

DOS VARIACIONES SOBRE BORGES

por Graciela Coulson

University of Florida

You hang by a slender thread. (Jonathan Edwards)

1. BORGES Y JONATHAN EDWARDS EN LA TRAMA DE LA ARAÑA

Muy conocidos son la admiración y el interés de Borges por el pensamiento y la literatura norteamericanos de los siglos XVIII y XIX. Hawthorne, Emerson, Thoreau, Poe, Melville, Twain, Whitman, James, han concitado sus reflexiones, le han servido para justificar o aclarar una idea, están presentes en ensayos, relatos, entrevistas, poemas, prólogos. No escapa a esta preocupación la obra abundosa y prolija del pastor calvinista Jonathan Edwards. El soneto en que Borges lo recuerda, "Jonathan Edwards (1703-1758)" fue incluido en *El otro, el mismo*¹. Una lectura válida del poema requiere un mínimo de información sobre su correlato. No aspiran a más estas páginas.

Famoso en Nueva Inglaterra por sus escritos teológicos y por sus apasionadas controversias en defensa de un movimiento religioso, el "Great Awakening" (definido hoy como una "explosión de emocionalismo"²) contra el grupo de los Arminians, Edwards fue aún más notorio por el terrorismo sensacionalista de sus sermones. Su idea, como la de la secta que defendía, era enseñar por el terror. Ya que la religión era "una cuestión de la afectividad", se trataba entonces de estimular las emociones de los devotos. Edwards entendió que debía promover entre los fieles la conciencia de un formi-

¹Jorge Luis Borges, *El otro, el mismo*, Buenos Aires, Emecé, 1964, p. 155. También en *Obra poética*. Buenos Aires, Emecé, 1972, p. 252 y en *Obras completas*. Buenos Aires, Emecé, 1974, p. 910. La fecha 1785 que aparece en todas las ediciones es, probablemente, un descuido de imprenta. Jonathan Edwards murió en 1758.

²Para este trabajo he consultado en especial la antología de Clarence H. Faust y Thomas H. Johnson, *Jonathan Edwards. Representative Selections, with Introduction, Bibliography and Notes*, New York, American Book Co., 1935.

dable e inminente infierno. La mayoría de los hombres estaban predestinados a un abismo de fuego. Edwards mantuvo, con insistencia, la posición calvinista en los puntos sobresalientes de su pensar: los límites del libre albedrío, la teoría de la total depravación del hombre, la naturaleza de la virtud y la doctrina de la elección. Sus sermones, implacables, extensos, eran notables por el pánico que causaban. De ellos, el más conocido y alarmante es "Sinners in the Hands of an Angry God"³. En éste, como en otros, el orador parte de una convicción profunda y suprema: "the all encompassing power of God", del que se deduce casi automáticamente la impotencia y precariedad del hombre: "men's behaviour is directed by a divine power outside themselves"⁴. El ser humano está totalmente bajo el poder del pecado y es incapaz de alcanzar la virtud por sí solo. De ahí la absoluta necesidad de la gracia de Dios para alcanzar la salvación. La paradoja calvinista omite explicar qué sentido tiene la conducta humana cuando la *gratia gratis data* es sólo para unos pocos predestinados desde toda la eternidad. Obsesivo, tenaz, Edwards insiste, a lo largo de su obra, en la imagen de un Dios de la ira Cuyo ininteligible placer es lo único que se interpone, momentáneamente, entre el hombre y su destrucción. Tres metáforas aluden en el sermón al merecido castigo de la creatura humana: la flecha, la inundación y el pozo de fuego. La última es la más persistente.

Antes de entrar en ese abismo, sin embargo, un paréntesis. El sermón propone un punto que Borges ha desarrollado en otras obras. El hombre, vano y ciego, se cree dueño de su destino temporal sólo para descubrir al término de su vida que su voluntad ha ido siguiendo el rumbo que le marcaba un ser más poderoso. En el momento de morir el personaje se reconoce en lo que es: un prisionero controlado por otro o por una circunstancia que forma parte del (sin)sentido del universo. El hombre de Edwards descubre con terror que estaba equivocado. La frase que Edwards le atribuye podría resumir el sentido de un cuento de Borges, "El muerto": "I thought I should contrive well for myself. I thought my scheme good"⁵. Otálora resulta así una versión curiosa y pintoresca (pero el compadrito desconoce el miedo) de la idea de Edwards: "The will is purely passive".

Uno de los primeros escritos del joven Edwards es "Of Insects"⁶ una larga descripción del trabajo de la araña al elaborar su tela.

³ Jonathan Edwards, op. cit., pp. 155-172.

⁴ J. Edwards, op. cit., "Introduction", pp. xcvi y xcvii.

⁵ "Sinners in the Hands of an Angry God", op. cit., p. 160.

⁶ J. Edwards, "Of Insects", op. cit., pp. 3-10.

En éste, el escritor adolescente se maravilla con minuciosa lentitud de la múltiple relación de causas (viento, peso, movimiento, ramas) que llevan al efecto previsto por la mente divina: la creación de la tela de araña en que quedan atrapados los insectos nocivos. En su entusiasmo llega a decir: "of all insects no one is more wonderful than the spider"⁷. Pero la *admiratio opera dei* no termina allí: cuando las arañas han cumplido su función, hacia fines del verano, el viento del oeste barre con ellas y sus posibles malos efectos y las lleva al mar. Nada ha quedado librado al azar: todo, en la sorprendente máquina del mundo, se mueve según el designio divino; todo refleja y atestigua la previsión omnipotente. En esa máquina el hombre no es más que una pieza, un ente por completo dominado por el pecado.

En 1750 Edwards fue destituido de su cargo a petición de un grupo de fieles dirigidos, según escribe él mismo, por el Major Joseph Hawley. Tiempo después Edwards escribió una larga, meticulosa y muy oblicua carta⁸ a quien creía más directamente relacionado con esa desgracia. Después de páginas de ambigüedades y excursos llega al centro de su pensamiento: la seguridad de que Hawley ha desatado con su acción la ira de Dios y de que será objeto del castigo divino. No se sabe si Hawley estaba predestinado a cometer ese acto pero sí se entiende que Edwards se cree protegido por la justicia de Dios. ¡Ay de los que lo ataquen! Sobre ellos el Omnipotente descargará su furia. Hago notar, de paso, que, hasta donde llega mi conocimiento de su obra, este pastor que amenazaba a sus fieles con la famosísima "furnace of fire and brimstone" nunca se incluyó entre los condenados ni mencionó la posibilidad de su propia condena. Combinando una vanidad y un elitismo apabullantes logra rescatar de la muerte eterna su ser individual. Tal combinación, tal formidable certeza, tal inmovible seguridad en sí mismo como elegido de Dios, tal mezcla de soberbia y de fe, no podían pasar inadvertidos al agnóstico Borges. Edwards cree tener lo que Borges sabe que ningún hombre tendrá nunca: una de las claves del juego de causas y efectos, una de las explicaciones del funcionamiento del universo. Sin embargo, el pensamiento de Edwards, aunque de una lógica implacable, parte de un don irracional no ajeno del todo a Borges aunque sí muy conflictivo en él, la fe.

El soneto de Borges está escrito a la manera inglesa, en tres cuartetos y un pareado, con cuatro notorios encabalgamientos en los tres primeros. El pareado, a pesar de su tono sentencioso, oracular, defi-

⁷ *Ibíd.*, p. 3.

⁸ Véase la carta de J. Edwards a Joseph Hawley en J. Edwards, *op. cit.*, p. 392.

nitivo, inolvidable, es no tanto una aseveración didáctica cuanto una burlona especulación que irónicamente retuerce las creencias del calvinista. Yo leo en el centro del texto una confrontación entre el pensamiento de Edwards en sus rasgos más obvios (según lo expuesto más arriba) y el de Borges, que más que un afirmar es un continuo cuestionar. Diría entonces que el soneto lleva la marca de esa lucha: la fe del que asevera (la presunción del que se cree dueño de la verdad) y la vacilación del que duda (un hablante poético despojado de vanidad que no pretende jamás predicar).

He aquí el texto:

JONATHAN EDWARDS
(1703-1785, sic)

Lejos de la ciudad, lejos del foro
Clamoroso y del tiempo, que es mudanza,
Edwards, eterno ya, sueña y avanza
A la sombra de árboles de oro.
Hoy es mañana y es ayer. No hay una
Cosa de Dios en el sereno ambiente
Que no lo exalte misteriosamente,
El oro de la tarde o de la luna.
Piensa feliz que el mundo es un eterno
Instrumento de ira y que el ansiado
Cielo para unos pocos fue creado
Y casi para todos el infierno.
En el centro puntual de la maraña
Hay otro prisionero, Dios, la Arana.

No es difícil ver que el soneto se estructura sobre una oposición y que avanza en grupos bimembres varios de los cuales son antitéticos y a la vez anafóricos:

1. lejos de la ciudad - lejos del foro
2. del foro - del tiempo
3. sueña - avanza
4. es mañana - es ayer
5. de la tarde - de la luna
6. piensa que el mundo - piensa que el cielo
7. cielo - infierno
8. para unos pocos - para todos.

Espacio y tiempo, tiempo y eternidad, pasado y futuro, cielo e infierno, actividad mental y física. El soneto es rico en dualismos pero ter-

mina con nombres en aposición con valor de sinónimos: prisionero = Dios = araña.

A juzgar sólo por el título se podría pensar que éste, como otros poemas de Borges ("Emerson", "Spinoza", "A John Keats", etc.) será una especie de controlada apología, una muestra de sutil y generoso respeto por alguien. En efecto, las dos primeras líneas evocan inmediatamente el "beato aquél" que se aleja del mundo. Desde fuera del texto, sin embargo, sabemos que Edwards no lo ha hecho para buscar la verdadera sabiduría. La suya no es "la oscura senda" de Fray Luis sino la soledad del que ha sido rechazado por los otros. Si el tiempo ha traído "mudanza" ha sido el descrédito ante los fieles y la pérdida del cargo eclesiástico. El "eterno ya" es uno de esos oximoros caros a Borges, una *contradictio* semejante a la "Nueva refutación del tiempo": el adverbio temporal niega lo eterno, presupone un "antes". Resulta una eternidad bastante dudosa porque añadido el "ya", el adjetivo se desprestigia y es apenas un equivalente de inmortal. Pero Edwards, fuera ya de las miserias del mundo se juzga elegido para toda la eternidad. Además, no avanza en lo oscuro sino en la luz de los árboles de Nueva Inglaterra en su dorado otoño, lo que podría quizá evocar, en más de un lector, la imagen del árbol protector o de la felicidad, nexo entre la tierra y el cielo. "Hoy es mañana y es ayer" vuelve a negar el tiempo humano: para Edwards no hay un cronos sino un solo presente en armonía con Dios. El resto del segundo cuarteto resulta apropiadamente ambiguo gracias al pronombre "lo". ¿Es que el hablante se refiere a lo que el propio Edwards ha dicho en "Of Insects": todo lo creado exalta al Creador, todo el universo es un canto de gloria a Dios? ¿O es que el pronombre se refiere a Edwards mismo en cuanto todo lo que existe lo entusiasma, lo exalta, porque en ello ve la mano de Dios? La frase puede leerse de dos maneras y el pronombre puede tener un antecedente tanto en Dios como en el pastor. En este juego de ambigüedades no puedo dejar de ver una profunda ironía.

Aunque el tono amable continúa, el siguiente cuarteto desmerece mucho la imagen de Edwards: implícito queda que sólo un ser muy maligno puede regocijarse ante la idea de que el mundo sea en efecto un instrumento de la ira de Dios. El *beatus ille* del principio se ha tergiversado: no es feliz porque niegue la vanidad de los hombres, la pompa del mundo, "el foro clamoroso"; no es feliz porque se haya retirado del mundo para entregarse a la búsqueda de Dios (Edwards ya sabe que Dios está de su lado). Es feliz porque en un

acto de máxima soberbia niega la salvación de “casi todos” para poder afirmar la propia y la de unos “pocos”.

De cierta manera el último cuarteto ha preparado al lector para lo que sigue pero el pareado llega con tal fuerza que no deja de sorprender. Es una *sententia* que trae el poema una imagen nueva y poderosa, la de un Dios-araña, atrapador y atrapado, verdugo y víctima, agente y paciente al mismo tiempo. Parte de la imagen, el Dios prisionero, invierte por completo lo que se ha sentido hasta ese momento: la existencia de un Ser omnipotente, activo, que recibe tributo de sus criaturas y que dispone de ellas a su placer. El tema del sermón de Edwards es la inminencia del castigo infinito; el motivo central, el del horror; el hablante, un profeta del Apocalipsis. En el soneto, en cambio, la voz de un hablante sereno e irónico omite todo elemento horrible y punitivo. En los tres cuartetos se siente la inminencia no de un castigo sino de una revelación, que ocurre en el pareado. Los primeros doce versos forman una unidad (lo que piensa o siente Edwards) separada de los dos últimos por un adversativo elíptico. Edwards aparece seguro de su saber en la primera unidad *pero* su saber se desmiente, se desacredita en el pareado. El origen (la *donnée*) de éste y quizá de todo el soneto se encuentra en una de las imágenes más recordadas del sermón, imagen cuyo alcance Borges ha invertido:

The God that holds you over the pit of
hell, much as one holds a spider or some
loathsome insect over the fire, abhors
you, and is dreadfully provoked: his
wrath towards you burns like fire (p. 164).

La admiración de Edwards por la araña ha desaparecido en el sermón: cuando el insecto es figura del hombre es abominable. El pastor que en su adolescencia amaba a los animales, en su madurez odia al hombre. En tanto, la *sententia* del soneto niega rotundamente la omnipotencia divina. Ya no es sólo el hombre el atrapado. El universo es una “maraña” que evoca la selva como figura de la confusión espiritual. En ella hay dos prisioneros: el hombre, de Dios; éste, de su propia o ajena trama. En estos dos versos la especulación de Borges niega la Providencia divina y el Dios de la ira, dos puntos esenciales para Edwards. En el soneto se ha dado un salto del dios iracundo al dios impotente, del Jehová terrible del Viejo Testamento a un demiurgo banal, imperfecto, de rasgos gnósticos. Es imposible no ver en este soneto un ejemplo más de un motivo borgeano por excelencia, el del Creador creado, agente en cuanto al hombre, paciente en cuanto a otro ser

que lo precede en una vertiginosa cadena de creaciones. "Everything and Nothing", "Ajedrez II", "Las ruinas circulares", "El Golem", "Una vindicación del falso Basílides", nos refieren todos a la misma proposición a la vez que señalan el respeto de Borges por esos "hombres desesperados y admirables" que fueron los gnósticos y por sus ardientes especulaciones"⁹. De la intrincada temática e imaginería configuradas por las diversas sectas Borges se ha demorado en dos puntos, los dos presentes en el soneto. De su nota sobre Basílides extraigo el primero: "lo importante: nuestra temeraria o culpable improvisación por una divinidad deficiente, con material ingrato". El Dios-araña coincide con "los abominables poderes que borrajearon con adverso material a los hombres". Se trata de un demiurgo incapaz de una creación racional, justa o bella. Sólo puede "improvisar", "borrajear" al hombre, hecho que postula, dice Borges, "no nuestro mal" sino "nuestra insignificancia". Y para concluir el punto resume la "admirable idea: el mundo imaginado como un proceso esencialmente fútil, como un reflejo lateral y perdido de viejos episodios celestes. La creación como hecho casual". Un creador tal no puede ser responsable de lo creado: "¿qué mayor gloria para un Dios que la de ser absuelto del mundo?", es decir, del delito, crimen o error de haber creado el mundo. Para el segundo punto interesa releer "La duración del Infierno"¹⁰, pues Borges admite del mismo que "ningún otro asunto de la teología es para mí de igual fascinación". Lo "horroroso", claro está, es "el atributo de eternidad". Por eso, negar el castigo infinito es para Borges un acto de "secretaria misericordia". Afirmar su existencia, insistir en ella (como hacía Edwards) es (se sobreentiende) un acto de crueldad; creer en ella lo es de "irreligiosidad".

No ha sido Borges el único ni el primero en ocuparse en su verso de la crueldad de Edwards. También Robert Lowell cae en la trama de la araña en su poema "Mr. Edwards and the Spider"¹¹ cuyas cinco admirables estrofas (llenas de ironía y compasión) encuentran su correlato en los tres textos ya citados del pastor calvinista. No sé si Borges conoce ese poema. En todo caso el soneto confirma y

⁹J.L. Borges, "Una vindicación del falso Basílides", incluido en *Discusión*. Véase *Obras completas*, pp. 213-216. Para una visión general sobre el Gnosticismo son útiles las obras de William Kingsland, *The Gnosis or Ancient Wisdom in the Christian Scriptures*, Wheaton, Illinois, The Theosophical Publishing House, 1970, y H. Leisegang, *La Gnose*, Paris, Editions Payot, 1951.

¹⁰También en *Discusión*. Cf. *Obras completas*, pp. 235-238.

¹¹Robert Lowell, "Mr. Edwards and the Spider", en *Lord Weary's Castle*, New York, Harcourt, Brace and World, 1944, pp. 58-59.

sintetiza con extrema concisión preocupaciones insistentes de Borges que, como siempre, no se ha limitado a reflejar ideas e imágenes de otro sino que las ha re-creado en la línea de su propio cuestionamiento pues a la inmovible posición calvinista Borges ha respondido recordando especulaciones de ese cuerpo variable e imaginativo que forman los alucinantes sistemas gnósticos.

2. "EVERYTHING AND NOTHING" O EL ADMIRABLE ARTE DE FINGIR

*... I will wear my heart upon my sleeve
For daws to peck at: I am not what I am.*

IAGO

En uno de los diálogos de *Parerga und Paralipomena*, publicado por primera vez en 1851, el lúcido y doliente Schopenhauer confrontó, no como desengaño sino como consolación, la dualidad esencial del hombre:

One can thus regard every human being from two opposed view points. From the one he is a fleeting individual, burdened with error and sorrow and with a beginning and an end in time; from the other he is an indestructible primal being which is objectified in everything that exists. ("On the Indestructibility of our essential being by Death").

La esencia indestructible del hombre es la Voluntad, esa parte del individuo, que por serlo también de la especie, por ser una manifestación del Ser, es inmortal. "¿Qué seré después de mi muerte?", pregunta Thrasymachus, y la respuesta de Philaethes-Schopenhauer es, en efecto, "clara y precisa": Todo y nada. Everything and nothing.

En 1960, entre los textos de *El hacedor*, Borges incluía una admirable parábola titulada, precisamente, "Everything and nothing" Su sentido es, sin embargo, la negación de la esencia humana; su tema, la búsqueda de ser. Aunque el filósofo pesimista "que acaso decifró el universo" ha sido objeto de la constante atención del poeta argentino, la breve viñeta de *El hacedor* tiene su más evidente correlato en el texto de un poeta dueño de "la música verbal de Inglaterra", por el que Borges ha dejado constancia de su admiración tanto en sus inquisiciones como en sus poemas. Me refiero a John Keats.

As to the poetical Character itself (I mean that sort of which, If I am any-thing, I am a Member. . .) it is not itself —it has no self— it is every thing and nothing. . .

El 27 de octubre de 1818 (a los 23 años), Keats escribió estas líneas en una carta (por muchas razones notable) a su amigo Richard Woodhouse. Las cartas de Keats fueron recogidas por Lord Houghton en 1848. En 1955, Julio Cortázar, que, como Borges, ha sido siempre muy fino lector de Keats, nos dio la versión española de la obra de Houghton, *Vida y cartas de John Keats*. “El carácter poético. . . no tiene ser; es todo y nada. . .”. No hace falta pensar en una coincidencia resonante; más razonable es partir de la lectura que Borges seguramente hizo de esa carta (no importa si en español o, lo que es más probable, en la edición americana de M.B. Forman). Elaborado *more poético* en “Everything and nothing”, el contenido de la carta reverberó en múltiples especulaciones.

El tema de la carta de Keats es la carencia de ser, el vacío ontológico como punto de partida del acto creador. El poeta, en cuanto hombre, no tiene carácter, no tiene identidad; es una figura anodina, sin forma. Continuamente debe, por eso, llenar su espacio con las voces de otros. La condición de ser nadie se resuelve cuando, consciente pero involuntariamente, otras identidades lo invaden y se le imponen de modo que el hombre hueco del principio queda aniquilado y deja de ser responsable de sus palabras:

...not one word I ever utter can be taken for granted as an opinion growing out of my identical nature —how can it, when I have no nature?

Para ilustrar su idea Keats recurre a Shakespeare, arquetipo del “carácter poético”, camaleónico, por excelencia, del que dice:

...it enjoys light and shade; it lives in gusto, be it foul or fair, high or low, rich or poor, mean or elevated. It has as much delight in conceiving an Iago as an Imogen.

“Everything and nothing” parte de esta tesis implícita y de este ejemplo, y no hace sino desarrollar este último confirmando la tesis y llevándola a sus últimas consecuencias. “Nadie hubo en él”: la aseveración sentenciosa, melancólica, definitiva, abre el relato y establece el tono narrativo; completando su círculo, la misma voz negativa lo cierra. Borges, como Keats, toma la figura del creador más diverso y múltiple para concretizar esa conciencia de vacío, de

“falta”, esa nostalgia de ser, pero, antes de que Keats escribiera su carta ya Coleridge había escrito que “Shakespeare ya no es un hombre sino una variación literaria del infinito Dios de Spinoza”. Borges recogió esta y otras ideas de Coleridge en “De Alguien a Nadie”, escrito en 1950 e incluido en *Otras inquisiciones*:

La persona de Shakespeare... fue una *natura naturata*. un efecto, pero lo universal, que está potencialmente en lo particular, le fue revelado, no como abstraído de la observación de una pluralidad de casos sino como la sustancia capaz de infinitas modificaciones, de las que su existencia personal era sólo una.

En el mismo texto Borges insiste citando a Víctor Hugo, que comparó a Shakespeare “con el océano, que es un almacigo de formas posibles”, y a Hazlitt, que creía que

..Shakespeare se parecía todos los hombres, salvo en lo de parecerse a todos los hombres. Intimamente no era nada, pero era todo lo que son los demás, o lo que pueden ser.

Metódica y sucesivamente, el narrador de “Everything and nothing” propone cuatro soluciones a este vacío: la amistad, la lectura, el amor y la ficción. Cada una está introducida por una expresión temporal (“Al principio...”, “Alguna vez...”, “...después...”, “A los veintitantos años...”) y cada una es de inmediato destruida, la primera y la última por explícitas frases adversativas (“pero la extrañeza...”, “pero aclamado el último verso...”), frases que quedan así sugeridas en la segunda y la tercera.

En suma, algunos hombres, de quienes Shakespeare es el epítome perfecto, sabiéndose vacíos de ser, reconociéndose irreales, apenas “un sueño no soñado por alguien”, buscan manifestarse, “serse”, soñando por su cuenta y riesgo esas figuras igualmente ficticias que la retórica del día llama *dramatis personae*, autor implícito, narrador, hablante básico único, yo lírico. Al soñar así, esos hombres se convierten en poetas. La creación es un acto ontologizante en apariencia: no sólo confiere la ilusión de ser a los personajes ficticios sino también al creador mismo. El poeta necesita de sus criaturas porque éstas le confieren una aparente identidad.

Hasta aquí alcanza el paralelo entre la especulación de Keats y la de Borges. El esbozo del poeta inglés, breve y lúcido, pertenece al campo de la ensayística (de la estética) y el hablante es el autor mismo. La parábola de Borges es una obra de ficción y el hablante es un narrador fingido. El texto, una metáfora de la más rigurosa y perfecta economía verbal

y de fuerte impulso rítmico, pertenece al campo de la creación: es un feliz ejemplo del laborioso arte de fingir. Afirmar que conlleva una revelación esencial que sobrepasa la estética y la antropología para alcanzar implicaciones teológicas es hacer del texto una lectura literal; es no ver la sonrisa y el guiño maliciosos del narrador.

Yo tampoco soy; yo soñé el mundo como tú soñaste tu obra, mi Shakespeare, y entre las formas de mi sueño estabas tú, que como yo, eres muchos y nadie.

La lectura literal, contenidista, sin embargo, es estimulante y vale la pena proseguirla. La voz de Dios, “desde un torbellino”, repite conceptos en los que Borges, buen lector de Juan Escoto y de Spinoza, se había demorado antes. La idea central es la carencia de ser como único atributo posible de Dios porque ser Nada es la única forma de serlo Todo, de no quedar limitado por un cierto número de atributos. Dios es todo el universo y éste, una manifestación temporal de “Aquél que es todas sus estrellas”. El universo (*natura naturata*) no es sino una manifestación o sueño del Ser (*natura naturans*) y Éste, sólo esa parte del No Ser que se ha revelado. Varios son los textos en los que Borges ha vuelto (no por pobreza, como ha dicho él, sino por obsesión íntima) a la ecuación ontológica que convierte al caos en cosmos: Dios (“causa” pero no necesariamente “primera”), es al hombre (efecto) como éste (convertido ahora en “causa”) es a sus sueños (“efecto” último). El poeta imita a Dios al expresar la forma que modulan sus sueños. El individuo perecedero pasa a manifestarse en otros confiriéndose a sí mismo la ilusión de eternidad (pero en el fondo la misma nada aflige a Iago, a Shakespeare, a Dios, a los hombres). “Ajedrez”, “Las ruinas circulares”, “El Golem”, “Everything and nothing”, denuncian esta preocupación borgeana. Otros textos ilustran también el vacío, la multiplicidad y la duda ontológicas —“De Alguien a Nadie”, “Historia de los ecos de un nombre”, “El tiempo y J.W. Dunne”, “Tema del traidor y del héroe”— o configuran la lucha del hombre por ser alguien o por ser otro —“Hombre de la esquina rosada”, “Deutsches Requiem”, “El Sur”, “La otra muerte”. El protagonista de “Everything and nothing” tiene conciencia de su irrealidad desde el primer momento, sabe que creerse real sería engañarse. No se identifique, sin embargo, esta ausencia de ser con la de la mística oriental. Asumir la forma de otros individuos, soñar o representar otras apariencias, no llena el vacío del personaje de Borges, sólo lo disimula temporariamente; en el fondo Shakespeare sabe que sigue siendo nadie y el narrador queda seducido por el nihilismo ontológico. La “ausencia” de la filosofía oriental, en cambio, conduce al instante de ilu-

minación en que el individuo, abandonando su aislamiento, se integra en el Ser: ser nadie (dejar de ser el individuo X, salir de uno mismo) lleva al estado de ser plenario, al satori.

De Proteo el egipcio no te asombres,
Tú que eres uno y eres muchos hombres.

Uno, muchos, nadie. El soneto de *La rosa profunda* lo confirma: crear es asumir otra personalidad, ser otro del que se es antes y después del acto. Crear será siempre “vivir dos veces”, aunque narcisismo y esquizofrenia sean los peligrosos vecinos del proceso creador. Baudelaire: “la intencionada impersonalidad de mis poemas”, Pessoa: “O poeta é um fingidor”, Cortázar (hablando de sí mismo): “un hombre relativamente feliz y cotidiano... de pronto... deja de ser él-y-su-circunstancia y sin razón alguna... es un cuento”. Borges: “Al otro, a Borges, es a quien le ocurren las cosas”. Testimonios de la despersonalización del quehacer poético actual. Desde Keats, desde Poe, el hablante poético es, en efecto, el gran fingidor. Finge para poner distancia entre autor y obra, por imperiosa necesidad de deslindar territorios y conceder máxima autonomía a la obra de arte. Finge para llenar su vacío esencial. Sentirse nadie no es estado exclusivo del poeta sino condición intrínseca de todos. Tarde o temprano todo hombre se pregunta quién es. Incansable, intensamente, Borges ha buscado la respuesta en “el misterioso amor de las palabras”. Hecho de voces y de letras, el mundo imaginado se justifica como afirmación del deseo ontológico: Ser por la palabra.