosamente denomina Borges al tango es un fenómeno artístico que desenvuelve un pensamiento musical sintético y no discursivo en que las ideas que transitan por él en forma breve y quemante son universales a la vez que arraigadamente bonaerenses, surgidas de un cruce de cuatro calles. Expresión que auna el presente a un pasado, habla al mismo tiempo de un límite que es vida y que en la luz de alguna figura zigzagueante puede dejar de serlo. De él, del tango de la Guardia Vieja, acompañado de guitarra, se escribirá —dice Borges— hacia el 1990 su “Corpus Poeticum”.

De ahí que el poeta titule "Tango" a su poema y trate lo universal desde una forma poética y musical muy bonaerense, conservando en su ritmo interior estrófico el mismo ritmo de esa "orgiástica diablura".

Borges recorre todas las veredas en que el hombre vive lo esencial, trascendiendo el presente hacia la eternidad, y lo lleva a cabo continuamente, de 1923 a 1958, desde un tiempo que es regional y que luego se hace universal, conceptual, dejando en parte la tendencia folclorista por su lenguaje y su voluntad de forma, pero que nunca deja de ser vivencia personal. Es ello lo que da valor y fuerza vívida a su poesía. En último término quiere dejarnos un rastro de fuego fáustico al condenarnos —en cierto modo— a ser conscientes de este presente que ya puede ser eterno, "a vigilia espantosa".

JAIME GARCIA MAFFLA

EN EL BARRIL DE AFUERA

Y ya sin la humedad. Sin las voces, sin ellos. Ahora, el claroscuro de la luna reflejando las mejillas de caucho de los muñecos contra tu corazón. No más ir y venir primero por el pavimento y luego entre las paredes cubiertas con papel de colores, entre los cuadros con marcos grandes, entre los sillones pesados. Ni debajo de las lámparas, con esas caras... No más ir y venir para que piensen que eres otro muñeco... como ellos. Ahora aquí. Sin nadie, sin el frío inicial, y lo que es más importante, sin palabras. Solo dentro de ti. Y se van alejando...

Inicialmente, dijéramos, es como un cangrejo. Caminar para atrás. Subir. Subir hasta llegar. Parar. Y luego deslizarse como por sobre el "Todo va bien". Entonces, desprevenidamente, te encuentras con que lleva una pata rota, que le cuelga. La observas arrastrar en la arena, sin afán. Y no se la compones porque te hará cosquillas (desde los dedos gordos del pie, al principio, hasta el pelo, arriba, en la cabeza). Y como lo has dejado ir tendrás que andar mirando, con cuidado, porque el cangrejo siempre olvidadizo se te va a trepar y te muerde.

O estirando los brazos hasta el cielo para viajar en tu secreto como si fuera un túnel con vista a todas partes. O no estar. De los talones hasta que el aire deje cómo callar sin tener que amar lejos.