

TOMO I

H O M E N A J E

Luis Jaime Cisneros

Capítulo 24



Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Pontificia Universidad Católica del Perú
FONDO EDITORIAL 2002

Homenaje Luis Jaime Cisneros
Tomo I

Editor: Eduardo Hopkins Rodríguez

Diseño de carátula: Giselle Scheuch

Copyright © 2002 por Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica
del Perú. Plaza Francia 1164, Lima
Telefax: 330-7405. Teléfonos: 330-7410, 330-7411
E-mail: feditor@pucp.edu.pe

Obra Completa rústica:
9972-42-473-1
Tomo I: 9972-42-474-X
D.L. 1501052002 2422

Obra Completa tapa dura:
9972-42-476-6
Tomo I: 9972-42-477-4
D.L. 1501052002 2421

Primera edición: julio de 2002

Derechos reservados, prohibida la reproducción de este libro por cualquier
medio, total o parcialmente, sin permiso expreso de los editores.

Buenos Aires y Borges, Borges y Buenos Aires

Ana María Barrenechea

Universidad de Buenos Aires

COMO OCURRE A MENUDO, en Borges, la convivencia de los opuestos, las inclusiones y las proliferaciones infinitas, las aporías, las paradojas, las mismas hipálages, las ironías sobre las contradicciones de los otros y de él mismo, el uso de figuras retóricas que trabajan con los conflictos y dispersan las relaciones «normales» del pensamiento y del lenguaje, el desarrollo narrativo que he llamado otras veces «lacunar», desconciertan y a la vez atraen al lector. Dicho del modo más sencillo posible: no solo en lo que cuenta sino en el modo de contarlo, su obra crea finalmente una red de textos y de alusiones y ecos que superan los compartimientos genéricos y temáticos.

Se diría que lo que Borges logró fue un equilibrio entre la extrema novedad que las vanguardias proponían y la profunda transformación que buscaban, por eso pudo parecerles a algunos críticos un hombre del siglo XIX o un escritor interesado en minucias, cuando era un escritor inagotable, local y universal, creador —como Kafka— de precursores y sucesores que seguirán soñándolo. Para penetrar en su enigmático mundo he elegido detenerme en unos pocos textos sobre Buenos Aires, no en todos porque sería imposible agotarlos, sino en algunos poemas.

Sabemos que pasó parte de su juventud (1914-1921, 1923-1924) en Ginebra, Lugano, Barcelona, Granada, Sevilla, Madrid, y visitó entonces otras ciudades europeas. También sabemos que en sus años maduros viajó, invitado, por muchos otros lugares (americanos, europeos, asiáticos y africanos), lo cual quedó reflejado en su obra, especialmente en su libro *Atlas*, donde reunió comentarios personales con fotos de María Kodama. Pero puede decirse sin temor a equivocarse que sus años centrales los vivió en la ciudad donde había nacido.

Todo esto lo digo sin olvidar algo que él mismo afirmó varias veces: que su condición de hombre sudamericano, situado en una posición marginal, le permitió conocer no solo a los países centrales (esa franja del hemisferio norte europeo y americano), sino a todos los que su lectura, su avidez, su manejo de lenguas extranjeras (y las traducciones a ellas) le permitieron conocer. Piénsese, por ejemplo, en las in-

numerables reseñas, comentarios o noticias que escribió, en la empresa tardíamente emprendida de estudiar el danés antiguo y, cercano a su muerte, el árabe, como lo ha revelado María Kodama.

En el Prólogo de *El otro, el mismo*, en 1969, manifestó:

La raíz del lenguaje es irracional y de carácter mágico. El danés que articulaba el nombre de Thor o el sajón que articulaba el nombre de Thunor no sabía si esas palabras significaban el dios del trueno o el estrépito que sigue al relámpago. La poesía quiere volver a esa antigua magia. Sin prefijadas leyes, obra de un modo vacilante y osado, *como si caminara en la oscuridad*. Ajedrez misterioso la poesía, cuyo tablero y cuyas piezas cambian como en un sueño y sobre el cual me inclinaré después de haberme muerto. (*Obras completas*, tomo 2, p. 236; énfasis mío)

Esta última confesión tan significativa, señala lo de toda auténtica obra literaria, pero, sin duda, la calidad más profunda de la obra de Borges, la que no solo caracteriza la densidad de su voz poética, sino también la que figura tematizada en las anécdotas transmitidas y sugerida por la multivalencia de su lenguaje, por esos finales ambiguos que obligan a releer el texto en su totalidad o a detenerse en una palabra, en una frase que hace tambalear el relato. Y también las señales que emiten unos textos hacia otros textos, según ocurre en el fragmento antes citado, por ejemplo: «como si caminara en la oscuridad». Esta comparación trae a la memoria la hipálage virgiliana «*Ibant obscuri sola sub nocte per umbram*», de la *Eneida*, varias veces citada por Borges (por ejemplo en la Dedicatoria de *El hacedor*). Pero quizá más lejanamente señala otra metáfora también repetida por él. Pienso en la frase de la epístola de San Pablo, I Corintios, XIII, 12: «*Videmus nunc per speculum in aenigmate [...]*». (Recordada en «El espejo de los enigmas», *Otras inquisiciones*, *Obras completas*, tomo 2, p. 98).

Y cierra el Prólogo conjugando en una sola frase la trabada unión de sus motivos, sus comparaciones y sus metáforas, y las interrogantes esenciales en su obra para llegar a la definición del hecho poético. Un *sueño* que convoca en su *eterno* devenir y en sus *inagotables* combinaciones los movimientos de un complejo *juego de ajedrez* y la *muerte*. Solo entonces se nos revelará el sentido secreto de la vida, cuando ya no nos sirva de nada conocer ese sentido.

Pero además nos dice al mismo tiempo lo que funda toda su vida (¿elección personal o destino?): ser un escritor que busca la revelación poética y la revelación del sentido del vivir y del universo, sabiendo

que es inalcanzable. Poesía = magia = ajedrez = sueño = muerte del autor, del hombre, y salvación a la vez por la perduración del poema (siempre insegura y caprichosa) en la memoria del lector o en un solo instante de la lectura.

Pasaré ahora al comentario de algunos de los poemas que dedicó a su ciudad, como prometí al principio.

Entre los primeros se cuenta «Arrabal» (aparecido en *Cosmópolis*, Madrid, núm. 32, agosto de 1921, p. 622; luego recogido con variantes en *Fervor de Buenos Aires*, 1923), que perdura en sus *Obras completas*, tomo 1, p. 32:

ARRABAL

A Guillermo de Torre

El arrabal es el reflejo de nuestro tedio.

Mis pasos claudicaron
cuando iban a pisar el horizonte
y quedé entre las casas,
cuadriculadas en manzanas
diferentes e iguales
como si fueran todas ellas
monótonos recuerdo repetidos
de una sola manzana.

El pastito precario,
desesperadamente esperanzado,
salpicaba las piedras de la calle
y divisé en la hondura
los naipes de colores del poniente
y sentí *Buenos Aires*.

Esta ciudad que yo creí mi pasado
es mi porvenir, mi presente;
los años que he vivido en Europa son ilusorios,
yo estaba siempre (y estaré) en Buenos Aires.

Quizá, aquello que llama la atención (además del clásico latinismo borgeano *claudicaron*) es ese detenerse en el borde de la ciudad, lo cual le permite permanecer en su ámbito pero, al mismo tiempo, percibir desde allí la llanura «cuando iban [sus pasos] a pisar el horizonte», ese límite desde donde abarca el círculo final, símbolo de la eternidad, del infinito y del universo que (como la esfera) se repite en su obra.

Con esa señal hacia el círculo abarcador contrasta el detalle, el concreto «pastito» que junto al adjetivo *precario* conmueve y al mismo tiempo amonesta (¿amenaza también?), sobre la endeblez de la sustancia a la que se aferran los humanos, subrayado por el «*desafortunadamente* esperado» (también con un adverbio latinizante, quizá menos visible como tal para el lector de ahora).

El final, en esta fecha (1921) y en este momento de su vuelta juvenil a la ciudad natal, triunfa sobre las tensiones que luego se irán adensando y ganando en economía verbal: «Y sentí *Buenos Aires*./ Esta ciudad que yo creí mi pasado/es mi porvenir, mi presente/los años que he vivido en Europa son ilusorios,/yo estaba siempre (y estaré) en Buenos Aires».

Cuatro poemas titulados «Buenos Aires» y uno «Buenos Aires, 1899» merecen ser recordados, reunidos en un haz.

El primer «Buenos Aires», publicado en «La Nación», el 11 de agosto de 1963 fue recogido en la 4ta edición de 1964 de su libro *El otro, el mismo* y luego, cuando este pasa al volumen de las *Obras completas*, tomo 2, 1967, aparece en la p. 325 enfrentado a otro que hizo conocer en *Davar*, octubre-diciembre de 1966, al que antepone en p. 324 cuando lo incluye en *Obras completas*, tomo 2:

BUENOS AIRES

Antes, yo te buscaba en tus confines
 Que lindan con la tarde y la llanura
 Y en la verja que guarda una frescura
 Antigua de cedrones y jazmines.
 En la memoria de Palermo estabas,
 En su mitología de un pasado
 De baraja y puñal y en el dorado
 Bronce de las inútiles aldabas,
 Con su mano y sortija. Te sentía
 En los patios del Sur y en la creciente
 Sombra que desdibuja lentamente
 Su larga recta, al declinar el día.
 Ahora estás en mí. Eres mi vaga
 Suerte, esas cosas que la muerte apaga.

BUENOS AIRES

Y la ciudad, ahora, es como un plano
 De mis humillaciones y fracasos;
 Desde esa puerta he visto los ocasos
 Y ante ese mármol he aguardado en vano.
 Aquí el incierto ayer y el hoy distinto
 Me han deparado los comunes casos
 De toda suerte humana; aquí mis pasos
 Urden su inocultable laberinto.
 Aquí la tarde cenicienta espera
 El fruto que le debe la mañana;
 Aquí mi sombra en la no menos vana
 Sombra final se perderá, ligera.
 No nos une el amor sino el espanto;
 Será por eso que la quiero tanto.

Estos dos sonetos isabelinos (tres cuartetos rematados por un pareado) fueron compuestos quizá en la misma época pero por alguna razón desconocida postergó la publicación de uno de ellos. El caso es que en la actualidad los leemos enfrentados en ese orden al abrir el volumen 2, y nos ofrecen un diálogo entre un yo poético que leemos como un «Borges», y un tú que leemos como «Buenos Aires», su ciudad.

El soneto de la p. 324 resume y opone un antes y un después, un pasado y un presente, el viejo Buenos Aires de los arrabales en un tiempo-espacio que lo acercaba a un declinar de ambos y a sus límites, donde el espacio está por convertirse en el círculo-universo y el día está por borrarse, pero el yo se detiene y no los traspasa (tarde que no llega a noche, ciudad que no se convierte en campo). Momento donde aun la memoria salva el pasado pero falseándolo («mitología») y un minúsculo objeto como la aldaba ha dejado de ser usado (es «inútil»), pero ambos guardan cierto matiz prestigioso.

Todo ello en curiosa visión que al mismo tiempo conserva el movimiento, como una película pasada con *relantisseur* pero que aún no se ha detenido. La sombra crece pero aún pertenece a la ciudad (a sus patios) y al ciclo de su tiempo que puede oscurecerse pero se trocará nuevamente en luz al amanecer. El pareado cierra el final y se contrapone con el comienzo del poema: antes ahora».

El protagonismo del yo itinerante en la ciudad que debía descubrirse se detiene, se afina en un *estar* en el yo inmóvil, fundido con la imagen de su espacio, su ciudad, que lo otro, lo esencialmente otro tiene el poder de reducir a la nada.

En el segundo soneto retoma el *ahora* final del poema anterior y lo trueca en el inicio de un yo poético, que está concluyendo ya su ciclo vital. La ciudad se distancia, no se funde como en el Buenos Aires anterior en la interioridad del yo, sino que se esquematiza («como un plano») y ofrece un diseño exterior, escamoteándole su identidad, su intimidad.

Pero Buenos Aires le ofrece, al mismo tiempo, el dibujo de su yo y de su destino. Curiosamente, ambiguamente, es a la vez estática y móvil. Estática como el plano de una ciudad y móvil al desenvolverse en la temporalidad, en el camino ya recorrido en la ciudad y en el espacio y en el tiempo de una vida, la vida del yo, el laberinto que es un diseño y a la vez un recorrido en busca del centro o de la salida, como todas las vidas de los relatos borgeanos.

Antes había una memoria, un pasado transmitido aunque fuera mentiroso, mitológico o mítico, como la fundación de Buenos Aires. La baraja y el puñal podían resplandecer por sí y transmitir su trampo o su violento esplendor. En este soneto, en cambio, todo parece desdibujarse y perder relieve o singularidad. Pero también el pareado final brilla con extraño fulgor: «No nos une el amor sino el espanto;/ será por eso que la quiero tanto». ¿A quién? A la ciudad, a la mujer amada, o quizás a la muerte y la nada próximas, o a todas intrincadamente unidas.

En 1969, en *Elogio de la sombra* (*Obras completas*, tomo, 2, pp. 387-388) publicó otro poema «Buenos Aires», que es una extensa salmodia de versos largos (a veces de más de tres o cuatro renglones) sin rima y con variados recuerdos personales encerrados entre el primero que lleva el interrogante «¿qué será Buenos Aires?» y luego seguido por los repetidos «Es...», «Es...», rescatables quizá por el final con su alusión a lo que nunca conoció, lo que concluirá cuando, con su muerte, muera también la ciudad.

Otro «Buenos Aires» (recogido en *La cifra*, de 1981) está conformado por una letanía más breve, también con versos libres y de medida desigual. En él insiste en la diferencia entre la ciudad que él conoció y que para él quedó fijada en los arrabales («He nacido en otra ciudad que también se llamaba Buenos Aires»), esa vieja ciudad que construyó para crearse un imaginario poético con las memorias transmitidas

por sus mayores y con algunos recuerdos personales simplificados, pero que ha ido desapareciendo; «En aquel Buenos Aires que me dejó, yo sería un extraño/Sé que los únicos paraísos no vedados al hombre son los paraísos perdidos». Y concluye anunciando otro imaginario que otros conformarán cíclicamente, con otras visiones; la ciudad que otros volverán a añorar cuando vivan en un porvenir y en un lugar «sin torres de cemento y el talado obelisco» (*Obras completas*, tomo 3, p. 305).

Cerraré mi intervención con una variante curiosa de su paisaje ciudadano: «Buenos Aires, 1899» recogido en *Historia de la noche* (*Obras completas*, tomo 3, p. 186):

BUENOS AIRES, 1899

El aljibe. En el fondo la tortuga.
 Sobre el patio la vaga astronomía
 Del niño. La heredada platería
 Que se espeja en el ébano. La fuga
 Del tiempo, que al principio nunca pasa.
 Un sable que ha servido en el desierto.
 Un grave rostro militar y muerto.
 El húmedo zaguán. La vieja casa.
 En el patio que fue de los esclavos
 La sombra de la parra se aboveda.
 Silba un trasnochador por la vereda.
 En la alcancía duermen los centavos.
 Nada. Solo esa pobre medianía
 Que buscan el olvido y la elegía.

Basta fijarse en el título para que llame la atención la fecha (que es el año del nacimiento de Borges), la cual puede salvar del olvido únicamente la ciudad transmitida por la memoria de sus mayores.

Es también un soneto isabelino y los tres cuartetos reconstruyen una ciudad armada con las memorias de sus padres y de sus abuelos, y con todos los restos que salvó su memoria personal y su selección propia de lo transmitido. Además, los objetos de ese pasado que fueron conservándose y que lo rodeaban; los retratos («un grave rostro militar y muerto» con su peculiar adjetivación desfasada, descolocado en hipálage el primero, que además está unido por extraña conjunción copulativa con el segundo), el posible recuerdo personal de

un detalle que la niñez legó al discurso del hombre adulto. A ello se agregan frases posteriores que quieren preservar experiencias del adulto como recuerdos del arrabal («silba un trasnochador por la vereda») o del niño que será escritor («en la alcancía duermen los centavos»).

El pareado final, «Nada. Solo esa pobre medianía/que buscan el olvido y la elegía», pone aquí, como antes, en primer plano, un imaginario poético que puede sintetizar una vida en esos sueños penúltimos. Un imaginario sobriamente patético de sus comienzos con el borramiento total («olvido», «nada») del individuo, del yo, y la perduración en la escritura por el tipo genérico («la elegía»), que salva al individuo anulado y lo trasmite a los infinitos porvenires de los textos y sus lectores. La salvación por la obra realizada, la inmortalidad del poema siempre precaria y aleatoria porque está al borde del olvido, en esa tensión oximorónica definida como «unión sintáctica íntima de conceptos contradictorios en una unidad, la cual queda con ello cargada de una fuerte tensión contradictoria». (Lausberg, 807, tomo 2, p. 222). La tonalidad genérica de la elegía (como antes el *ubi sunt*) ofrece la conmemoración al borde de la muerte y la aniquilación.

Un texto lateral en prosa, el Prefacio a *Buenos Aires en tinta china* de Attilio Rossi (recogido en *Prólogos con un prólogo de prólogos* que Borges reunió; Buenos Aires: Torres Agüero, 1977), revela una visión más optimista de Borges con respecto a su perdurabilidad. Allí acepta que su Buenos Aires eterno, conservado en los barrios del sur como una forma platónica que condescendió a enviar su copia a la tierra, alguna vez dejará de existir. Pero asegura que otra «forma arquetípica» que cambiará su concretización (decaída también como todo lo terreno) hará perdurar otro Buenos Aires para las futuras generaciones, una ciudad diferente y eterna a su manera, porque Platón sabía que existe siempre en ese orbe superior e incorruptible de las ideas eternas.