

El hombre que jugó con las paradojas griegas, es también una contradicción. La doble paradoja de Borges consiste en ser un escritor de orden en un siglo de vanguardias, y un caballero conservador que disuelve como artista la realidad que respeta como ciudadano.

UN CLÁSICO EN EL CAOS

Cuando Borges ha cruzado el medio siglo, el arte ya ha visto todo: el cubismo, el dadaísmo, el surrealismo, la abstracción, el collage, la tijera, el engrudo, el cuadro sin cuadro y la escultura sin forma. La misma poesía ha sobrevivido a las aventuras más raras: el verso libre —que es una contradicción, un oxímoron—, el caligrama, el soneto trilingüe, la estrofa octogonal, la intervención desconcertada del tipógrafo, y el no-poema, al que sólo un lector muy desinformado podría confundir con una página en blanco.

Borges vivió cerca de esas sorpresas. Nacido el 24 de agosto de 1899, comenzó su afán poético en el ultraísmo, una forma moderada de vanguardia que —más que el desquicio óptico del verso— ejecutaba la poesía como un festín de imágenes: “Dos estelas estiran el asfalto / y el trolley violinista va pulsando el pentágono en la noche” (poema *Tranvías*). El ultraísmo no fue una escuela demasiado audaz. Cuando el ultraísmo era un juego de niños, las otras vanguardias ya estaban en la delincuencia juvenil.

A mediados de los años 20, Borges ha abandonado todo intento vanguardista. Alternará el verso medido y el “libre”, y cultivará siempre el poema conceptual, sentencioso, como un Quevedo sin métrica. Borges ha comenzado su aproximación al equilibrio, hacia lo clásico, donde los héroes de la *Iliada* se truecan sin pérdida en malevos de barrio. En 1960 escribe sobre su juventud:

Cuando las vanguardias ceden y se esfuma la norma, queda la excepción: Borges.

HOMBRE DE LAS DOS PARADOJAS

Para Rosalba Oxandabarat, borgeana de eterno retorno.

Víctor Hurtado

En 1955, el escritor argentino Jorge Luis Borges está casi ciego. Tiene 56 años, una obra perfecta, una madre dominante y un futuro que no habrían previsto ni sus cuentos fantásticos. Sus libros se compran poco; ha alcanzado el prestigio, no el éxito, pues el éxito lo vende Emilio Estefan, y el prestigio lo obsequian los que saben. En desorden, más tarde le llegará la inmortalidad; después, la muerte.



“En aquel tiempo, buscaba los atardeceres, los arrabales y la desdicha; ahora, las mañanas, el centro y la serenidad”.

Su prosa sigue igual destino de lo arduo a lo claro. A la fiebre barroca de sus primeros ensayos sucede una prosa espléndidamente imparcial entre el humor, el ritmo y la idea: “Mi padre había estrechado con él (el verbo es excesivo) una de esas amistades inglesas que empiezan por excluir la confidencia y que muy pronto omiten el diálogo” (cuento *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*).

Empero, cuando Borges ya ha arribado a la serenidad brillante, nuevas vanguardias siguen horadando la prosa en busca del revés de la trama. En manos vanguardistas, el texto se desteje; es un tapiz que quiere mostrar la puntada, no el dibujo. La novela ya no es obra: es taller de mecánica. Se experimenta; se narra con tiempos cruzados, voces múltiples, párrafos truncos, acotaciones de teatro y guion de cine. Se llega a la hecatombe del punto en el altar de la coma, y la novela tiene algo de libro y mucho de baraja: es un juego; pero Borges ya está en otra cosa.

La primera paradoja de Borges es, pues, que pasa al futuro como un autor de orden en un siglo de “caos”. ¿Por qué?: quizá porque no hay paradoja y porque para todos los genios hay sitio. Las escuelas pasan; los genios permanecen; los genios ya son, ellos mismos, escuela. No importa la forma de la obra, sino la obra bien hecha. El caos puede urdir libros geniales, y serán obras maestras del caos, como las *Soledades*, de Góngora, y *Ulises*, de Joyce. También el descomulgado del verso ha creado a Vallejo, tanto como el orden nos deja a Rubén Darío, quien no falla una rima.

UN ANARQUISTA INESPERADO

En 1955, Borges es

también un caballero asaz conservador que ha conde- nado a los nazis y que ve a los peronistas como una forma compadrita del fascis- mo; pero la izquierda lo espanta también. Vive modes- tamente, y tal vez ya sabe que el anticomunismo es el único lujo que pueden dar- se los pobres.

Años antes, él había pensado otras cosas. En 1920 había escrito “salmos rojos” a la Revolución So- viética: “[...] el sol crucifi- cado en los ponientes se pluraliza en la vocinglería de las torres del Kremlin” (poema *Rusia*). En aquel entonces sabía que todo es verdad si es rojo el color del cristal con que se mira.

Ya a mediados de los años 50, sus colores son otros. Aún le falta a su vida el defender dictaduras mili- tares, y, en setiembre de 1976, al llegar al Chile de Pinochet -criminal vitalicio-, declarará su contento por “el hecho de que aquí, tam- bién en mi patria y en el Uruguay, se estén salvando la libertad y el orden”.

En la Argentina, país de enormes haciendas, Borges carece de una; en Buenos Aires, ciudad gigantesca, él no tiene casa propia; pero, aun así, siente suyos el per- fume de una aristocracia que no lo lee y el brillo de espadas que él ya no ve. Para la derecha, Borges será un regalo que no ha pedido y que no merece, pero le viene bien un anticomunista, pobre y de traje entero, para que aprendan de él los descamisados. Sin embargo, en los años 40 y 50, el mismo conservador que insiste en que ricos con- serven lo que él no tiene, está escribiendo una obra fantástica que -leída de cier- to modo- es una demolición del orden burgués.

Todo malestar es fértil. La felicidad personal no quiere tomarse molestias, pero la insatisfacción empu- ja a crear. De la insatisfac- ción nacen la guerra y la li- teratura; y dentro de esta se halla la creación fantástica, que no debe ser compren-



Trujillana. Existencialistas. Xilografía de Mariano Alcántara.

Empero, cuando Borges ya ha arribado a la serenidad brillante, nuevas vanguardias siguen horadando la prosa en busca del revés de la trama. En manos vanguardistas, el texto se desteje; es un tapiz que quiere mostrar la puntada, no el dibujo. La novela ya no es obra: es taller de mecánica. Se experimenta; se narra con tiempos cruzados, voces múltiples, párrafos truncos, acotaciones de teatro y guion de cine. Se llega a la hecatombe del punto en el altar de la coma, y la novela tiene algo de libro y mucho de baraja: es un juego; pero Borges ya está en otra cosa.

dida siempre como una fuga de una realidad asfixiante.

De entre la vasta escri- tura de Borges, tal vez más que los poemas, queden los ensayos y los cuentos; y, entre estos últimos, los prime- ros serán los de condición fantástica. Desde antiguo, este género se ha poblado de objetos repentinos: un cáliz venerable, una varita mági- ca, una lámpara maravillo-

sa...; pero no son misterios en sí mismos, sino utilizaría de cosas dispuestas para que un héroe emprenda aventuras.

En cambio, en Borges -como en Julio Cortázar-, el objeto maravilloso es un in- truso que atrae hacia sí las vidas que lo rodean. Todo lo curvan. El objeto mágico es una moneda (el *zahir*) que obsesiona hasta la locu- ra; es una esfera ínfima (el

aleph) que muestra todos los tiempos y todas las co- sas del mundo; es una enci- clopedía que explica lo que aún no existe; es una biblio- teca que ocupa todo el uni- verso...

En Borges, la literatura fantástica disuelve los lími- tes de las cosas. Los colo- res, el peso y los bordes de los objetos vibran, se “con- taminan de irrealidad”: todo

lo que vemos es un sueño de otro; nuestra vida ha de volver en un retorno perpe- tuo... En el cuento *La lote- ría en Babilonia*, la pasión del juego es metáfora de un engaño: el de nuestra fe en que hay vínculos naturales entre personas y cosas; pero no es así: todo puede cam- biar de manos. Si hasta el poder y la propiedad pueden sortearse, es porque nadie ha nacido para gobernar y nadie ha nacido para ser dueño. Borges postula un mundo de un íntimo azar. Un personaje suyo dice: “He conocido lo que igno- ran los griegos: la incerti- dumbre”.

En Borges siempre ha- bitó un individualista seño- rial; es decir, un extraño anarquista más interesado en su libertad que en la jus- ticia: para él, no hay socie- dad, sino individuos; no hay progreso, sino azar. Contra- dictorio hasta el final, su brusco militarismo senil se esfumó en un arrepenti- miento. Es posible que ese «otro Borges», oscilante, agnóstico, independiente y benévolo, haya escrito los cuentos fantásticos donde el mundo está mal hecho y donde -a la inversa del arte comprometido- la realidad no es corregida por una te- sis, sino por una duda. He aquí la segunda paradoja de Borges: ser un ciudadano del orden y proponernos una cósmica anarquía.

También paradójica- mente, el terco individualis- mo de Borges nos deja su mejor herencia. Para él, su vida fue el arte; y, si no hay dos vidas iguales, no debe haber dos escrituras iguales. La gran obligación es ser distintos. Jorge Luis Borges fue una excepción: lo hubie- se aterrado convertirse en la regla. ■