

LA SECRETA POÉTICA BORGEANA EN LAS ASIMETRÍAS DE LA MEMORIA Y EL ENSUEÑO

Graciela E. Tissera
Clemson University

Los dos últimos libros de poesía de Borges, *La cifra* (1981) y *Los conjurados* (1985)¹ efectúan una conjunción en lo que se refiere a la estética y a la temática; se completa un círculo poético. Borges perfila las imágenes que se han desarrollado en los libros anteriores como sustanciales a su poesía: el color rosa de las paredes que representa la tradición familiar, los patios y el arrabal; el río como fugacidad; el laberinto que el hombre debe descifrar en su vida mortal para alcanzar la trascendencia; la rosa, símbolo arquetípico del universo, reflejo de todas las cosas; y la clepsidra que marca la revelación última ante la muerte deshaciendo las barreras del tiempo. Como metáforas de la existencia, se poetiza la memoria cósmica del hombre a través de la intrincada trama del cosmos y se materializa la profecía del sueño que dibuja la eternidad en que el universo se piensa a sí mismo.

I. *La cifra*: la estructura del laberinto

La colección *La cifra* es una afirmación de la trama que rige el destino del hombre en un plano individual y también el destino del universo en un plano superior. Los elementos que componen la intrincada red de causas y efectos se pueden clasificar en distintos niveles: personal, histórico y unitivo. El nivel personal se caracteriza por la definición del ser. Sobresalen las imágenes generativas: los libros y el bastón (que prefiguran la literatura y la ceguera), el sabor de las uvas y la miel, y la fragancia del sándalo. Las imágenes fluctúan entre la luz y la sombra; son elementos de penumbra que logran súbitamente

¹Todas las citas serán de *La cifra* (Madrid: Alianza Editorial, 1981) y *Los conjurados* (Madrid: Alianza Editorial, 1985).

HPR/97

la claridad, iluminados por el mar, la luna, o la frescura de las sábanas. Aparte del repetido contraste entre blanco y negro, Borges utiliza otros colores: el rojo, el azul y el amarillo. Es clara la relación con la rosa, los crepúsculos, las aguas, los tigres. Son colores primarios que rara vez se identifican con sus mismas palabras, en cambio se deducen de las cosas o seres que los poseen: “hay en el aire la increíble fragancia/ de las rosas del Paraíso./ En la margen del Éufrates/ Adán descubre la frescura del agua./ Una lluvia de oro cae del cielo” (“Himno” 41). Las preocupaciones por el tiempo, la memoria, el olvido y las cuestiones metafísicas de los arquetipos inimaginables se entrelazan con el destino personal, con la repetición de actos y la cualidad laberíntica del mundo. Estos temas se subordinan a uno central: la existencia de una trama en la que cada elemento tiene un lugar determinado y una función a cumplir. Borges juega con la aceptación y cuestionamiento de este concepto para presentar sus dos caras: por un lado, la limitación y falta de libertad del hombre, y por otro, la comprensión de un Orden cósmico que brinda su justificación al destino personal: “si la memoria me devuelve un verso./ repito lo cumplido innumerables/ veces en mi camino señalado” (“Eclesiastés, 1-9” 27).

El nivel histórico de *La cifra* se basa en los antepasados y sus acciones heroicas que Borges resume en Buenos Aires, una ciudad internalizada que transita en la memoria; es y seguirá siendo los patios con parras, las espadas de las batallas, los antepasados, la voz de Macedonio Fernández. Si este Buenos Aires fuera el centro de un mundo real, no participaría de la existencia de Borges. Como el mismo poeta lo ha manifestado, “los únicos paraísos no vedados al hombre son los paraísos perdidos” (“Buenos Aires” 38). Buenos Aires es así un conjunto de imágenes que plasman la historia política, las costumbres, la arquitectura, la memoria: “Recuerdo los jazmines y el aljibe, cosas de la nostalgia./ Recuerdo una divisa rosada que había sido punzó./ Recuerdo la resolana y la siesta” (37). La creación de un sueño de heroísmo es lo que suple la imposibilidad de la acción heroica. Planear un sueño es entrar en una supra-realidad que destruye el tiempo y el espacio para vincular al sujeto con una visión interior y separada de lo ordinario. El poeta transita su historia sin haber salido de su biblioteca. Esta indicación se complementa en el poema “La fama” con la aserción

HPR/98

de pertenecer a la intrahistoria siendo “esa cosa que nadie puede definir: argentino” (80).

El nivel unitivo es la suma de las características y acciones del propio ser hechas extensivas a todos los hombres en todos los tiempos. La idea de la repetición cíclica alcanza un significado trascendente. Borges siempre ha tratado el sueño en oposición a la vigilia, que también puede ser otro sueño. Este cuestionamiento de la realidad es una influencia de la teoría idealista de George Berkeley² que en Borges se bifurca en algo de más peso: la posibilidad de descifrar el universo. Soñar es alcanzar un plano libre del tiempo en el que se pueden confrontar las series de causas y efectos que configuran el cosmos. La vigilia destruye esta magia y con ella las formas del sueño que se disuelven en la realidad normada por la inteligencia práctica: “Sigue la duda y la penumbra crece./ Si supiera qué ha sido de aquel sueño/ que he soñado, o que sueño haber soñado,/ sabría todas las cosas” (“Al olvidar un sueño” 73). Los sueños proféticos comienzan a perfilarse como metáforas de la existencia que se ejemplifican en “Un sueño” (71), donde un hombre que se parece a Borges escribe en una celda circular un poema sobre un hombre que escribe en otra celda un poema sobre otro hombre. Evidentemente este sueño es un pretexto para presentar la trama en que se desenvuelven las acciones humanas; el hecho de escribir en este caso, da sentido a la otra persona que a su vez compromete a una tercera y así sucesivamente. La preocupación por la tarea mágica de “destejer el universo,/ las ramificaciones infinitas/ de efectos y de causas” (“El sueño” 69), revela al poeta como un perseguidor que intenta develar la proyección del ser en un nivel que traspase los límites de la experiencia posible.

II. Cosmogonía profética en *Los conjurados*

En la última colección de poemas de Borges vemos al poeta ante todo como un filósofo que insiste en no profesar ninguna estética.

²George Berkeley (1685-1753), tuvo una gran influencia en Borges, que se refleja ya desde los primeros poemas. En *Principles of Human Knowledge* (1710) el filósofo irlandés 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.

HPR/99

Sin embargo, en la Inscripción de *Los conjurados* el poeta manifiesta: “Escribir un poema es ensayar una magia menor. El instrumento de esa magia, el lenguaje, es asaz misterioso”. Se establece una relación de tipo circunstancial entre poesía y palabra, porque la verdadera materia de la poesía es la emoción.³ El hecho estético se traduce en una extraña vinculación, entre autor y lector, que anula el tiempo. Las imágenes y los conceptos abren una puerta a la experiencia poética, siendo así generativos en distintos planos integrados. La poesía borgeana nace de la simbiosis entre el sentimiento y la razón⁴ y se basa en metáforas y símbolos esenciales donde el instrumento de la palabra se hace proteico para referirse incesantemente a conceptos encadenados. Borges condensa así su temática en una teoría del conocimiento que abarca la explicación del universo y el significado de los actos humanos; filosóficamente se basa en los siguientes principios:

1) Todo ocurre en nivel universal. Cada acto por simple que sea, está ocurriendo en cada instante en un plano infinito. No existe una duración sino una eternidad. Al oponerse los conceptos de la eternidad y del tiempo, la memoria se erige como puente: recordar un hecho o un objeto es hacerlo eterno. Borges sostiene que se puede visualizar cierta ruptura del tiempo pero no se puede detener su fluir. La realidad del hombre es infranqueable en este aspecto, pero esa otra realidad de la mente se libera de la materia y percibe el andamiaje del cosmos. Borges ha alcanzado la comprensión de conjunto en la que se desplaza el universo y ha concluido que todos los actos mantienen una acción única aunque el hombre pueda sólo juzgarla como parcelada y continua. Traducir esta sensación es enfrentarse con un lenguaje sucesivo,⁵ que el poeta resuelve en la repetición para crear la idea de acumulación y

³ Borges explica la idea en la entrevista con Roberto Alifano, *Conversaciones con Borges* (Buenos Aires: Atlántida, 1985), 134.

⁴ Véase la entrevista con Verdugo-Fuentes, *En voz de Borges* (México: Editorial Offset, 1986), 67: “Creo que hay una interdigitación ineludible entre ambas, porque la razón y el conocimiento vienen a dar la redacción y el orden al caos de símbolos y de imágenes que entrega la pasión”.

⁵ Véase *Obras Completas* (Buenos Aires: Emecé, 1974). El lenguaje como sucesivo fue afirmado en el cuento “*El Aleph*” (625). También en el ensayo “*Nueva refutación del tiempo*” (764).

HPR/100

totalidad: “En cada instante puede revelarte su amor Helena de Troya./ En cada instante el gallo puede haber cantado tres veces./ En cada instante la clepsidra deja caer la última gota” (“Doomsday” 17). Este poema nos presenta una serie de imágenes basadas en opuestos que tienen la virtud de crear una superposición que se transforma en un conjunto. Así cada fracción temporal puede ser “el cráter del Infierno” y “el agua del Paraíso”. Borges sostiene que “No hay un instante que no esté cargado como un arma”, dando la pauta de la actividad esencial del universo, donde cada pareja de contrarios se desenvuelve en una lucha de supremacía y complemento. El uso de las imágenes generativas tiene múltiple impacto: son personales y su relación con el sentido se deriva de la inspiración y experiencia del poeta. La clepsidra como reloj de agua hace referencia al tiempo, pero en Borges se identifica con el acto de entender el universo a través de la muerte.

2) Existe una trama en la que los elementos del universo se entrelazan. Este postulado tiene correlación con el anterior pues Borges manifiesta que no existe una simple cosa que no contenga un significado trascendente y que no sea necesaria para el cumplimiento de todas las acciones. En el poema “La trama” se hace referencia al juego de opuestos que tanto usa el poeta, como Don Quijote que prefigura a Quijano, Caín que nos lleva a Abel, los réprobos y los elegidos, las espadas de la guerra y la paz. Borges también cita los espejos, la rosa y el ocaso que son símbolos de la dualidad del universo y de la muerte, logrando un balance entre lo que pertenece a la historia y a su identidad; esta red de elementos logra permanecer en la memoria trascendente: “No hay una sola de esas cosas perdidas que no proyecte ahora una larga sombra y que no determine lo que haces hoy o lo que harás mañana (24). Como todo pasa y se transforma, las cosas guardan su espacio en la memoria, perdidas en la realidad, recuperadas en el recuerdo.

3) El hombre debe actuar como si poseyera una libertad interior. El hombre hecho de agua y tiempo, con el destino fugaz de pasar, se simboliza en *Los conjurados* con las nubes. Las cosas que terminan anulan la víspera y la esperanza que causan zozobra e inestabilidad, rescatando sólo los paraísos perdidos. En el plano personal el autor posee la voz de su padre que involucra el mundo literario, el amarillo y el negro que prefiguran inequívocamente las

HPR/101

formas del tigre y los arquetipos, y los sueños y la espera. Estas cosas son materia del tiempo, son elegías de la nostalgia. Pero desde la visión borgeana el hombre debe vivir como si existiera un motivo importante para la vida, un motivo a descifrar y traducir: “Ahora ni siquiera sabemos si nos rodea un laberinto, un secreto cosmos, o un caos azaroso. Nuestro hermoso deber es imaginar que hay un laberinto y un hilo” (“El hilo de la fábula” 61). Lo desconocido conlleva el derecho a la duda y el cuestionamiento; hay que buscar el sentido de la existencia y en esto se compromete el poeta al imaginar que existe un orden establecido que otorga a cada paso determinado una justificación. La clave para llegar a esta convicción es personal. Borges supone que nunca daremos con ella o tal vez sí, para luego perderla, en la fe, el sueño, la filosofía o en la simple felicidad. Ese supuesto afirma la presencia de formas de revelación que no se pueden explicar, pero que nacen de la relación del sujeto con el universo: en la reflexión metafísica, el sufrimiento, y el acercamiento sentimental a los objetos y acciones a través de la memoria y el mundo onírico.

4) Los sueños proféticos abren una puerta a la esencia del cosmos. Como Borges lo explica en el Prólogo, en la colección *Los conjurados* hay muchos sueños que “fueron dones de la noche o, más precisamente, del alba, no ficciones deliberadas” (14). En esta conciencia de la otra realidad del sueño se inscribe “Sueño soñado en Edimburgo” donde aparece un edificio circular con filas interminables de pizarrones que contienen palabras y al lado de éstas, números. Las palabras representan nombres, por ejemplo, la primera es Aar, el río de Berna, y la cifra al costado es el número de veces que una persona verá ese río, soñará con él o lo descubrirá en el mapa. Toda la vida está determinada (escrita) en esos pizarrones que son como un libro del universo. Ejemplifica un orden indiscutible del que no se puede escapar al cumplir lo prefijado en el momento exacto que se corresponde con el mecanismo del cosmos. El hombre agota el número especificado de cada uno de sus actos y muere: “todo el decurso de tu vida está en esos signos. No hay un segundo que no esté royendo una serie” (68).

5) La muerte se disuelve en la inmortalidad cósmica. La muerte sólo pertenece a la materia, el alma perdura porque la vida es más inverosímil que la muerte. Borges cree en esta transferencia del alma a una eternidad de la conciencia que no debe ser necesariamente

personal. Las consideraciones anteriores lo llevan a la conclusión de que cada cosa es inmortal y que proyecta una sombra significativa que afecta cada instante del universo. Liberarse del cuerpo es unirse a la historia universal: “Contigo estaban las muchedumbres de las sombras que bebieron en la fosa ante Ulises y también Ulises y también todos los que fueron o imaginaron los que fueron (“Abramowicz” 35). Borges combina su historia personal con la universal y la literaria para lograr una conjunción en la que se manifieste la trascendencia del Ser. Es obvio que en esta correlación de ideas se está plasmando implícitamente una línea de conducta que se puede traducir como justa. Ya anticipado en *La cifra*, vuelve el concepto de justicia en el poema “Los conjurados” bajo la doble faz de la razón y de la fe. Esta unión, como la del intelecto y la magia, traza el perfil del poeta.

En la poesía de Borges las abstracciones filosóficas y las imágenes proteicas se entretajan para dar vida a una obra que constituye una cosmogonía profética en su secreta complejidad. El poeta nos presenta una definición del mundo y una manera de enfrentar la condición humana, y más aún, una esperanza en la supervivencia de los valores intelectuales, espirituales y poéticos del hombre.

Bibliografía citada

- Alifano, Roberto. *Conversaciones con Borges*. Buenos Aires: Atlántida, 1985.
- Berkeley, George. *Principles of Human Knowledge*. New York : Oxford University Press, 1998.
- Borges, Jorge Luis. *La cifra*. Madrid: Alianza Editorial, 1981.
- . *Los conjurados*. Madrid: Alianza Editorial, 1985.
- . *Obras Completas, 1923-1972*. Buenos Aires: Emecé, 1974.
- Verdugo-Fuentes, Waldemar. *En voz de Borges*. México: Editorial Offset, 1986.