

# Borges: una vida a través de la poesía

MARCELO VARGAS

En la primavera de 1914, Jorge Luis Borges con apenas 14 años realizó su primera travesía a Ginebra en compañía de sus padres. Setenta años más tarde, ya anciano emprendía su último viaje a la ciudad que lo acogería como un regazo en la quietud de su lago y de sus callejas somnolientas.

Volver a Ginebra era cerrar el círculo del tiempo que le revelaba la clave de sus años, era reconocer el lugar al que lo llevaba "el laberinto múltiple de pasos que sus días habían tejido desde la niñez", era reflejarse en el espejo, como una luz reverberando sobre el agua hasta convertirse en un solo destello, era distender el arco y a la vez volar como la flecha, era renacer desde la muerte.

En suma, volver a Ginebra era un gesto que resumía los símbolos a través de los cuales había contemplado el mundo. Pero ese gesto debía realizarse desprovisto de todo énfasis, con la misma simplicidad con la que había logrado superar la desdicha y afrontar la incertidumbre. Como un sencillito adiós de quien se dirige al encuentro de la felicidad.

En su dilatada vida, Jorge Luis Borges cultivó el ensayo, el cuento y la poesía mezclando estos géneros de manera tal que la mayoría de sus ensayos son relatos escritos en una prosa poética, sus cuentos que se leen como ensayos abordan temas comunes a la poesía e incluso elementos de ella, como la metáfora y los poemas en su lento discurrir anuncian una idea que luego se elabora en un ensayo para retomarse en un nuevo poema, como si se tratara de un juego interminable de reflejos.

Pero sobre todo, Borges creó un personaje inmortal en la memoria de los hombres: el otro Borges, el vate ciego de expresión ensimismada que camina como una sombra por las calles de Buenos Aires, apoyado en un bastón blanco, rumbo a una biblioteca fantasmal y laberíntica donde se multiplican sus visiones. Como nos dice en el Hacedor, uno de sus libros de madurez: "Al otro Borges es a quien le ocurren las cosas... Yo vivo, yo me dejo vivir para que Borges pueda tramar su literatura y esa literatura me justifica".

En Ginebra, el niño Borges cursa sus estudios de Bachillerato en francés en el colegio de Calvino, donde una de las materias más importantes es el latín y aprende alemán por su cuenta con la obra del poeta Heine y con ayuda de un diccionario. Esto le permite ampliar rápidamente su cultura literaria iniciada desde temprano en la biblioteca de libros ingleses de su padre en Buenos Aires. Sus autores preferidos en esa época fueron Dickens, Stevenson, Kipling, H.G. Wells y obras como *Las mil y una noches* (en traducción inglesa), *El Romancero* y *El Quijote*.

El aprendizaje del alemán lo aproxima a los poetas expresionistas de esta lengua que en ese momento constituyen la promesa de renovación del arte poético en Europa. Otro de sus descubrimientos es la filosofía de Schopenhauer. De su obra *El Mundo como Voluntad y Representación* extrae algunas de las ideas esenciales que animarían toda su producción literaria: la concepción del mundo como "una actividad de la mente, un sueño de las almas", la interpretación del destino personal como una proyección de nuestra propia voluntad que interpreta ese papel desde una esfera situada por encima de nuestra conciencia individual y la idea de que solo podemos alcanzar la liberación del mal universal a través de una actitud contemplativa. Y también en esta época descubre la poesía de Walt Whitman que se convertiría más tarde en modelo para la propia.

En 1919 viaja a España donde forma parte del movimiento ultraísta y escribe sus primeros poemas. Esta corriente literaria cuyos precursores habían sido Vicente Huidobro y Ramón Gómez de la Serna en España, Apollinaire en Francia y el propio expresionismo alemán pretendía dar un giro radical a la expresión poética, mediante el uso de

metáforas sorprendentes, la eliminación de todo adorno superfluo que oscureciera el libro de las imágenes y el abandono del verso regular o métrico por el verso libre.

Como recordaría Borges en un libro posterior: “Metaforizamos con fervor”, refiriéndose a sus amigos de Madrid Juan Larrea, Gerardo Diego y Rafael Cansino Assens, el erudito judeo-español a quien llamaba su maestro.

Al regresar a Buenos Aires en 1921, publica la revista Proa y la revista mural Prisma, se convierte en el vocero del ultraísmo argentino y lanza de inmediato la proclama ultraísta, una declaración iconoclasta contra la poesía modernista representada por Rubén Darío y Leopoldo Lugones, donde se establece la base teórica del movimiento en Argentina. En 1923 publica su primer libro de versos Fervor de Buenos Aires, en una edición de trescientos ejemplares, los cuales él se encarga de distribuir entre sus amigos. Por sus versos y quizás por la forma en que vio la luz, Fervor de Buenos Aires es un libro entrañable, como lo es un amigo. Sus versos nos invitan a sentir una ciudad que ya no existe, que probablemente nunca existió, salvo en los sueños de Borges y que emerge bajo una tenue luz irradiada desde su propia nostalgia. Así en su poema Calle Desconocida, nos dice:

*Penumbra de la paloma  
Llamaron los hebreos a la iniciación de la tarde  
Cuando la sombra no entorpece los pasos  
Y la venida de la noche se advierte  
Como una música esperada y antigua,  
Como un grato declive  
En esa hora en que la luz  
Tiene una finura de arena  
Di con una calle ignorada  
Abierta en noble anchura de terraza  
Cuyas cornisas y paredes mostraban  
Colores blandos como el mismo cielo  
Que conmovía el fondo  
Todo, la medianía de las casas,*

*Las modestas balaustradas y llamadores  
Tal vez una esperanza de niña en los balcones  
Entró en mi vano corazón  
Con limpidez de lágrima  
Quizá esa hora de la tarde de plata  
Diera su ternura a la calle  
Haciéndola tan real como un verso  
Olvidado y recuperado  
Solo después reflexioné  
Que aquella calle de la tarde era ajena,  
Que toda casa es un candelabro  
Donde las vidas de los hombres arden  
Como velas aisladas  
Que todo inmediato paso nuestro  
Camina sobre Gólgotas*

El crepúsculo, la iniciación de la tarde, parece ser la hora en que el poeta se aventura a caminar sin rumbo por las calles de su ciudad, explorándola con una mirada de extrañeza y reconociéndola gradualmente al contemplar los contornos familiares. Pero al final lo asalta la soledad, probablemente recuerda sus paseos por las calles empedradas en las heladas tardes de Ginebra y termina comprendiendo que esta calle de Buenos Aires, que creía olvidada y recuperada como un verso, también le era ajena. En *Llaneza*, otro poema del mismo libro, parece recobrar el sentido de pertenencia al traspasar el umbral de su casa y en los versos iniciales compara el giro de la verja del jardín a la vuelta de la página de un libro, pues Borges, amante del oriente, sabía como los Persas, que una biblioteca era un jardín.

*Se abre la verja del jardín  
Con la docilidad de la página  
Que una frecuente devoción interroga  
Y adentro las miradas  
No precisan fijarse en los objetos  
Que ya están cabalmente en la memoria*

Aun cuando en este libro se perciben vestigios del ultraísmo, ya se advierte una poesía mas personal e íntima, en un tono coloquial y con una temática enraizada en la Buenos Aires de su infancia a la que nunca olvidó. Había desaparecido el espíritu cosmopolita y el intento de sepultar la tradición bajo el pretexto de renovar las formas poéticas. La metáfora, aun cuando surgía imprevista y sorprendente en algunos casos, empezaba a sugerir relaciones íntimas esenciales a expensas de la innovación. Quedaba todavía inmutable el verso libre y asomaban la sobriedad y la concisión que nunca más abandonaron a Borges. Años mas tarde, en un hermoso poema a la luna, donde cree recordar el momento en que le fue revelada la poesía, se rinde a su propia nobleza, al invocar la memoria de Leopoldo Lugones:

*Cuando en Ginebra o Zurich la fortuna  
Quiso que yo también fuera poeta  
Me impuse como todos la secreta  
Obligación de definir la luna  
Con una suerte de estudiosa pena  
Agotaba modestas variaciones  
Bajo el vivo temor de que Lugones  
Ya hubiera usado el ámbar o la arena*

Fervor de Buenos Aires, pasó desapercibido en su patria, quizá debido a su escasa tirada, hasta que un año después Ramón Gómez de la Serna publicó en Madrid una reseña en la prestigiosa Revista de Occidente, fundada por Ortega y Gasset. Estos comentarios favorables influyeron para que Borges empezara a ser valorado como poeta en su país. No sería la última vez que el eco de un reconocimiento proveniente de ultramar resonara tardíamente en Buenos Aires.

En 1925, Borges publica un nuevo libro de versos, *Luna de Enfrente*, un libro breve, donde diversifica los temas de su poesía. Introduce por primera vez un poema dedicado a un personaje de la historia argentina: El general Quiroga Va en Coche al Muere, canta al mar y a ciudades remotas y continúa sus paseos errabundo y absorto por los linderos del arrabal. Cuatro años después, publica

Cuaderno San Martín donde incluye algunas elegías a sus antepasados ilustres. A partir de este momento calla la voz del poeta, o más bien se resguarda en el silencio a la espera de una conjunción propicia de las estrellas, según las palabras de Fitzgerald tan gratas a Borges.

En la década del 30, con excepción de sus dos "English Poems" se dedica casi con exclusividad a la prosa ensayística. La poesía de esta primera etapa que pudiera parecer excesivamente localista, no solo contiene los elementos estilísticos que ya hemos esbozado, sino que también descubre la angustia existencial (probablemente a Borges le hubiera divertido verse calificado con la terminología de Sartre), que lo impulsa a buscar en los esquemas filosóficos idealistas una explicación del mundo y del sentido de la vida.

Si bien como pensador no desarrolló ninguna de los sistemas filosóficos de los que se nutrió, su intuición poética le permitió crear una literatura excepcional, al traspasar los asuntos fundamentales de la metafísica: el ser, el tiempo, la eternidad, el infinito, a una nueva realidad emocional, a una clave poética que conjugaba sus limitadas experiencias vitales con esas ideas abstractas. Esta clave poética fue construida en base a una serie reducida de símbolos que van apareciendo paulatinamente y luego se reiteran una y otra vez en sus poemas, como las variaciones sobre un tema, tan usuales en el arte musical.

En 1960, más de treinta años después de Cuaderno San Martín, aparece su libro *El Hacedor*, donde mezcla breves ensayos y parábolas en prosa poética con una antología de los poemas escritos en las dos décadas anteriores. En ese lapso, Borges había envejecido y había perdido la vista irremediablemente, pero al mismo tiempo había rejuvenecido como artista, encontrando su verdadera voz.

En este libro se observa por primera vez el predominio de la versificación regular, especialmente del verso endecasílabo. A la luna siempre presente en la lírica de Borges, se unen otros símbolos como el tigre, el ajedrez, los espejos, la biblioteca y el laberinto, todos ellos relacionados con su visión del hombre condicionado por el fluir del tiempo y atrapado en un mundo donde prevalece el caos. El libro comienza con uno de sus poemas más conocidos, *El Poema de los Dones*:

*Nadie rebaje a lágrima o reproche  
Esta declaración de la maestría  
De Dios, que con magnífica ironía  
Me dio a la vez los libros y la noche*

Borges no implora su salvación, tampoco se queja, ni acepta resignado su cruel destino, sino que con una ironía superior a la que él le atribuye a Dios, lo alaba, casi lo felicita por la admirable ocurrencia de concederle su más caro deseo al mismo tiempo que le arrebatara el don indispensable para disfrutarlo. Tras el desafío inicial sigue contándonos su pena en un tono confidencial:

*Lento en mi sombra, la penumbra hueca  
Exploro con el báculo indeciso  
Yo que me figuraba el paraíso  
Bajo la especie de una biblioteca*

Y concluye fundiéndose en el espacio intemporal de la biblioteca con la sombra de un muerto cuyos pasos repite: Paul Groussac, el escritor ciego que lo precedió en la dirección de la biblioteca nacional.

*Al errar por las lentas galerías  
Suelo sentir con vago horror sagrado  
Que soy el otro, el muerto que habrá dado  
Los mismos pasos en los mismos días  
¿Cuál de los dos escribe este poema  
de un yo plural y de una sola sombra?  
¿Que importa la palabra que me nombra  
si es indiviso y uno el anatema?  
Groussac o Borges, miro este querido  
Mundo que se deforma y que se apaga  
En una pálida ceniza vaga  
Que se parece al sueño y al olvido*

El panteísmo, la anulación de la personalidad y la idea del eterno retorno le sirven de consuelo. Años más tarde un Borges resuelto y

convencido afirmaría “Un solo hombre ha nacido, un solo hombre a muerto en la tierra. Hablo del único, del uno, del que siempre está solo”. En este poema se presentan juntos por primera vez tres de los símbolos fundamentales de Borges: La biblioteca que es el laberinto (“la penumbra hueca”) y el espejo que no aparece sino en sus efectos, con Borges duplicando a Groussac en el recinto lúgubre (“los mismos pasos en los mismos días”). Desde el punto de vista formal la elección del cuarteto de rima consonante como estrofa, las hipálages (“báculo indeciso”, “lentas galerías”, “biblioteca ciega”), el oxímoron (“un yo plural”) y otros artificios: como la adjetivación doble (“vago horror sagrado”, “pálida ceniza vaga”) le permiten a Borges, el artista, convertir su tragedia personal en una obra de singular belleza, transmitiéndonos la sensación de que el mundo se va oscureciendo lenta e inexorablemente con el discurrir de los versos. Al igual que Coleridge, Borges concibe la fé poética como “una fuerte apariencia de veracidad, capaz de producir una suspensión momentánea de la duda”. Y en otro poema del mismo libro *Arte Poética*, nos deja escuchar el eco de su alma sonora, mientras la clara mirada, indemne en la memoria, se adelgaza hasta penetrar el velo de la realidad:

*Ver el día o en el año un símbolo  
De los días del hombre y de sus años  
Convertir el ultraje de los años  
En una música, un rumor y un símbolo  
Ver en la muerte el sueño, en el ocaso  
Un triste oro, tal es la poesía  
Que es inmortal y pobre, la poesía  
Vuelve como la aurora y el ocaso  
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*

En esta segunda etapa, la poesía de Borges se enriquece con temas que ya había abordado en sus ensayos y cuentos. Los mitos



griegos como Edipo y el Minotauro, las sagas escandinavas, las fábulas del oriente, la cábala, la teología y las herejías pueblan sus versos y se convierten en fermento de su extraordinaria inventiva. Pero al mismo tiempo su consagración y sus méritos literarios le deparan finalmente la celebridad. En 1961, se le otorga el Premio Internacional de editores, compartido con Samuel Beckett, el autor de teatro Irlandés posteriormente Premio Nobel; y en 1964 una prestigiosa editorial francesa lo incluye en su colección de ensayos críticos llamados "Les Cahiers d'Herne" dedicado a los escritores más notables del siglo. De aquí en adelante su obra fue traducida a varios idiomas y conocida tanto en Europa como en Norteamérica.

En 1980 comparte con Gerardo Diego, su antiguo compañero de aventuras ultraístas, el maspreciado galardón de las letras hispanas: el Premio Cervantes de Literatura. Pero la academia Sueca jamás condescendió a otorgarle el Premio Nobel. Año tras año su nombre figuraba entre los candidatos con mayores merecimientos y cada vez la decisión le resultaba adversa. Sus opiniones políticas, firmes pero desacertadas, tuvieron un peso decisivo en este rechazo. Sin embargo, la mayor parte de sus colegas latinoamericanos a pesar de no compartir su visión de la política y de la realidad histórica, fueron unánimes en el reconocimiento. Ernesto Sabato, Julio Cortázar, Octavio Paz, Alfonso Reyes, para citar algunos y biógrafos como Rodríguez Monegal y Volodia Teitelboim vieron en Borges a un gran maestro de la literatura de nuestro siglo y a uno de los renovadores de la literatura fantástica que condujo a esa corriente de nuestras letras que luego se llamó el Realismo Mágico.

Borges era un Aristócrata sin fortuna, entre cuyos ancestros se contaban próceres de la historia argentina y combatientes de la epopeya de Junín, como el coronel Suárez. Vivió en la única casa de dos pisos de Palermo, un barrio periférico, donde pululaban meretrices y celestinas en compañía de compadritos y cuchilleros. Su padre lo protegió contratando una institutriz que le enseñaba en casa, impidiendo así que tuviera que salir a la escuela. Las ideas conservadoras que absorbió en su casa desde niño fueron también un refugio frente al mundo hostil que lo cercaba. De ahí que mas tarde viera

los movimientos populares y nacionalistas argentinos y en especial el peronismo, como una amenaza, en una reedición imaginaria de las guerras civiles en las que lucharon federalistas y unionistas, la aristocracia contra la plebe encarnada en la figura del gaucho. El siguiente paso era extrapolar esta realidad nacional al mundo, de modo que siempre tomó partido por lo que el consideraba la civilización, el orden y la tradición.

Esta experiencia infantil de acoso y desamparo, fue reflejada por Borges en el Poema Conjetural que toma como punto de partida un episodio de la Divina Comedia, en el cual el capitán Bonconte, ya convertido en ánima del purgatorio le relata a Dante su huida y posterior muerte en el campo de batalla de Campaldino. Borges, atrevidamente, asume el mismo relato e incluso inserta en su poema al menos uno de los versos dantescos y comenta otros. Pero en lugar del capitán gibelino coloca en el difícil trance a un antepasado ilustre: el doctor Francisco Laprida, presidente del congreso de Tucumán que declaró la independencia argentina. Borges como Dante, elige el verso endecasílabo, sin llegar a emplear la rima consonante; pero ahí termina las afinidades. Los versos del Dante dicen:

*Bonconte soy, de Montefeltro he sido:  
Ni Giovanna, ni nadie de mi cura,  
Por lo que entre éstos voy entristecido  
Yo le dije: ¿Qué fuerza o qué ventura  
tan lejos te llevó de Campaldino  
que nadie vió jamás tu sepultura?  
¡Oh!, respondiome, al pie de Casentino  
un agua pasa que se llama Arquiano  
y nace en Erno, junto al Apenino  
Adonde su vocablo se hace vano  
Llegué con la garganta traspasada  
Huyendo a pie y ensangrentando el llano  
Allí perdí la vista y clausurada  
Mi voz quedó cuando nombre a María  
Y allí cayó mi sangre abandonada.*

Borges a su vez, logra transmitirnos el ritmo atropellado de la huida en sincronía con los pensamientos que se agolpan en la mente del fugitivo, haciendo así la huida más dramática y el encuentro con la muerte más sobrecogedor.

*Zumban las balas en la tarde última.  
Hay viento y hay cenizas en el viento,  
Se dispersan el día y la batalla  
Deforme, y la victoria es de los otros.  
Vencen los bárbaros, los gauchos vencen.  
Yo, que estudié las leyes y los cánones,  
Yo, Francisco Narciso de Laprida,  
Cuya voz declaró la independencia  
De estas crueles provincias, derrotado,  
De sangre y de sudor manchado el rostro,  
Sin esperanza ni temor, perdido,  
Huyo hacia el sur por arrabales últimos.  
Como aquel capitán del Purgatorio  
Que, huyendo a pie y ensangrentando el llano,  
Fue cegado y tumbado por la muerte  
Donde un oscuro río pierde el nombre,  
Así habré de caer. Hoy es el término.  
La noche lateral de los pantanos  
Me acecha y me demora. Oigo los cascos  
De mi caliente muerte que me busca  
Con jinetes, con belfos y con lanzas.*

Los arrabales últimos, la noche lateral de los pantanos que acecha y demora a Laprida en su fuga, es el barrio de Palermo que rodea la niñez de Borges. De ahí que Laprida surja como un personaje emblemático cuya vida Borges repite: el letrado frente al gaucho, el hombre culto frente al bárbaro. Pero a su vez, Laprida es el doble de Bonconte en más de un sentido: ambos fueron personajes históricos que murieron en batallas campales; sus cadáveres jamás fueron encontrados y mientras Bonconte murió en el año 1289, Laprida pereció en el 1829. La simple permutación de los números

centrales de ambas fechas, le confiere al poema un sentido cabalístico que Borges refuerza con los versos que siguen (al fin he descubierto la recóndita clave de mis años... la letra que faltaba...). Los símbolos recurrentes del laberinto, el círculo y el espejo se hacen también presentes en voz de Laprida, para delinear su visión del destino, el eterno retorno, coronando así la espléndida síntesis de Borges en su reflexión sobre la muerte.

*Yo que anhelé ser otro, ser un hombre  
De sentencias, de libros, de dictámenes,  
A cielo abierto yaceré entre ciénagas;  
Pero me endiosa el pecho inexplicable  
Un júbilo secreto. Al fin me encuentro  
Con mi destino sudamericano.  
A esta ruinosa tarde me llevaba  
El laberinto múltiple de pasos  
Que mis días tejieron desde un día  
De la niñez. Al fin he descubierto  
La recóndita clave de mis años,  
La suerte de Francisco de Laprida,  
La letra que faltaba, la perfecta  
Forma que supo Dios desde el principio.  
En el espejo de esta noche alcanzo  
Mi insospechado rostro eterno. El círculo  
Se va a cerrar. Yo aguardo que así sea.*

El desenlace es precedido por una multitud de imágenes que se precipitan en la mente de Laprida, culminando como en Dante, con una sensación física de la muerte. Donde Bonconte exclama: llegué con la garganta traspasada, Laprida murmura: El íntimo cuchillo en la garganta.

*Pisan mis pies la sombra de las lanzas  
Que me buscan. Las befas de mi muerte,  
Los jinetes, las crines, los caballos  
Se ciernen sobre mi... Ya el primer golpe,*

*Ya el duro hierro que me raja el pecho,  
El íntimo cuchillo en la garganta.*

Borges carecía de perspectiva histórica. La historia solo le concernía en relación con los mitos que engendraba. De ahí que transitará en su literatura por una suerte de cuarta dimensión, paralela al mundo de la realidad, como los arquetipos platónicos, pero en sentido inverso, destacando no la perfección sino el caos, no la certidumbre sino la duda, no la luz sino la sombra. ¿Pero acaso no es la realidad actual una réplica de ese mundo Borgiano insólito y desaforado (me refiero ahora a su mundo narrativo), con los medios de comunicación trastocando a diario las mentiras en verdades, las vilezas en virtudes y el caos en que tiende a disolverse la sociedad en un paradigma de nuevo orden, libertades y sentido común? De esta manera, Borges se transforma ante nuestros ojos como en un acto de magia, de un escritor al margen de la historia en un cronista anticipado de la postmodernidad. De nuevo los espejos, de nuevo la serie interminable de reflejos. Pero en ese mundo hay esperanza y Borges tiene su propia clave. Para él consiste simplemente en transmutar las desdichas que nos depara la vida en poesía:

*He trabajado en fuertes palabras  
Ese mi pensativo sentir  
Que pudo haberse disipado en sola ternura.*

Nos dice en un poema. Pero para que se opere esa alquimia es preciso despojarse de la ambición y prescindir incluso de la gloria, meta suprema del artista. Para el poeta, la felicidad está en el contacto con los versos que resuenan en la memoria y detienen el tiempo. Así lo expresa en su poema a un poeta menor de la antología.

*¿Dónde está la memoria de los días  
que fueron tuyos en la tierra, y tejieron  
dicha y dolor y fueron para ti el universo?  
El río numerable de los años  
Los ha perdido, eres una palabra en un índice*

*Dieron a otros gloria interminable los dioses,  
Inscripciones y exergos y monumentos y puntuales historiadores;  
De ti solo sabemos, oscuro amigo,  
Que oíste al ruiseñor, una tarde.  
Entre los asfódelos de la sombra, tu vana sombra  
Pensará que los dioses han sido avaros.  
Pero los días son una red de triviales miserias,  
¿y habrá suerte mejor que la ceniza  
de que está hecho el olvido?  
Sobre otros arrojaron los dioses  
La inexorable luz de la gloria, que mira las entrañas y enumera  
Las grietas,  
De la gloria, que acaba por ajar la rosa que venera;  
Contigo fueron más piadosos, hermano.  
En el éxtasis de un atardecer que no será una noche,  
Oyes la voz del ruiseñor de Teocrito.*

Así, Borges se convierte en un poeta-filósofo que conversa con nosotros en un tono pausado como si las palabras fluyeran simultáneamente con el pensamiento, sin pretender ningún dictamen, sin deducir moralejas de sus reflexiones. En ese tono y en la óptica que asume para abordar el mundo y la literatura radica el encanto y la originalidad de su obra de madurez. Pero hay una pasión subterránea que recorre su poesía sin poder brotar íntegramente, transformándose mas bien en callado lamento o en emoción contenida, como en aquellos versos que dicen:

*Yo que tantos hombres he sido, no he sido nunca  
Aquel en cuyos brazos desfallecía Matilde Urbach*

Este dístico que Borges titula "Le Regret D'heraclite" (el lamento de Heráclito) y que extrae supuestamente de una obra llamada *Deliciae Poetarium Borussiae*, atribuída por él a un poeta francés imaginario, resume la vida y la obra de Borges. Porque su obra como estos dos versos es un prodigio de brevedad y de condensación de las ideas, porque como a Heráclito le preocupó el fluir del río que

es el tiempo y porque tras la filosofía se ocultaba una pena, se perfilaba una ausencia: la ausencia del amor.

Por eso en la génesis del Borges Poeta hay un parentesco con los poetas malditos del siglo XIX: con Baudelaire, el precursor; con Verlaine, inocente como los pájaros, porque su música verbal no podía tener la mancha del pecado original; con el Rimbaud del barco embriagado, que nos canta:

*Pero de verdad, lloré demasiado! Las albas son desoladoras  
Toda Luna es atroz y todo sol amargo  
El acre amor me ha llenado de torpes embriagases  
¡Oh que mi quilla estalle! ¡Oh, que me anegue en el mar!*

Con Mallarmé, que antes de Borges haber nacido vislumbró la esencia de las formas perfectas en esa nada que mora mas allá de la realidad y que como él trató de escribir "Le livre", el poema, que para Borges, aunque inagotable, ya había sido escrito por Whitman y Francisco de Asís.

Al igual que Valery, discípulo y continuador de Mallarmé, Borges encauzó esa tensión interior hacia el pensamiento y en un ensayo revelador sobre este último, proyecta sus aspiraciones en él, movido por el pudor que le impedía hablar de si mismo. En él nos dice:

"Paul Valery, nos deja al morir, el símbolo de un hombre sensible a todo hecho y para el cual todo hecho es un estímulo que puede suscitar una serie infinita de pensamientos. De un hombre que trasciende los rasgos diferenciales del yo y de quien podemos decir, como William Hazlitt de Shakespeare: "He is nothing in himself". De un hombre cuyos admirables textos no agotan, ni siquiera definen, sus omnímodas posibilidades. De un hombre, que en un siglo que adora los caóticos ídolos de la sangre, de la tierra y de la pasión, prefirió siempre los lúcidos placeres del pensamiento y las secretas aventuras del orden".

La paradoja es brillante y perturbadora como una metáfora. Shakespeare que fue la voz de todos los hombre, que también fue Hamlet, terminó sintiéndose Próspero, el héroe de La Tempestad, despojando al final de todos sus poderes mágicos para la creación y

en suma siendo nadie en sí mismo y todo en sus personajes; Borges que era nadie, trató como Valery de ser la voz de todos a partir de su infinita soledad. En cierto modo, ambos lo consiguieron, porque ambos revelaron distintas dimensiones de lo humano: Shakespeare, reflejando en el fresco gigantesco de su literatura toda la pasión, el goce y el dolor del material vivir y por otro lado Borges, con los poetas metafísicos del pasado y los poetas de la modernidad revelando la angustia de ser y de pasar:

*El tiempo es un río que me arrebató, pero yo soy el río  
Es un tigre que me destroza, pero yo soy el tigre  
Es un fuego que me consume, pero yo soy el fuego.*