

"FERVOR DE BUENOS AIRES" O LA POÉTICA DE LA HUMILDAD

Rodrigo Zuleta
Colombia - Alemania

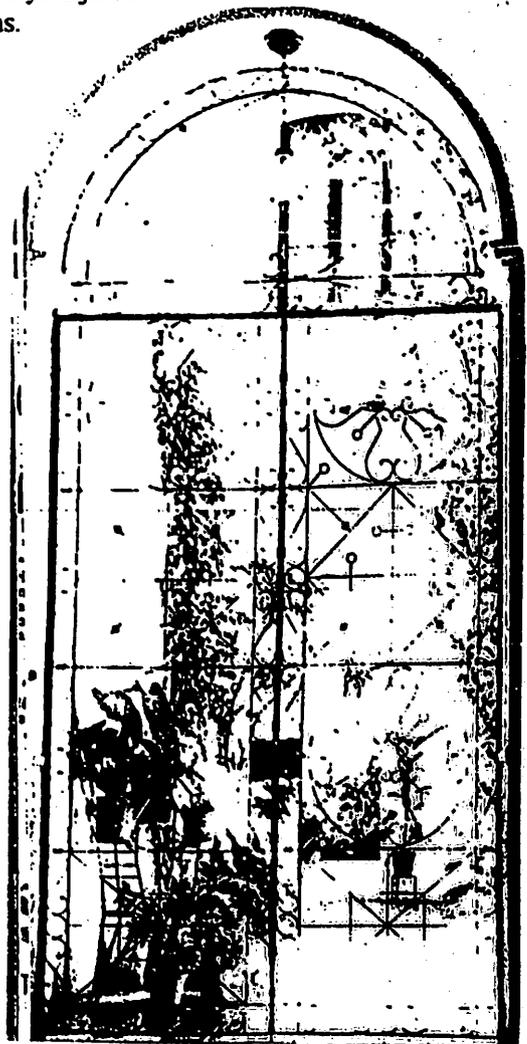
A mis maestros Rafael Gutiérrez
Girardot y Manuel Hernández
Benavides que acaso ya dijeron
esta cosas.

Una primera lectura superficial de Fervor de Buenos Aires (1923) ya permite ver el libro como el testimonio de un regreso. Poemas como "La vuelta" o, ante todo, "Arrabal", dan la imagen de un hombre que ha estado fuera de su ciudad y que, al regresar, se reencuentra con ella:

"esta ciudad que yo creí mi pasado
es mi porvenir, mi presente,
los años que he vivido en Europa son
ilusorios,
yo he estado siempre (y estaré) en Buenos
Aires"

("Arrabal")

Ese regreso es un torno a algo que se vio como pasado. Esto es como algo abolido por un presente y un futuro distintos y desarraigados de ese pasado. Ese presente, que ahora se define como ilusorio, tuvo lugar



en Europa. Sin embargo ahora se ve que aquello también se nutría del pasado, de Buenos Aires.

Sabemos que la experiencia del regreso fue para Borges una experiencia geográfica individual. Pero sería traicionar su poética y su manera de ver el mundo si no intentáramos ver en ese regreso físico individual una cifra de otra cosa, si no pensáramos también en el regreso como símbolo. En un texto muy posterior, "Los cuatro ciclos", Borges define la historia del regreso como una de las cuatro historias que todo escritor está obligado a volver a contar y a intentar transformar. Y el regreso arquetípico, por así llamarlo, es el regreso de Ulises. En "Arte poética", contenido en El otro, el mismo (1964), Borges aprovecha la figura del regreso de Ulises para definir su concepción del arte:

"Cuentan que Ulises harto de prodigios
Lloró de amor al divisar su Itaca
Verde y humilde. El arte es esa Itaca
De verde eternidad, no de prodigios".

O sea que el regreso, el regreso de Ulises, es el abandono de lo extraordinario para volver a lo habitual en donde se encuentra lo realmente poético. La correspondencia de esta imagen del regreso de Ulises con la del regreso de Borges a Buenos Aires - después de el había hecho un periplo por Europa, donde había militado en la "secta ultraísta" para luego "abjurar" de ella- salta a la vista y ya ha sido señalado muchas veces a propósito de la cuarteta de "Arte poética". Pero no sólo, al escribir "Arte poética" sino antes, ya en Fervor de Buenos Aires, el tema del regreso se asocia al tema del abandono de los "prodigios" vanguardista y a la búsqueda de una poética de la humildad.

Mientras en España, en Europa y en Hispanoamérica las vanguardias buscaban

definir lo poético de la manera más esotérica posible -en un tono que muchas veces se confundía con el de un discurso profético-político- Borges -en un poema titulado "El sur" - define por primera vez su poética humilde:

"Desde uno de tus patios haber mirado
las antiguas estrellas,
desde el banco de
la sombra haber mirado
esas luces dispersas
que mi ignorancia no ha aprendido a
nombrar
ni ordenar en constelaciones,
haber sentido el círculo del agua
en el secreto aljibe,
el olor del jazmín y la madre selva,
el silencio del pájaro dormido,
el arco del zaguán, la humedad
-esas cosas, acaso, son el poema."

El poema, pues, no es lo extraordinario ni lo novedoso sino, por el contrario, lo habitual que parece haber estado siempre ahí y que ya ha sido repetido muchas veces. No se trata de buscar lo absolutamente inédito y presuntamente auténtico sino de ver como, infinitamente, se repiten muchas cosas. Si las vanguardias tenían algo que puede ser llamado una pretensión fundacional Borges sabe y reconoce que él es -como todos los hombres- el heredero de una tradición. El no es el fundador de la literatura ni de una literatura sino, sencillamente, una especie de traductor que, como lo dirá más tarde en un poema contenido en la cifra (1982), ha "ordenado en el dialecto de nuestro tiempo las cinco o seis metáforas" ("La fama").

Las metáforas y las historias -Borges repetirá esta idea en varios textos posteriores- vuelven como "los astros y los hombres" "cíclicamente". La primera expresión de esa idea del eterno retorno de lo mismo está ya en Fervor de Buenos Aires en el poema titulado "El truco":

" Una lentitud cimarrona
va demorando las palabras
y como las alternativas del juego
se repiten y se repiten,
los jugadores de esta noche
copian antiguas bazas
hecho que resucita un poco, muy poco,
a las generaciones de los mayores
que legaron al tiempo de Buenos Aires
los mismos versos y las mismas
diabluras".

Así como es imposible jugar una baza nueva es también imposible generar versos completamente nuevos. Lo que creemos novedad es en verdad, otra entonación que le damos a eso que nos "legaron" los mayores. El individualismo extremo - cuya primera manifestación literaria es el romanticismo, con su teoría del genio, que se prolonga de algún modo en las vanguardias- pretende rebelarse contra este hecho. Borges, después de haber abjurado de las vanguardias, empieza a creer que lo más grande que le puede ocurrir al hombre es ser aceptado como parte de una tradición, como un hábito. En el poema "Llaneza", que también es un poema de regreso, se ve esto claramente:

"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.
Conozco las costumbres y las almas
y ese dialecto de alusiones
que toda agrupación humana va urdiendo.
No necesito hablar
ni mentir privilegios;
bien me conocen quienes aquí me rodean,
bien saben mis congojas y mi flaqueza.
Eso es alcanzar lo más alto,
lo que tal vez nos dará el cielo:
no admiraciones y victorias
sino sencillamente ser admitidos
como parte de una Realidad innegable,
como las piedras y los árboles".

Al ser parte de esa "realidad innegable" - que en el poema es a la vez una casa, un libro y una costumbre, como puede verse si se lee con detenimiento- y aceptar seguir



jugando las mismas bazas que jugaron los mayores se renuncia a la pretención de originalidad absoluta y se acepta la literatura como una creación colectiva, como una obra que poco a poco van urdiendo todos los hombres. Ya en breve prólogo a la primera edición se rechaza la imagen del poeta como iluminado para dar paso a la idea de -como Borges lo diría más tarde- el poeta como amanuense del espíritu".

"Si las páginas de este libro consienten algún verso feliz, perdóneme el lector la descortesía de haberlo usurpado yo, previamente. Nuestras nadas poco difieren; es trivial y fortuita la circunstancia de que seas tu lector de estos ejercicios y yo su redactor".

Borges, como poeta, renuncia así al aura de iluminado que por las mismas fechas reclamaba para sí, por ejemplo Pablo Neruda. En la concepción de Borges el poeta, el individuo, es algo fortuito. Hubiera podido ser cualquier lector que viera las cosas que estaban esperando ser miradas y cantadas. La pretención de rareza y extravagancia da paso a una aspiración a la normalidad. La altisonancia de las vanguardias se diluye en la serena y resignada certeza de quien se sabe perteneciente a un mundo:

"No necesito hablar
ni mentir privilegios;
bien me conocen quienes aquí me rodean,
bien saben mis congojas y mi flaqueza".

La modesta serenidad que se trasluce en estos versos es imposible para un individualista radical. El proclamaría a alaridos sus congojas a las que no vería como su flaqueza sino como su fuerza.

Lo que los manuales escolares suelen definir como "ansias de absoluto" -y clasificar como una de las características del romanticismo- es una de las cadenas del

individualismo. Una de las variantes de esa ansia de absoluto es el ansia de inmortalidad personal. Otras es la obsesión por nombrarlo todo, por conocer el orden secreto del mundo. La imposibilidad de satisfacer esta ansia, en su segunda variante es tematizada por Borges en Fervor de Buenos Aires en el poema "Benares" (más tarde lo hará en poemas de madurez como "La luna" y "El otro tigre"). Hay algo que queda siempre fuera del verso, fuera de la literatura.

Sobre la posibilidad de satisfacer la segunda variante del ansia de absoluto, el deseo de inmortalidad personal, Borges no discute sencillamente se limita a poner en cuestión el sentido de esa ansia. El fundamento del deseo de inmortalidad personal es la visión terrorífica de la muerte. Y esa visión terrorífica -cuya manifestación literaria más clara es El sentimiento trágico de la vida de Miguel de Unamuno- se apoya en una hipervaloración de la vida individual que, en último término, no resulta ser una auténtica valoración sino una negación de su misma naturaleza en la medida en que se intenta desbordar los límites en los que la vida se da.

Borges opone a esa actitud una aceptación de los límites. Los tres poemas que se ocupan de la muerte en Fervor de Buenos Aires -"La recoleta",

"Remordimiento por cualquier muerte" e "Inscripción en cualquier sepulcro"- apuntan a ello y a una desterrorificación de la muerte. En "La recoleta" -que Manuel Hernández ha definido como una refutación poética de la muerte- el ámbito de lo que podemos platearnos, de lo que alcanza nuestro entendimiento y nuestra imaginación, se limita a la vida con lo cual, para el entendimiento humano, la vida es el único ámbito de lo real, el único ámbito en el las

categorias a priori del entendimiento
definidas por Kant, espacio y tiempo,
posibilitan tener un concepción de lo real:

"Vibrante en las espadas y en la pasión
y dormida en la hiedra,
sólo la vida existe
el espacio y tiempo son formas suyas,
son instrumentos mágicos del alma,
y cuando esta se apague,
se apagarán con ella el espacio, el tiempo
y la muerte,
como al cesar la luz
caduca el simulacro de los espejos
que ya la tarde fue apagando".

La muerte es presentada aquí -al revés
que, por ejemplo, en la visión católico
barroca de Calderón de la Barca- como un
reflejo de la vida que desaparece también al
desaparecer ésta. Si la visión de la muerte en
la literatura española, desde Jorge Manrique
hasta Miguel Unamuno, proclamaba la
vanidad de la vida o, al menos, se dolía de
su precariedad, Borges procura invertir esta
visión y, sin pensar en un posible más allá
que ve como impensable, proclama la vida
como lo único existente. En "Remordimiento
por cualquier muerte" se confirma esta visión
en realidad -como "ausencia del mundo"- y
los vivos, entre los que se cuenta el poeta,
como la continuación de la vida:

"Libre de la memoria y de la esperanza,
ilimitado, abstracto, casi futuro,
el muerto no es un muerto: es la muerte.
Como el Dios de los místicos
de quien deben negarse todos los
predicados,
el muerto ubicuamente ajeno
no es sino la perdición y ausencia del
mundo.
Todo se lo robamos,
no le dejamos ni un color ni una sílaba:
aquí está el patio que ya no comparten sus
ojos,
allí la acera donde acechó su esperanza.

Hasta lo que pensamos podría estarlo
pensando él
también ; nos hemos repartido como
ladrones
el caudal de las noches y los días".



Aunque en este poema se observe, por así
decirlo, cierto reparo en seguir viviendo
cuando hay gente que muere, el siguiente
poema sobre la muerte en Fervor de Buenos
Aires, "Inscripción en cualquier sepulcro"
parece refutar este reparo en la medida en
que ve en el "robo" de los otros la única
posible inmortalidad del muerto o, mejor, su
inmortalidad inevitable.

"No arriesgue el mármol temerario
gárrulas transgresiones al todopoder del
olvido,
enumerado con prolijidad
el nombre, la opinión, los acontecimientos
, la patria.
Tanto abalorio bien adjudicado está a la
tiniebla
y el mármol no hablen lo que callan los
hombres.
Lo esencial de la vida fenecida
-la trémula esperanza,
el milagro implacable del dolor y el
asombro del goce-
siempre perdurará.
Ciegamente reclama duración el alma
arbitraria
cuando la tiene asegurada en vidas ajenas,
cuando tu mismo eres el espejo y la
réplica
de quienes nos alcanzaron tu tiempo
y otros serán (y son) tu inmortalidad en la
tierra".

Así como el mundo no empieza con la vida individual -ni la literatura con algún arranque genial de un joven sudamericano o parisino- tampoco termina con la muerte sino que se prolonga en las vidas de otros, en la tradición que continua renovándose a través del tiempo. Los otros, los muertos, viven en nuestros pasos y nosotros viviremos en los pasos de otros. La conciencia de este hecho abre la necesidad de una solidaridad con los otros que va más allá de la muerte.

Sólo nos es dado vivir un trozo del largo camino de la tradición. Pero en ese trozo de tradición que vivimos está de algún modo ya toda la tradición en la medida en que el tiempo en que vivimos, en el presente, se encuentran el pasado y el futuro, siempre de alguna manera renovada. Esta preocupación por el tiempo y por la condensación del tiempo en el instante presente -que es lo mismo que decir la condensación de la tradición en el presente-, que Borges tematizará más tarde en poemas como "James Joyce", de El elogio de la sombra (1969) o "El instante" de El otro, el mismo (1964), ya se insinúa en Fervor de Buenos Aires aunque todavía sin la claridad que se ve, por ejemplo, en "El instante".

Pero más interesante que detenerse en las primeras indagaciones poéticas de Borges sobre el tiempo -en poemas como "Final de año" o "Trofeo"- resulta ver como Borges - desde el presente de 1923- mira el pasado argentino y su relación con el presente.

El pasado está representado por caudillo Juan Manuel de Rosas - quien también se alude en "El truco" cuando se habla de " la autoridad del as de espada/ como don Juan Manuel omnipotente"- en el poema que lleva el nombre del tirano.

Al comienzo del poema se describe el presente como un presente de serenidad que

contrasta con el pasado de zozobra simbolizado por Rosas:

"En la sala tranquila
cuyo reloj derrama
un tiempo sin aventuras ni asombro
sobre la decente blancura
que amortaja la pasión roja de la caoba,
alguien, como reproche cariñoso,
pronunció el nombre familiar y temido".
Ese pasado se proyecta entonces sobre el
presente como una amenaza lejana:
"La imagen del tirano
abarroto el instante,
no clara como un mármol en la tarde,
sino grande y umbria
como la sombra de una montaña remota
y conjeturas y memorias
sucieron a la mención eventual
como un eco insondable".

La visión que ofrece Borges del tirano es heredada de Sarmiento y la tradición liberal argentina en la que Rosas y el caudillismo son presentados como rezagos de la barbarie a la cual habría que oponer la civilización y el progreso:

" Famosamente infame
su nombre fue desolación en las casas
idolátrico amor en el gauchaje
y horror del tajo en la garganta".

Sin embargo el presente del 1923 es, para el Borges sarmientista, el presente en el que todavía se disfruta del triunfo en la batalla de Caseros y de la derrota de Rosas. Rosas está ahí más como una sombra -que hay que descifrar y entender- que como una amenaza real. Por eso el horror de Rosas se diluye de algún modo en el presente tranquilo:

"Hoy el olvido borra su censo de muertes,
porque son venales las muertes
si las pensamos como parte del Tiempo,
esa inmortalidad infatigable
que anonada con silenciosa culpa las
razas".

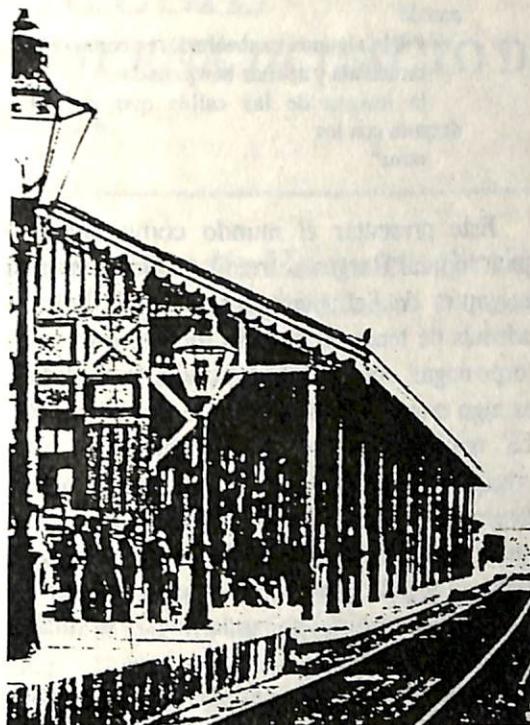
Y antes de intentar entregar la memoria de Rosas al olvido define en versos magistrales lo esencial del tirano, en términos similares a los que décadas más tarde usaría Karl Jaspers para definir el fenómeno psicosocial que hizo posible a Hitler como caudillo:

"No sé si Rosas
fue sólo un ávido puñal como los abuelos
decían,
creo que fue como tu y yo
un hecho entre los hechos
que vivió entre la zozobra cotidiana
y dirigió para exaltaciones y penas
la incertidumbre de otros".

Pero aunque el Borges de 1923 creyera que podía destinar al olvido al tirano Rosas, como lo muestran los últimos versos ("ya Dios lo habrá olvidado/ y es menos una injuria que una piedad/ demorar su infinita disolución/ con limosnas de odio") el Borges posterior tendría que asistir a algo que podría llamarse "el regreso de Rosas", lo cual es un argumento más en defensa del verso de "La noche cíclica" que sostiene que "los hombres y los astros vuelven cíclicamente"- en forma del llamado "reversionismo" en la historia argentina y de su concomitante político del peronismo. En una nota posterior a Rosas -contenida en la edición de la Obras completas- se refiere a ello. "Hacia 1922 -escribe- nadie presentía el revisionismo. Este pasatiempo consiste en "revisar" la historia argentina, no para indagar la verdad sino para arribar a una conclusión de antemano resuelta: la justificación de Rosas o de cualquier otro déspota disponible".

Esta nota muestra como el pasado cambia de sentido con el tiempo, como la interpretación del pasado determina ese

pasado y su relación con el presente por lo cual la tradición a la cual pertenece un escritor está permanentemente reventándose.



Pasar de esta idea a la idea -recurrente en Borges- del mundo como sueño, o de la historia como sueño si se quiere, no exige grandes saltos mortales. El mundo y la historia son definidos como sueño en la medida en que se asumen, no como realidades dadas independientemente de la mente humana, sino como elaboraciones humanas. Las cosas no están ahí, necesitan ser soñadas colectivamente por los hombres y si estos dejaran de soñarlas desaparecerían. Esta concepción poética -inspirada en el idealismo- encuentra expresión en Fervor de Buenos Aires en el poema "Amanecer":

"Si están ajenas de sustancia las cosas
y si esta numerosa Buenos Aires
no es más que un sueño
que origen en compartida magia las almas

hay un instante
en que pelagra desafortadamente su ser
y es el instante estremecido del alba,
cuando son pocos los que sueñan el
mundo
y sólo algunos trasnochadores conservan,
cenicienta y apenas bosquejada
la imagen de las calles que definirán
después con los
otros".

Este presentar el mundo como sueño - para lo cual Borges se remite a "la tremenda conjetura de Schopenhauer y de Berkeley"- además de tener un sentido lúdico, que sería torpe negar, señala que el mundo, la realidad, es algo que no puede ser dado por supuesto. La realidad, como la literatura, es una creación colectiva de los hombres. Lo que tenemos, la ciudad, la literatura, las palabras, no es dado por una tradición de hombres que soñaron y todo eso nosotros se lo dejaremos a otros que seguirán soñando nuestros sueños y transformándolos.

A diferencia de los solipsistas -a quienes los individualistas radicales siguen fatalmente- Borges nos sugiere que el mundo sea un sueño de un hombre sino de todos los hombres. Ese sueño infinito y colectivo no es otra cosa que la tradición que ese expresa alternativamente en forma de biblioteca, de ciudad o de juego de naipes. El que algunas imágenes de Fervor de Buenos Aires -casas como libros ("Se abre la verja del jardín/ con la docilidad de la página"), bazas como versos (en "El truco") o versos como calles (en "Las calles") inviten a pensar la ciudad, el juego y el libro como cosas que pueden sustituirse sirve para respaldar lo anterior y anticipa una de las que será una de las preocupaciones fundamentales de la obra borgiana: la visión del universo como biblioteca y de la biblioteca como universo.

Y esa preocupación es precisamente lo que explica una de las características de la

obra de Borges, que en Fervor de Buenos Aires sólo se advierte en "Amanecer", que más malos entendidos ha causado: la abundancia de citas. Esta ha sido calificada tan frecuente como equivocadamente como un rasgo de pedantería intelectual. Es todo lo contrario: es la humildad de reconocer que no se está en medio de una soledad genial sino que, por el contrario, se forma parte de una tradición con la cual se tiene una deuda.

En lo literario, como ya se dijo, esto lleva a un rechazo de la teoría del genio, lo cual quedará pasmado después en el primer verso de "Ariosto y los árabes":

"Nadie puede escribir un libro"

En lo político se rechaza el caudillismo -la versión política vulgarizada de la teoría del genio- y se ve en la imagen del caudillo no la imagen de un creador sino, como se dice en "Rosas", la de alguien que "dirige la incertidumbre de otros". La verdadera creación, tanto en lo político como en lo literario, no es ruidosa sino pudorosa y humilde porque sabe que sólo puede introducir modestas variaciones en el gran libro del mundo.

No todo nos está dado, el mundo no está en nuestra manos para que le echemos a rodar como una bola. El misterio y la duda están ahí como parte innegable de la realidad como se ve en el poema que cierra el libro titulado "Líneas que pude haber escrito y perdido hacia 1922". También la felicidad en el amor, como se ve en "Trofeo", uno de los cuatro poemas de amor que aparecen en Fervor de Buenos Aires, nos es esquiva. Pero a pesar de todo Borges se resigna a su destino humano y busca la dicha dentro de éste, ignorando con una sonrisa amable la visión teocéntrica del mundo que quiere hacemos pensar en la muerte como el centro de la vida.