

Las posibilidades literarias de la metafísica

El Tiempo en Borges y en Paz

I

1. BORGES y PAZ encarnan dos actitudes ante el Tiempo. Obsesión soterraña o explícita, el tiempo fundamenta y explica sus obras respectivas. Actitudes divergentes unas veces, convergentes otras, complementarias siempre, ellas significan —para el lector que en su lectura recrea la obra— la recapitulación que la modernidad hace de las dos salidas que la experiencia secular ha encontrado frente al acoso del tiempo.

Ambos se bañan en el río de Heráclito; BORGES se deja llevar por la corriente: *fugit irreparabile tempus*. PAZ bracea hacia *la otra orilla*. Dos lecturas selectivas de la obra del efesio, que, en el límite, son una e idéntica. BORGES lee: “quien no espera lo inesperado, no llegará a encontrarlo, por no ser ello ni escrutable ni accesible”. “Prefiero las cosas que se pueden ver, oír y percibir”. “El sol... es nuevo cada día”. “El sol no sobrepasará sus medidas; si lo hiciera, las Erinias, ejecutoras de la justicia, lo reducirían a ellas”. PAZ lee: “Hay una armonía tensa hacia atrás como en el arco y la lira”. “Las cosas en su conjunto son todo y no todo, idéntico y no idéntico, armónico y no armónico; lo uno nace del todo y del uno nacen todas las cosas”. “Tras haber oído al Logos, y no a mí, es sabio convenir en que todas las cosas son una”. BORGES lee: “La auténtica naturaleza de las cosas suele estar oculta”. PAZ lee: “Una armonía invisible es más tensa que otra visible”¹.

1. Traducción tomada de *Los filósofos presocráticos*, de KIRK-RAVEN, Gredos, Madrid, 1971.

BORGES es hijo del tiempo occidental, lineal y sucesivo, y no oculta sus filiaciones: Heráclito, Platón, Séneca, el Erígena, Spinoza, Schopenhauer, Berkeley, las doctrinas gnósticas, el Hermetismo, la Cábala, la Alquimia, árabes, eskaldas... Pero no desconoce las doctrinas orientales. No sólo no oculta sus ancestros, sino que los encarna haciéndose su contemporáneo. PAZ tiene otras genealogías, explícitas o no: Heráclito, Epicuro, el Cusano, Hegel, Coleridge, Lévi-Strauss, Wittgenstein, el Budismo, el Tantrismo, los mitos aztecas...

Pero esta división es sólo aparente y poco indicativa: aún sin habernos confesado explícitamente sus conocimientos sobre el Budismo, éste, p. e., entraría en Borges a través de Schopenhauer...

Las ascendencias propiamente literarias de Borges no se apartan de la línea trazada por los pensadores: Emerson, De Quincey, Chesterton, eskaldas... Dígase lo mismo de Paz: Baudelaire, Rimbaud, Valéry, B. Péret, Bréton...

2. Borges recoge la herencia de la Escuela de Viena, según la cual la metafísica es una rama de la literatura fantástica². Su obra, en gran parte, se significa por la búsqueda de las posibilidades literarias de la metafísica. Si elige las doctrinas idealistas de Schopenhauer y de Berkeley —según las cuales el mundo es mi representación o mi percepción— lo hace con vistas a las posibilidades imaginativas que le ofrecen. Ni el yo ni el mundo tienen realidad, como tampoco la tiene el espacio y el tiempo, sus productos. Contra las hipótesis simples —Dios, la Materia, la Idea— Borges, radicalmente agnóstico, acepta todas las teorías por sus posibilidades estéticas y las apura o las enfrenta hasta reducirlas al absurdo.

Esta operación se acompaña de un buen humor para con el lector, y este humor escéptico es un juego del ratón y el gato. El campo de tal juego es el laberinto de su propio estilo en el que el lector queda atrapado. Nos dice E. SABATO: "En rigor, creo que todo lo ve Borges bajo especie metafísica: ha hecho la ontología del truco, y la teología del crimen orillero; las hipótesis de su realidad suelen ser una Biblioteca, un Laberinto, una Lotería, un Sueño, una Novela policial; la Historia y la Geografía son meras degradacio-

2. *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*, en «El jardín de los senderos que se bifurcan», *Ficciones*, Alianza-Emecé, Madrid, 1974, p. 24. Asimismo, *Historia de la eternidad*, Alianza-Emecé, Madrid, 1975, p. 102; *Otras Inquisiciones*, Emecé, Buenos Aires, 1960, p. 58.

nes espacio-temporales de algún *topos uranós*, de alguna Eternidad regida por algún Gran Bibliotecario”³.

El WITTGENSTEIN de las *Investigaciones filosóficas* postula que el lenguaje es un juego; como tal, genera una realidad ficticia que anula o sustituye a la histórica. Hoy día las ciencias mismas corroboran la idea de que el mundo es una creación nuestra. Borges parte de una postura agnóstica: ninguna filosofía puede pretender ser la réplica del mundo: “Una doctrina filosófica es, al principio una descripción verosímil del universo; giran los años y es un mero capítulo —cuando no un párrafo o un nombre— de la historia de la filosofía”⁴. De aquí que su obra se nutra de la reducción al absurdo de las teorías filosóficas, y, por tanto, de la racionalidad de lo real. El resultado de esta demostración es que las teorías filosóficas no son el reflejo del mundo, sino una cosa más añadida a él.

Ahora bien: si el mundo es el laberinto de nuestro extrañamiento, podemos fabricarnos otro laberinto a nuestra medida: el mundo de la cultura. En él nos encontramos a gusto. Hemos renunciado al laberinto de los dioses, pero no al de los hombres⁵; a pesar de todo, aquél no escamotea su presencia abrumadora frente a éste. Se abre así una desgarradura que es la historia humana misma, y que es Borges mismo: “El mundo desgraciadamente es real; yo, desgraciadamente soy Borges”⁶. Vivamos en Tlön —el planeta construido a nuestra medida— como si fuera un mundo. Si la cultura fracasa como imagen del mundo, no fracasa como creación del hombre. Borges es el hacedor. “Frente a un mundo del que las religiones gnósticas decían que “es el bosquejo rudimentario que un dios inferior abandonó a medio hacer”, acojámonos a nuestro mundo”⁷. “La imposibilidad de penetrar el esquema divino del universo no puede disuadirnos de plantear esquemas humanos”⁸.

Borges aparece seriamente fatigado por los problemas que acuciaron la mente de los filósofos: lo Uno y lo Múltiple, lo Mismo y lo

3. «Los relatos de J. L. Borges», en *Jorge Luis Borges*, edición de J. ALAZRAKI, serie *El escritor y la crítica*, Madrid, 1976, pp. 72-73. BORGES define así su quehacer literario: «Admitamos lo que todos los idealistas admiten: el carácter alucinatorio del mundo. Hagamos lo que ningún idealista ha hecho: busquemos irrealidades que confirmen ese carácter» (O. I., p. 156).

4. «Pierre Ménard, autor del Quijote», en *El jardín...*, p. 58.

5. *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*, o. c., p. 35.

6. *Otras inquisiciones*, p. 256.

7. *Ib.*, p. 143.

8. *Otras Inquisiciones*, p. 143.

Otro, las Formas, los Universales, los Arquetipos, el Nominalismo, los indiscernibles, el Infinito, el Tiempo, la Eternidad, la 'noción' leibniziana, el continuo y la divisibilidad, la identidad, las paradojas de Zenón y el Cusano, la doctrina de los ciclos, las elucubraciones de cabalistas y alquimistas... Junto a estos temas del vértigo de la razón, le preocupan los problemas personales imbricados en ellos: la muerte y la inmortalidad, el problema de su propia identidad, etc. Pero no nos dejemos engañar: Borges es heredero directo del criticismo kantiano y del neopositivismo: la metafísica es imposible como ciencia, pero sus esquirlas pueden servir como materiales para el *divertimento* literario, para el juego en nuestro planeta Tlön; de este modo saca partido a su agnosticismo radical. La Metafísica es un pretexto; las *Inquisiciones* se transforman en *Ficciones*. Por ello, en vez de acudir al terreno de juego de tales ficciones —donde podemos quedar atrapados— lo haremos fundamentalmente a su obra poética: allí el riesgo es menor.

Y de todos aquellos arduos temas, elegiremos el del *tiempo* por considerarlo el más significativo.

3. "Hay un concepto que es el corruptor y el desatinador de los otros... hablo del infinito... Nosotros (la inmensa divinidad que opera en nosotros) hemos soñado el mundo. Lo hemos soñado resistente, misterioso, visible, ubicuo en el espacio y firme en el tiempo; pero hemos consentido en su arquitectura tenues y eternos intersticios de sinrazón para saber que es falso"⁹. El tema del infinito, desde los atomistas a Cantor, será uno de los operadores subrepticios de la literatura fantástica borgiana. Con él se relacionan sus imágenes obsesivas: tigres, espejos, laberintos, cuchillos y espadas. Si el espejo en las primeras obras representaba el intento de preservar de la pérdida en el infinito al tiempo, posteriormente le resulta abominable por su poder multiplicador. En un cuento de 1935, Hakim el impostor proclama: "La tierra que habitamos es un error, una incompetente parodia. Los espejos y la cópula son abominables porque multiplican el número de los hombres"¹⁰. Resuena aquí el pesimismo de Schopenhauer. El estilo sería un intento por alcanzar la inmortalidad, pero, citando a Th. Browne, proclama: "No hay antídoto contra el Opio del Tiempo que considera todas las cosas tem-

9. *Ib.*, p. 156.

10. *Ficciones*, p. 14.

poralmente". Enfrenta las ideas filosóficas entre ellas, y el resultado es una actitud escéptica: encarnadas en un relato o en un cuento, el resultado es el vértigo y la paradoja.

4. El tiempo es vivido en Borges como una dialéctica entre la memoria y el olvido. Sin memoria y sin olvido, la muerte quizás sea la verdad, el momento de la revelación de la realidad del tiempo.

La muerte como transparencia en la que, sin memoria y con olvido, todo adquiere una nueva dimensión: la permanencia. El yo no existe. En el laberinto de la vida y el mundo no encontramos nuestra identidad porque son ilusorios. Como para los gnósticos, la vida es una enfermedad del espíritu. La muerte es un regreso: "Yo suelo regresar eternamente al eterno Retorno"¹¹. Pero esta afirmación es irónica: "Arguye (Hinton) que no es infinita la cifra de las posibles experiencias del hombre y que basta una sola 'repetición' para demostrar que el tiempo es una falacia... Desdichadamente, no son menos falaces los argumentos que demuestran esa falacia"¹².

Como a uno de sus personajes "de todos los problemas, ninguno lo inquietó y lo trabajó como el abismal problema del tiempo".

Pero no por ello trata de elaborar una doctrina propia y coherente del mismo; vindica todas las concepciones como posibilidades literarias —porque en el planeta Tlön todas son igualmente 'verdaderas'— para acabar mostrando su carácter absurdo. Pero no basta demostrar su irrealidad: el opio del tiempo también le alcanza a él. Aunque el instante lo desmiente, el tiempo impone sus agravios. No intenta descifrar su vida o su muerte: no tiene a mano la clave. Simplemente espera la muerte. La espera, como en los estoicos, es una forma de la fatalidad.

Si el sueño es una segunda vida, el arte lo es del mismo modo.

Si el sueño es superior a la realidad, la obra también lo es.

Borges es el hacedor, pero esa persona es muchos y nadie: "mi nombre es alguien y cualquiera". "Yo he de quedar en Borges, no en mí (si es que alguien soy)"¹⁴. "Acaso Schopenhauer tiene razón: yo soy los otros, cualquier hombre es todos los hombres". "Todos los hombres, en el poderoso instante del coito, son el mismo hom-

11. «El tiempo circular», en *Historia de la eternidad*, p. 97.

12. «El milagro secreto», *Ficciones*, p. 168.

13. «El jardín de los senderos...», *Ficciones*, p. 113.

14. «Borges y yo», en *El hacedor*, Alianza-Emecé, Madrid, 1975, p. 70.

bre. Todos los hombres que repiten una línea de Shakespeare, son William Shakespeare”¹⁵.

5. Su esperanza en la inmortalidad es firme, pero no procede de la creencia ortodoxa en la vida eterna: “Desconfiamos de su inteligencia como desconfiaríamos de la inteligencia de un Dios que mantuviera cielos e infiernos”. Se confiesa incrédulo; su mundo es anterior al Cristianismo: “las doctrinas del pórtico de Zenón... y las sagas”; pero ese mundo ya no es recuperable en toda su pureza: inevitablemente, el Cristianismo está de por medio. Como a Paz, como a Heráclito, le mueve un afán prometeico de superación de los contrarios. La única victoria posible —la literaria— se logra en el oxímoron: la aplicación a una palabra de un epíteto que parece contradecirla. Con ello intenta infligir un mentís al universo reglado por la lógica verbal.

6. En un hombre están todos los hombres, un hombre es todos los hombres, como el pajarito del sufismo, el cual, en cierto modo, es todos los pájaros. En un punto está el universo. En el instante está la eternidad. En un libro están todos los libros. Recordando a Leibniz —la mente infinita, poseedora de la ‘noción’ de cada ser—, nos dice con el Minotauro: “si mi oído alcanzara todos los rumores del mundo, yo percibiría sus pasos”¹⁶. En un libro están todos los libros: un autor son todos los autores. En lo imaginario reside lo infinito. El mundo del hombre y el otro mundo son una infinita variación sobre sí mismos. Pero el libro nunca es el doble perfecto del universo: un mundo que lo fuera sería el mundo mismo, pero el mundo pervertido en la suma infinita de sus posibilidades¹⁷.

15. *Tlön...*, *Ficciones*, p. 26.

16. «La casa de Asterión», en *El Aleph*, Alianza-Emecé, Madrid, 1974, p. 72. Véase el estudio que de este cuento hace E. ANDERSON IMBERT, en ALAZRAKI, J., pp. 135 ss.

17. BLANCHOT, M., «El infinito literario», en ALAZRAKI, J., pp. 211 y ss. EMIR RODRIGUEZ MONEGAL («Borges y la “nouvelle critique”», *Ib.*, pp. 267 ss.) ha hecho notar cómo Blanchot acierta plenamente al señalar el tema del infinito literario como la más significativa clave del universo borgiano. Sería sumamente sugestivo comparar este infinito borgiano con la tesis sostenida por R. Mondolfo —contra Frankl y los románticos— de la idéntica capacidad del genio griego para la concepción del infinito tanto en sus especulaciones racionalistas como en sus producciones estéticas (*El infinito en el pensamiento de la antigüedad clásica*, Eudeba, Buenos Aires, 19712).

Uno de los duplicados más sobresalientes, en el mundo de la ficción, de la idea de infinito es el *laberinto*. Dice R. Caillois: «la idea de laberinto está en el corazón mismo de una obra que puede definirse, sin exagerar, como

Ha estudiado en profundidad el Budismo, el Taoísmo, el Sufismo, como él mismo confiesa; pero este conocimiento no le lleva a polarizar, como en Paz, la razón occidental y el mito oriental. En esta búsqueda de la unidad de todas las cosas, de todos los hombres y sus obras, presupone la existencia de un entendimiento universal y separado, a la manera de Averroes y Siger de Brabante. Pero todas estas presuposiciones más que un impulso cuasi-místico, como le sucede a Paz, son exigencias lógicas, 'arduas álgebras'. Y, una vez más, tales presuposiciones son asumidas por sus virtualidades literarias.

7. Acosado por el tiempo y sus agravios, no lo niega, ni niega su culminación: la muerte. Su enfrentamiento es estoico. Acepta el devoramiento y lo canta. Si acaso, lo disolverá en la Nada, previa una operación de delicuescencia especular, por la que el mundo entero pierde realidad: sueño o espejo, el mundo es un engaño; mejor aún: una representación, en el sentido de Schopenhauer y en la línea hispánica que va de Séneca a Calderón. Como los estoicos, sabe que el mundo está regido por *precisas leyes*, en tanto el *azar* es vago. La relojería de Borges no lima sus dentaduras manducatorias.

Reducido el mundo a su carácter fantasmagórico, la Realidad está en el *topos uranós* platónico, reino de los arquetipos, contemplados no en la visión espectral platónica, sino en la del Erígena y de Spinoza: como formas vivas. Pero cada vez que hace referencia a esta prevista o deseada realidad, la acompaña de un 'quizás': "pero nada predigo". Los griegos conocieron la zozobra, pero no la incertidumbre: Borges, sí. La victoria del tiempo no se cumple con la conquista de una eternidad *a parte post*, la eternidad cristiana, la de Agustín. Conoce la *historia de la eternidad*: la del no-

una suerte de metafísica de los juegos de espejos. Estos relatos, efectivamente, colocan en abstractas y casi vertiginosas simetrías las imágenes, a la vez antinómicas e intercambiables, de la muerte y la inmortalidad, de la barbarie y de la civilización, del Todo y la parte. Estos corredores que se bifurcan y no conducen sino a salas idénticas a las primeras, de las cuales irradian corredores homólogos; esas repeticiones ociosas; esas duplicaciones agotadoras, encierran al autor en un laberinto, que de buen grado identifica con el universo. En cualquier lugar donde se encuentre el hombre, según él, está siempre en el centro de indiscernibles reflejos, de inextricables correspondencias; hasta donde se pierden la vista y la conciencia, hay geminaciones y escisiparidades, armónicos y aliteraciones: primeros términos de series imperiosas y vanas, absurdas, desesperantes, acaso cíclicas».

minalismo, la de Ireneo, la del Platonismo: "Ninguna de las varias eternidades que planearon los hombres... es una agregación mecánica del pasado, el presente y el porvenir. Es una cosa más sencilla y más mágica: es la simultaneidad de esos tiempos"¹⁸. En el instante están todos los tiempos, y en un punto todos los espacios. Pero *Aeternitas*, *Everness*, *Ewigkeit*, son referidas siempre a su propio yo, que es hechura del tiempo, y al tiempo que es hechura del yo. No le define la pasión por la eternidad de la razón, sino por la inmortalidad, la supervivencia, la perduración y su cómo. No desmiente la herencia unamuniana de esta pasión: heredero del culto occidental del yo, busca en el proceso de personalización máxima la puerta de la universalidad: "El estilo del deseo es la eternidad".

Su yo es el centro del universo: a un hombre le pueden ocurrir todas las cosas. La conciencia es el espejo del yo, si bien vano y delicuescente. Los poderes del poeta son poderes impersonales. El universo está sometido a la férrea ley de las causas y los efectos: ignoramos su clave, pero sabemos que alguien la posee. El mundo es un laberinto de causas y efectos, pero el poeta sabe que no es un caos. La alta algarabía le solicita porque le muestra y escamotea, a un tiempo, su secreto cifrado. El poeta sabe, como los estoicos, como Nietzsche, como todas las teorías del eterno retorno, que todo *vuelve*. La garantía de la inmortalidad es la *vuelta*. Pero esta vuelta tiene en Borges connotaciones múltiples: la férrea ley de las causas y los efectos, destruye el azar, pero no la combinatoria. En un espacio y en un tiempo infinitos, un número finito de elementos realizarán todas las combinaciones posibles; sólo se trata de saber esperar. Así lo formularían Epicuro y Nietzsche, pero Cantor lo desmiente: "Si el universo consta de un número infinito de términos, es rigurosamente capaz de un número infinito de combinaciones —y la necesidad de un Regreso queda vencida. Queda su mera posibilidad, computable en cero"²⁰. En Borges, la incertidumbre autoriza la conjetura, la paradoja, la contradicción, la ironía. Conoce la doctrina de los ciclos, y la encarna en un poema cíclico: "Lo supieron los arduos alumnos de Pitágoras: / Los astros y los hombres vuelven cíclicamente, / Los átomos fatales re-

18. *Historia de la eternidad*, p. 18.

19. *Ib.*, p. 38.

20. «La doctrina de los ciclos», en *Historia de la eternidad*, p. 85.

petirán la urgente / Afrodita de oro, los tebanos, las ágoras". El poema continúa, y su último verso es: "Lo supieron los arduos alumnos de Pitágoras"²¹. Paz hace lo mismo en 'Piedra de sol'; pero la actitud es distinta: fáustica en el mejicano, irónica y escéptica en el argentino.

8. Borges, como Heráclito, como Swedenborg, es un profeta de lo inesperado. Swedenborg "...Miraba / lo que no ven los ojos terrenales: / la ardiente geometría, el cristalino / Laberinto de Dios y el remolino / Sórdido de los gozos infernales. / Sabía que la Gloria y el Averno / En tu alma están y sus mitologías; / Sabía, como el griego, que los días / del Tiempo son espejos del Eterno"²². Escudriña el mundo de la Cábala, de la Alquimia, del Hermetismo, las sospechas de los gnósticos. Es el Rabino Judá León, de Praga, que se apresta a las permutaciones de letras y a complejas variaciones²³. Si el nombre es el arquetipo de la cosa, según Platón, —"sé que la Luna es la palabra luna"—, Borges, como el rabino, se aplica a la combinatoria, que en el límite, le ofrecería el nombre que es la clave. Sabe el poeta que el laberinto tiene una clave que rige el orden de los arduos corredores. Dios la tiene y la guarda, en tanto que el hombre se aplica a sus remedos. "Un hombre concibió el desmesurado / Proyecto de cifrar el universo / En un libro, y con ímpetu infinito / Erigió el alto y arduo manuscrito / Y limó y declamó el último verso / ...Siempre se pierde lo esencial, es una / Ley de toda palabra sobre el numen"²⁴. "Pensaba que el poeta es

21. *La noche cíclica*, en *Antología poética*, Alianza-Emecé, Madrid, 1972, pp. 125-126.

22. *Ib.*, p. 222.

23. *El Golem*, *Ib.*, pp. 147-149.

24. *La luna*, *Ib.*, pp. 166-169. ANA M. BARRENECHEA («Borges y el lenguaje», en ALAZRAKI, J., o. c., pp. 215 y ss.) ha analizado la concepción borgiana de los límites del lenguaje: «...si las lenguas son intentos de ordenación del cosmos, un pensamiento central en la obra de Borges es que el mundo es un caos sin sentido posible, "¿cómo no someterse a Tlón, a la minuciosa y vasta evidencia de un planeta ordenado? Inútil responder que la realidad también está ordenada. Quizá lo esté, pero de acuerdo a leyes divinas —traduzco: a leyes inhumanas— que no acabamos nunca de percibir" (*Ficciones*, p. 36). Cualquier intento de categorización está destinado a fracasar, y se derrumban juntamente el lenguaje y la metafísica, que lleva en sí la muerte por ser también verbal. "Es aventurado pensar que una coordinación de palabras (otra cosa no son las filosofías) puede parecerse mucho al universo" (*Otras Inquisiciones*, p. 35). Por eso atiende, a la vez interesado y divertido, a los ensayos del idioma universal, como el de Wilkins (*Idioma*, p. 171, y *Otras Inquisiciones*, pp. 121-125) o de idioma infinito, como el que Locke

aquel hombre / Que, como el rojo Adán del Paraíso, / Impone a cada cosa su preciso / Y verdadero no sabido nombre /". Si la creación es una combinatoria, la poesía es su calco siempre incumplido. El poema es como el ser y es el ser, es como el tiempo y es el tiempo. No en vano cita Borges a S. Agustín: "Antes de comenzar, el poema está en mi anticipación; apenas lo acabé, en mi memoria; pero mientras lo digo, está distendiéndose en la memoria, por lo que llevo dicho; en la anticipación, por lo que me falta de decir. Lo que sucede con la totalidad del poema, sucede con cada verso y con cada sílaba. Digo lo mismo de la acción más larga de la que forma parte el poema, y del destino individual, que se compone de una serie de acciones, y de la humanidad, que es una serie de destinos individuales". La eternidad del poema —las eternidades— son *el estilo del deseo*²⁵. En otra parte dice: "Por el hecho de que el poema es inagotable / y se confunde con la suma de las criaturas"²⁶. Borges sabe que el hombre no es un descubridor, sino un transmutador de signos a través del cual el mundo entabla un diálogo consigo mismo.

9. La obra de Borges es la pasión por una ausencia: la clave. Y, ante todo, la clave del lenguaje: "Detrás del Nombre hay lo que no se nombra". Es el alquimista del lenguaje en el poema "La Luna". Recoge la herencia matematicista de los griegos: su catecismo es el Timeo; su lejano ancestro, el demiurgo, pero en posición invertida: Borges se remonta de la arquitectura del mundo a los arquetipos que aquel copió de la Realidad. Unión de la Idea y de la lógica combinatoria, la obra de Borges ofrece una nueva versión del mito de la caída: el pecado consiste en el desconocimiento del nombre, en la pérdida de la clave. Tanto en sus poesías, como en sus narraciones, su mundo está organizado en torno a la

imaginó y rechazó (*Ficciones*, p. 140), o a los distintos sistemas de numeración (*Otras Inquisiciones*, p. 122), o a la máquina de pensar de Raimundo Lulio o a las especulaciones de Spinoza (*Idioma*, p. 26), vanos intentos de encontrar ordenaciones más coherentes, y aún le gusta soñar la completa eliminación de todo sistema y desear el día del silencio (*Discusión*, p. 50) o evocar la capacidad angélica de comunicación directa, idea que le viene del tomismo, o pensar un lenguaje de capacidad sobrehumana donde 'el nombre de cada ser indicara los pormenores de su destino verdadero' (*Otras Inquisiciones*, p. 125). Teología, filosofía, historia, lenguaje fracasan por la imposibilidad de abarcar la infinitud del cosmos» (pp. 232-233).

25. *Historia de la eternidad*, pp. 37-38.

26. «Otro poema de los dones», *El otro, el mismo*, en *Antología*, p. 256.

pérdida de la cifra. Si reconoce el magisterio de Chesterton, es porque en las obras de éste alienta una pasión igual: una ausencia o una prohibición son los inductores de la acción. Como el relato es el doble del universo —'El hombre que fue Jueves' es la epopeya humana de la pérdida de la clave—, el universo, en su aspecto laberíntico, es obra de una pérdida originaria de sentido, que el poeta intenta recuperar, pero no es un caos: existen momentos de privilegio y operaciones por las que el misterio parece descifrarse. El poeta sufre el destino de asistir a esos momentos, concitarlos, fijarlos, inventariarlos y contemplar su evanescencia por obra del tiempo. Nos narra en *Sentirse en muerte* su experiencia de la eternidad: "No creí, no, haber remontado las presuntivas aguas del Tiempo; más bien me sospeché poseedor del sentido reticente o ausente de la inconcebible palabra eternidad"²⁷.

Y, al mismo tiempo, el poeta está destinado a propiciar tales momentos a través de su único instrumento: la palabra. En este sentido, Borges se ve a sí mismo como celebrante de las vicisitudes y avatares de una alta combinatoria. Su maestro innominado es Leibniz: en la noción de una cosa están incluidos todos sus posibles; la pasión de ambos es la *posibilidad*. Su arma, un *ars combinatoria* como la de Lull, la Cábala o la Alquimia; su arte, un sueño posible, como los que los árabes arrojaron sobre Europa. De aguas arriba, Borges muestra su herencia cristiana: el debate sobre la predestinación planteado por Agustín, Ireneo, el Erígena. Un poco más acá, Borges muestra su herencia hispánica: la teología española que se batió por otra combinatoria divina, y otra fatiga de la mente de Dios: la controversia *De Auxiliis*.

10. No abjura del tiempo, ni lo conjura, como intentará Paz.

Su acción es una *conjetura*, como la del Cardenal de Cusa. Con escasas y no muy violentas rebeliones, lo acepta y se pliega a su acción, porque el tiempo es el teatro en que se juega la infinita combinatoria, que, a su vez, garantiza la única forma de supervivencia. Un tiempo infinito le asegura una supervivencia cierta: la esperanza de Borges querría ser matemática, producto de los excesos de la razón devorándose a sí misma. Pero, a la vez, se burla de esta posibilidad y busca en la muerte y en su revelación la per-

27. *Historia de la eternidad*, p. 41. «El tiempo, si podemos intuir esa identidad, es una delusión: la indiferencia e inseparabilidad de un momento de su aparente ayer y otro de su aparente hoy, bastan para desintegrarlo».

manencia y la auténtica vida. Su resignación es la de los estoicos, pero doblada de un cálculo numérico. Su obra en verso, como duplicado de ese mundo, está sancionada por la medida, único camino de colonización de la armonía. El logos estoico es *mens*, inteligencia medidora. Su acción es una *mensura*, una *medida*.

11. Séneca, cuya sangre siente Borges correr por la suya, decía: "Ese día que temes como el último es el del eterno nacimiento". "Despreciad la muerte, que, o bien termina con vosotros, u os trasladada". "Nosotros, alegres y valientes para todo, pensamos que nada nuestro perece". "Use la naturaleza de sus cuerpos como quiera. Sea quien sea el que nos mandó vivir de esta forma, ató a los dioses con la misma necesidad". Para el cordobés, el sumo bien no es una realidad ontológica y objetiva fuera del sabio, sino que viene a reducirse a una actitud subjetiva y personal adoptada frente a la vida, sea cualquiera la realidad de las cosas, por encima de que haya dios, ni hado, ni vida futura. Existe algo invencible; el género humano posee algo contra lo cual nada puede la muerte: ese algo es la *virtud*. El plegamiento a las reglas del Cosmos —Logos— es la esencia del estoicismo: es la vida conforme a la naturaleza: "llamo bienaventurada la vida conforme a la naturaleza". Quizás esta raíz estoica explique la preponderancia de la *ética* en la vida y en la obra de Borges. Su preferencia por la cultura anglosajona radica en el cultivo de la *ética* por parte de la misma. Ahora bien: si tenemos en cuenta el sentido de la 'virtus' estoica —valor, arrojo, coraje, ánimo alto, serenidad— comprenderemos por qué la obra de Borges muestra un talante *épico*. El héroe vence al tiempo en su gesto, y el poeta en su canto: "Qué importa nuestra cobardía, si hay en la tierra / un solo hombre valiente". La acción del héroe pertenece a un orden de cosas en el que el tiempo no hace mella: pertenece a la categoría de lo inmortal. Su albacea es la memoria, y la memoria de Borges resguarda frente al olvido muchos gestos: batallas, estatuas, personajes, espadas, ponientes: "¿Dónde estarán aquellos que pasaron / Dejando a la epopeya un episodio, / una fábula al tiempo, y que sin odio, / lucro o pasión de amor se acuchillaron?... / Aunque la daga hostil, o esa otra daga / El Tiempo, los perdieron en el fango, / Hoy, más allá del tiempo y de la aciaga / muerte, esos muertos viven en el tango"²⁸. "En una milon-

28. *El tango*, Ib., p. 150.

ga, el tiempo / es olvido y es memoria”²⁹. “Somos nuestra memoria, / somos ese quimérico museo de formas inconstantes, / ese montón de espejos rotos”. “La fiel memoria y los desiertos días”³⁰. Más aún: en la visión de la vuelta cíclica, o en la del instante eterno, la memoria es el universo mismo, en el que nada perece; es el texto agustiniano, la teoría de los ciclos y la teoría de la relatividad: “Y todo es una parte del diverso / Cristal de la memoria, el universo; / No tiene fin sus arduos corredores / Y las puertas se cierran a tu paso; / Sólo del otro lado del ocaso / Verás los arquetipos y Esplendores”³¹. “Nadie pierde (repites vanamente) / Sino lo que no tiene y no ha tenido”. El arte es una barricada contra la muerte; las hazañas perviven en la melodía y la melodía dura más que el hombre, como durarán más que el hombre las cosas: “Durarán más allá de nuestro olvido; / No sabrán nunca que hemos sido”³². Sabe que el tiempo es continuo; pero existen tiempos y tiempos: hay un tiempo lento, un tiempo abundante, y un tiempo pleno y cierto: el del instante, el del poema, el del amor, el de la batalla.

El tiempo, como el espacio, es poroso. Contra el peso que la racionalidad, en su acúmulo histórico, hace gravitar sobre él, Borges levanta el mecanismo de la sospecha, de la conjetura, o se acoge a los momentos que, en el desarrollo del pensamiento, han minado la necesidad racional. Mejor aún: su obra se nutre de la contradicción misma. Por ello es de esperar que sea contradictoria en sí misma, siendo, como es, su trasunto mimético. Por eso mismo, cualquier argumento sirve, pero no por su racionalidad, sino por su virtualidad literaria. Cualquier intento de encontrar un sistema de ideas coherente significa la negación y la incomprensión de la obra de Borges.

Existe un tiempo pleno, como el de la batalla de Junín: *instante infinito* (la batalla de Junín es eterna, instante privilegiado de concentración y plenitud del tiempo: es un instante y son mil años); en ese instante “hoy es mañana y es ayer”. “Qué importa el tiempo sucesivo si en él / hubo una plenitud, un éxtasis, una tarde”³³. “Tú que viviste no en el rígido ayer / Sino en el incesante pre-

29. *Milonga de Albornoz*, Ib., p. 294.

30. 1964, Ib., p. 234.

31. *Everness*, Ib., p. 245.

32. *Las cosas*, Ib., p. 331.

33. *Página para recordar al coronel Juárez, vencedor en Junín*, Ib., p. 135.

sente, / En el último punto y ápice vertiginoso del tiempo" (*A un poeta sajón*). "La clepsidra sucesiva / Mide mi tiempo, no su eterno ahora"³⁴. "Que la luna del persa, y los inciertos / Oros de los crepúsculos desiertos / Vuelvan. Hoy es ayer. Eres los otros / Cuyo rostro es el polvo. Eres los muertos" (*Rubáiyát*).

12. Si el instante único es una forma de abolición del tiempo y de conquista de la eternidad, otra forma es la *vuelta*. La luna es eterna porque vuelve: movimiento e inmovilidad hallan su síntesis en el astro de la noche: *He cantado la clara luna volvedora / y las mejillas que apetece el amor*³⁵. Símbolo de privilegio del poeta lunar, la luna fásica es el testigo no sólo de la vuelta cíclica sino de la vuelta absoluta. Todo vuelve, puesto que todo puede volver en un universo finito: *La rueda de los astros no es infinita, / y el tigre es una de las formas que vuelven*³⁶. Como en Blake, el tigre cobra en Borges categoría de forma primordial, precisamente porque vuelve. El tigre de su poema constituye una serie atemporal que se corresponde con la serie real del tigre en la selva de Bengala, y ambos tigres concitan en la conciencia del poeta la existencia del tigre arquetípico: forma constante que se repite (a propósito del león: sed de leones tiene la leonidad), poema del tigre. En el "Otro poema de los dones", en el que, "Gracias quiero dar al divino / Laberinto de los efectos y las causas", uno de los dones es el tigre: "Por las rayas del tigre".

Los seres resultan de la conjunción de una forma arquetípica y el tiempo. La obstinación de la forma da al poeta la seguridad de la existencia del reino de los arquetipos, o al menos sus sospecha. "¿Habrás sentido que no estaba solo, / Y que el arcano, el increíble Apolo / Le había revelado un arquetipo, / Un ávido cristal que apresaría / Cuanto la noche encierra o abre el día: / Dédalo, Laberinto, enigma, Edipo?" (*Un poeta del siglo trece*). El yo, 'fortuita cosa del tiempo'³⁷, conquista la eternidad en instantes de privilegio, o se acoge a la esperanza de su propia vuelta. Producto de la fortuna, el yo sabe que el azar no es absoluto. En un mundo en el que la pasión y la lógica se unen por igual, el azar absoluto

34. *Dos versiones de 'Ritter, Tod und Teufel'*, II, Ib., p. 355.

35. *Casi Juicio final*, Ib., p. 79.

36. *Mil novecientos veintitantos*, Ib., p. 183.

37. *El reloj de arena*, Ib., p. 157.

destruiría el principio de razón suficiente que rige el mundo leibniziano y el de Schopenhauer.

13. El juego por antonomasia, para Borges, es el *ajedrez*, objeto también de agradecimiento: “por el geométrico y bizarro ajedrez”. La batalla de Junín se especula en él, como en miniatura; como en aquella, el tiempo se comprime en un momento único —acotado frente al tiempo del reloj—, instantáneo e infinito. El instante de la partida mata el tiempo de los jugadores, y disuelve el azar en una combinatoria reglada. No en vano otro de los dones será el álgebra: “palacio de preciosos cristales”.

“Cuando los jugadores se hayan ido, / Cuando el tiempo se haya consumido / Ciertamente no habrá cesado el rito. / En el Oriente se encendió esta guerra / Cuyo anfiteatro es hoy toda la tierra, / Como el otro, este juego es infinito”³⁸. El jugador está prisionero de unas reglas, las del juego; el hombre está prisionero de las reglas de Dios y su laberinto; a su vez, Dios lo estará de otras... Resuena aquí el pensamiento estoico: “sea quien sea el que nos mandó vivir de esta forma, ató a los dioses con la misma necesidad”.

14. Otra forma de vencimiento del tiempo, como hemos apuntado, es la *memoria*. Ella permite al poeta la conquista de la *contemporaneidad*: en su sangre se hacen contemporáneos, romanos, portugueses, españoles, árabes, judíos, vikingos. En su obra, en el tango, en el arte, en la espada, en el cuchillo, el tiempo se distiende, se comprime, se hace presente. La contemporaneidad, a su vez, le plantea el problema de su identidad, y sus preguntas últimas: “...Los sajones, los árabes, los godos, / que, sin saberlo, me engendraron, / ¿soy esas cosas y las otras / o son secretas llaves y arduas álgebras / de lo que no sabremos nunca?”³⁹. El canto del poeta es un mentís al tiempo: *arma virumque cano*. Una de las nostalgias de Borges consiste en no haber podido leer una epopeya: *Gesta Dei per Francos*. Hazaña y verso son salvadores. La batalla de Junín inmortaliza a su abuelo Borges; él pide para sí la mínima inmortalidad del verso: “Pido a mis dioses o a la suma del tiempo / Que mis días merezcan el olvido, / Que mi nombre sea nadie, como el de Ulises, / Pero que algún verso perdure /

38. *Ajedrez*, I, Ib., p. 158.

39. *Líneas que pude haber escrito y perdido hacia 1922*, Ib., p. 54.

En la noche propicia a la memoria / O en las mañanas de los hombres”⁴⁰.

15. En la línea de Bergson, no ignora que el tiempo de la conciencia humana es heterogéneo, cualitativamente distinto y continuo: presupone la libertad y posibilita la creación. Frente a él impone su realidad el tiempo físico, *quod aequaliter fluit*, como decía Newton; sus testigos son los relojes, en especial el atroz reloj de arena; la moneda arrojada un día en el puerto, que inicia una serie de tiempo anterógrado paralela al tiempo del poeta; los espejos, que, como los sueños nos alarman, porque son el testimonio de nuestra vanidad: “Dios ha creado las noches que se arman / De sueños, y las formas del espejo / Para que el hombre sienta que es reflejo / Y vanidad. Por eso nos alarman”⁴¹; la solidez de las cosas, cuyo tiempo sobrepasa el nuestro, y que le impone esas visiones atroces de las despedidas: “A Quien prefija omnipotentes normas / Y una secreta y rígida medida / A las sombras, los sueños y las formas / Que tejen y destejen esta vida. / Si para todo hay término y hay tasa / Y última vez y nunca más y olvido / ¿Quién nos dirá de quién en esta casa / Sin saberlo, nos hemos despedido?”⁴².

Ignoramos qué cosas tocamos por última vez, qué personas vemos o amamos, qué palabras oímos, qué atardeceres presenciarnos, qué esquina última frecuentamos, qué espejo nos mira en un gesto de despedida. Por ello nuestra supremacía nos es adjudicada por la memoria, a través de la cual el mundo cobra sentido, se transforma en épica o en historia. Bergson, en *Materia y Memoria* había expresado ideas semejantes; Borges hace épica con ellas.

Los otros, los muertos, son nuestros contemporáneos, como lo es nuestro hijo. “Soy, pero soy también el otro, el muerto / El otro de mi sangre y de mi nombre” (“Junín”), “más de un hombre fue aquel hombre”. “Soy esos otros / También. La eternidad está en las cosas / del Tiempo, que son formas presurosas”⁴⁴. Para Borges, los poderes perdidos no lo estuvieron nunca del todo.

40. *A un poeta sajón*, Ib., p. 219.

41. *Los espejos*, Ib., p. 162.

42. *Límites*, Ib., p. 141.

43. *Poema de los dones*, Ib., p. 153.

44. *Al hijo*, Ib., p. 267.

16. El tiempo quizás sea obra de una insobornable *especulación*. Somos sueños, espejos, números: "Dios me ha devuelto al mundo de los hombres / A espejos, puertas, números y nombres"⁴⁵. "En los minutos de la arena creo / Sentir el tiempo cósmico: la historia / Que encierra en sus espejos la memoria / O que ha disuelto el mágico Leteo"⁴⁶. De un solo golpe, espejos y sueños cuestionan la propia identidad y la del mundo: "Mi nombre es alguien y cualquiera".

El mundo aparece en su realidad fantasmal: "Reviví la tremenda conjetura de Schopenhauer y de Berkeley..."⁴⁷. Para el alemán, el mundo es representación: mi representación. Para el obispo Berkeley, *esse est percipi*: la realidad no es sino nuestra propia percepción, con Dios por garante de su verdad. "Yo soy el único espectador de esta calle; si dejara de verla se moriría"⁴⁸. Por otra parte, el mundo y nosotros no somos sino un sueño de Dios: "(Si el Eterno / Espectador dejara de soñarnos / Un solo instante, / Nos fulminaría, / Blanco y oscuro relámpago, su Olvido)"⁴⁹.

Para una conciencia más ancha, y una memoria sin confines, el tiempo no es sino la cuarta dimensión; su participación en pasado, presente y futuro —su fluencia— se licúa en el instante pleno de la memoria: "Más allá del azar y de la muerte / duran, y cada cual tiene su historia, / pero todo esto ocurre en esa suerte / de cuarta dimensión que es la memoria"⁵⁰. Por ello "sólo el instante es cierto", y lo demás no es sino vanidad; el instante, es, a su vez, nuestro cielo y nuestro infierno por la instauración de una eternidad destinada a desvanecerse. Borges, como Judá León, "Gradualmente se vio (como nosotros) / Aprisionado en esta red sonora / De Antes, Después, Mientras, Ahora, / Derecha, Izquierda, Yo, Tú, Aquellos, Otros"⁵¹. Por ello anhela "una región en que el ayer pudiera / Ser el Hoy, el Aún y el Todavía"⁵². Una mínima referencia a ese tiempo la ofrece el tango: "En un instante que hoy emerge aislado / Sin antes ni después, contra el olvido"⁵³ Borges

45. *Alexander Selkirk*, Ib., p. 204.

46. *El reloj de arena*, Ib., p. 156.

47. *Amanecer*, Ib., p. 37.

48. *Caminata*, Ib., p. 44.

49. *Oda escrita en 1966*, Ib., p. 259.

50. *Adrogué*, Ib., p. 194.

51. *El Golem*, Ib., p. 158.

52. *El tango*, Ib., p. 150.

53. Ib., p. 152.

subraya fuertemente el carácter alucinatorio del yo, del mundo, del espacio y del tiempo. Las obras literarias que duplican —y son— esta experiencia son auténticas utopías lógicas.

La vida es sueño y el sueño puede ser testigo de otro mundo. El sueño es superior a la realidad, y quizás nosotros seamos un sueño de Dios. Borges canta a los hombres que vivieron su vida como un sueño: ¿en una tensión épica que espanta el cuervo del sueño? Quizás.

Los temas unamunianos se entrecruzan, desprovistos aquí de su tono trágico, acendrados en la resignación melancólica de las tardes bonaerenses, en la dulzura de las praderas inglesas. Haber tocado, siquiera un día, el viviente jardín; haber visto un momento el rostro de una muchacha en Buenos Aires; haber envejecido en tantos espejos, haber buscado en vano la mirada de mármol de las estatutas: todo ello justifica una existencia. El tiempo es olvido y es memoria, pero en la muerte se confunden los tiempos. En la más pura línea hispánica, sentencia: “la muerte es vida vivida / la vida es muerte que viene”. La muerte es vasta, vaga, y necesaria. Por otra parte, la muerte es vana: “Será (me digo entonces) que de un modo / Secreto y suficiente el alma sabe / que es inmortal, y que su vasto y grave / Círculo abarca todo y puede todo. / Más allá de este afán y de este verso / Me aguarda inagotable el universo”⁵⁴.

17. Al poeta, al héroe, al hombre, lo eterniza su obra: “...eterno ya / sueña y avanza / a la sombra de árboles de oro. Hoy es mañana y es ayer”⁵⁵. Dios mismo está prisionero de la maraña de causas y efectos: “En el centro puntual de la maraña / Hay otro prisionero, Dios, la Araña”⁵⁶. El más allá quizás consista en ‘seguir haciendo lo mismo’. ‘El muerto es el morador de un mágico y desierto orbe sin fin sin antes ni después ni cuándo’⁵⁷. El anhelo más puro de inmortalidad consiste en ‘ser para siempre, pero no haber sido’⁵⁸. “Ojalá yo hubiera nacido muerto”⁵⁹, sentencia con los griegos. Más allá está el reino del olvido de cuyo temor le salva una esperanza cierta, que no es virtud, sino conocimiento: “Sé que

54. *Composición escrita en un ejemplar de la gesta de Beowulf*, Ib., p. 212.

55. *Jonathan Edwards* (1703-1785), p. 223.

56. Ib.

57. *Los enigmas*, Ib., p. 229.

58. Ib.

59. *El poeta declara su nombradía*, Ib., p. 301.

una cosa no hay. Es el olvido. / Sé que en la eternidad perdura y arde / Lo mucho y lo precioso que he perdido: / Esa fragua esa luna y esa tarde". Y en otra parte: "Sólo una cosa no hay. Es el olvido. / Dios, que salva el metal, salva la escoria. / Y cifra en Su profética memoria / Las lunas que serán y las que han sido". Pero, a veces, esta misma certeza le desasiste y piensa en un más allá en el que no existan ni la memoria ni el olvido: para ello sería preciso no haber sido. No cabe el milagro. Elsa⁶⁰ es el milagro, pero el milagro poético o matemático: su aparición, preparada por una concatenación minuciosa de causas y efectos a lo largo de años y avatares, entra en el reino de lo inesperado, y su miraculosidad es pleonástica: es todo lo que cabe esperar.

La esperanza escatológica no tiene ni puede tener lugar aquí: "Nada esperes en el laberinto de causas y efectos". El Dios-Araña no es menos irrompible que su trama: "El proceso del tiempo es una trama de efectos y de causas, de suerte que pedir cualquier merced, por ínfima que sea, es pedir que se rompa un eslabón de esa trama de hierro, es pedir que ya se haya roto. Nadie merece tal milagro"⁶¹. Se sabe mortal, y no se le oculta que al Borges cabalista de la palabra, como al de *El Golem*, Dios puede convertirle "en polvo, en nadie, en nada y en olvido". En medio de incertidumbres, dudas, perplejidades, conjeturas y conformidades, no abandona el anhelo de inmortalidad en la más pura línea continuista, hija del tiempo bíblico, de la épica griega, de la conciencia contemporánea; pero al llegar aquí sólo cabe la ironía: "(Las pruebas de la Muerte son estadísticas / y nadie hay que no corra el albur / de ser el primer inmortal)"⁶². El salto más allá de la estadística sólo lo da la fe. Salto de Kierkegaard o de la teología católica, impensable en los campos borgianos. "Los católicos (léase los católicos argentinos) creen en un mundo ultraterreno, pero he notado que no se interesan en él. Conmigo ocurre lo contrario: me intereso y no creo".

La metafísica de la finitud que alienta el universo de Borges le conduce a veces a un reduccionismo de sabor epicúreo; de este modo nuestra existencia y todo lo que conlleva pertenece al reino de los hechos simples: "creo que fue como tú y como yo / un

60. *Elsa*, Ib., p. 317.

61. *Una oración*, Ib., p. 363.

62. *Alguien*, Ib., p. 243.

hecho entre los hechos / que vivió en la zozobra cotidiana / y dirigió para exaltaciones y penas / la incertidumbre de los otros"⁶³.

Como dice John Updike, "quizá desde Lucrecio no ha habido poeta que sintiera de manera tan definitiva que los hombres son meros incidentes en el espacio". Se sabe entregado "A la Muerte segura / y al Azar indistinto". Pero la muerte es insondable: "¿Me oyes, amigo no mirado, me oyes / A través de estas cosas insondables / que son los mares y la Muerte?"⁶⁴. El *mar* es la imagen arquetípica de lo insondable: "El mar es un antiguo lenguaje que yo no acierto a descifrar. ¡Qué dulce intimidad la del ocaso en el huracán mar!". No menos enigmática es la vida: "mi vida que no entiendo, esta agonía / De ser enigma, azar, criptografía, / Y toda la discordia de Babel". La Muerte es una 'oscura maravilla', y el poeta se pregunta: ¿Qué errante laberinto, qué blancura / Ciega de resplandor será mi suerte, / Cuando me entregue al fin de esta aventura / La curiosa experiencia de la muerte? / Quiero beber su cristalino olvido, / Ser para siempre; pero no haber sido"⁶⁵.

En cierto momento, el poeta pide, por toda inmortalidad, ser como las cosas: la mínima inmortalidad del mineral.

18. La melancolía de Borges —como la de Schopenhauer— brota de la conciencia de una desmesura: la desmesura de la conciencia. Su yo se encuentra en el espacio y tiempo infinitos como una magnitud finita; la existencia no tiene, por tanto, ni un dónde ni un cuándo absolutos, sino relativos. La verdadera existencia es el presente, que, a su vez, no es sino un continuo hundirse en el pasado. Por ello 'sólo lo pasado es verdadero'. La vida oscila —para el alemán— entre el dolor y el aburrimiento. Borges no es tan radical: ama este mundo y celebra sus dones; y el primero de todos es 'la diversidad de las criaturas'. Tampoco le sigue en la invitación a la negación de la voluntad individual —único modo de lucha contra la ciega voluntad irracional—. Sabe que la inacción es la cordura, pero ha tenido que aplicarse a la acción. Reconoce el carácter abominable de la paternidad por su poder multiplicatorio, pero canta a su abuelo Borges y se identifica y reconoce en el hijo. Las raíces de Borges no son orientales: no se trata de diluir el yo sino de acenderarlo; conseguir una conciencia más ancha que

63. *Rosas*, Ib., p. 28.

64. *A cierta sombra*, 1940, Ib., p. 330.

65. *Los enigmas*, Ib., p. 229.

le acerque a una visión omnicompreensiva, en la que Saturno pierda sus poderes manducatorios, y en la que el eterno presente aparezca como simultaneidad absoluta, Empresa fáustica, condenada previamente al fracaso. El poeta no ignora sus limitaciones: "la muerte me desgasta incesante" ("Límites"). De ahí la dorada ironía vespéral que recorre sus obras, y su carácter lúdico. El espíritu de *Vogelfrei* recorre sus obras, pero con una clara conciencia de la finitud.

En su alta combinatoria de palabras, que intenta encerrar la ecuación del mundo, siempre faltará una. El laberinto o madeja de causas y efectos no tiene fisuras ni admite esperanzas; nos ofrece datos suficientes para nuestro juego cabalístico, pero nos escamotea siempre lo esencial: por ello el resultado de nuestra combinatoria es siempre aberrante, como *El Golem*, esa criatura, resultado de nuestra demasía. Al fin, nuestros intentos creadores son desvarío, mimetismo, polvo, nada. Sólo el *suicidio* puede colonizar en favor del joven poeta la imprevisibilidad del tiempo, y de esta manera lograr sobre él una victoria que niegue a ambos. El acto supremo permite dominar la serie de los actos y los tiempos, y expurgar el azar⁶⁶. Victoria pírrica, que, en su propio movimiento, priva de la maravilla y de sus instantes jubilatorios, de su variedad y su vivacidad. Borges no renegará jamás de los patios, las calles, los atardeceres, los rostros vistos o entrevistos, las gestas leídas, recuperadas o soñadas. No intenta desviar el río a su favor ni detenerlo: lo tiñe de la melancolía del poniente y se abandona; como Elvira de Alvear, el poeta experimenta "el goce de perderse en el errante / río del tiempo (río y laberinto) / Y en los lentos colores de las tardes"⁶⁷. En esta actitud estoica terminan sus empresas fáusticas. "Somos Edipo y de un eterno modo / La larga y triple bestia somos, todo / Lo que seremos y lo que hemos sido"⁶⁸. Quizás, por ello, el tiempo no sea sino un gesto piadoso por parte de Dios: "Nos aniquilaría ver la ingente / Forma de nuestro ser; piadosamente / Dios nos depara sucesión y olvido".

19. Borges es un poeta *vespéral* o *auroral*: su puesto está en los momentos que definen el tiempo como paso —inicio y acabamiento—; el mediodía le abrumba con la prolijidad de lo real, de la que la noche le libera. Esos momentos están en relación con la memoria,

66. *Mayo 20, 1928, Ib.*, p. 323.

67. *Elvira de Alvear, Ib.*, p. 163.

68. *Edipo y el enigma, Ib.*, p. 247.

alcancía de los seres: “En ella y sólo en ella están ahora / Los patios y jardines. El pasado / Los guarda en ese círculo vedado / Que a un tiempo abarca el véspero y la aurora”. “...Para / Que un libro sea verdaderamente, / Se requieren la aurora y el poniente, / Siglos, armas y el mar que une y separa”⁷⁰. Pocos como él han descrito los ponientes de un lugar concreto: “He visto un arrabal infinito donde se cumple una insaciable inmortalidad de ponientes”. El juego, el ajedrez; la poesía —ajedrez misterioso—, la combinatoria, tapan la vida; el alba va asociada al sabor de la muerte: “Y una baraja criolla para tapar la vida / y unas albas eternas para saber la muerte”⁷¹. La muerte es un saber, y, como tal, define la condición humana; por ello, la infancia es inmortal: “Yo era chico, no sabía entonces de muerte, yo era inmortal”. Por momentos atisba la evanescencia de la misma muerte: “Creo esta noche en la terrible inmortalidad: / ningún hombre ha muerto en el tiempo, ninguna mujer, / ningún muerto”. “Hoy el olvido borra su censo de muertes, / porque son vanales las muertes, / si las pensamos como parte del tiempo, / esa inmortalidad infatigable / que anonada con silenciosa culpa las razas, / y en cuya herida siempre abierta, / que el último dios habrá de restañar el último día, / cabe toda la sangre derramada”⁷². El alba se asocia con la muerte también, porque, si el mundo es producto del sueño, pocos lo sueñan a esa hora; por ello “hay un instante / en que peligra desafortadamente su ser / y es el instante estremecido del alba, / cuando son pocos los que sueñan el mundo”. La noche, por el contrario, propicia el reino del sueño: “En la cóncava sombra / vierten un tiempo vasto y generoso / los relojes de la medianoche magnífica, / un tiempo caudaloso / donde todo soñar halla cabida, / tiempo de anchura de alma, distinto / de los avaros términos que miden / las tareas del día”⁷³.

Por el contrario, el mediodía merece el calificativo preferido de Borges: *arduo*: a su luz cegadora se abre la llaga del enigma, el laberinto de las causas y los efectos, el tiempo. No es el momento de Borges.

69. *Adrogué*, Ib., p. 194.

70. *Casi Juicio final*, Ib., p. 79.

71. *Elegía de los portones*, Ib., p. 91.

72. *Rosas*, Ib., p. 28.

73. *Caminata*, Ib., p. 43.

20. Si por un lado el poeta afirma: "El tiempo está viviéndome", el tiempo, a su vez, no es sino un espejo que devuelve una imagen: la del yo. Pero éste que el espejo me devuelve, ¿quién es?, ¿quién soy yo? El problema del tiempo que pasa, de las cosas que permanecen, de los animales que viven en un presente perpetuo, plantea el problema de la propia identidad. Sabe, como Rimbaud, que *yo soy el otro*. Pero, en primer lugar, sabe que "yo soy los otros": los antepasados, los gauchos, los rescatados en el verso, el hijo y su descendencia. Soy los otros con los que me une la común nadería. En el límite sabe que, de algún modo, es El Otro, Dios, el Absolutamente Otro, el clavífero de la arquitectura universal, que, en cierto modo, le hace participar de su secreto, si bien esta participación es simple escoria: "suyo es lo que perdura en la memoria / Del tiempo secular. Nuestra la escoria". "Como el Dios del Erígena, quisiste / 'Ser nadie para ser todos los hombres". Sabe que Dios es *fuego* y de algún modo se identifica con todas sus criaturas: "Libre de la metáfora y el mito / Labra un arduo cristal, el infinito / Mapa de Aquel que es todas sus estrellas" (*Spinoza*). Logos o Fuego de Heráclito o de los estoicos, Dios, de algún modo está atrapado en sus *palabras*. Al estudiar la gramática anglosajona, sueña con palabras que fueron cosas o volverán a serlo: "Del futuro inglés o alemán me parecen estas palabras / Que alguna vez fueron imágenes / Y que un hombre usó para celebrar el mar o una espada; / Mañana volverán a vivir, / Mañana *fyr* no será *fire*, sino esa suerte / De Dios domesticado y cambiante / Que a nadie le está dado mirar sin un antiguo asombro"⁷⁴.

21. A través del verso cabe un acercamiento a los poderes del Otro: de la rosa de Milton a la rosa arquetípica. Tal operación es una nominación, como la de Dios, porque 'el nombre es el hombre', como saben los poetas desde los griegos, y la nominación es una creación. Al mismo tiempo, la nominación supone la muerte de la cosa, el sustituto de una ausencia (Lacan). Dice Borges: "Soy, pero soy también el otro, el muerto". Los espejos, como la conciencia, son operadores de una ocultación y una refracción: la del otro que nos habita. Los psicoanalistas han demostrado el carácter matricial que tiene el estadio del espejo en la formación del yo del niño. En la actitud lúdica y jubilatoria que el niño toma hacia los

74. *Al iniciar el estudio de la gramática anglosajona*, Ib., p. 190.

ocho meses ante su propia imagen vista en el espejo, se precipita la matriz de las posteriores identificaciones simbólicas: una identificación no mediada le encaminaría por los vericuetos imaginarios del narcisismo, en tanto que una identificación mediada a través del Otro (padre, madre, analista, otros) le permitirá, junto con el lenguaje, la adquisición normalizada de su yo. Tal acceso al mundo de lo simbólico le permitirá 'sufrir' su carácter constituyente. El lenguaje y el orden sociocultural aparecerán ante él como órdenes preestablecidos y preexistentes, de los que pasará a ser servidor y presa. Si esta presencia del otro tiene en la obra de Borges un carácter preferentemente eticista, en su obra primera mantiene aquella vigencia metafísica, que le libera de la asechanza del narcisismo, y le permite la conquista de una identidad mediada por los otros: "soy esos otros / también. La eternidad está en las cosas / Del Tiempo, que son formas presurosas".

22. El problema del *tiempo* surgía en Borges como paradoja: la *inmortalidad incesante*; la naturaleza conquista su inmortalidad por la aniquilación de formas que se acompañan por el nacimiento incesante de otras formas que replican la forma arquetípica. El tiempo del hombre es una forma sinuosa, paralela al tiempo anterógrado de las cosas; más endeble que éstas por su evanescencia, las supera y engulle por obra de la memoria. Una paradoja más: el tiempo no comprende al tiempo: "Yo no comprendo cómo el tiempo pasa / Yo, que soy Tiempo y sangre y agonía"⁷⁵. Arduo problema de la inmovilidad y el movimiento que inquietó a los griegos. Pues bien: el problema de la identidad surge como otra paradoja, que, asimismo, acució a los viejos pensadores: la constatación de "esa cosa que somos numerosa y una", paradoja de lo uno y lo múltiple.

El Tiempo, los espejos, la noche, son los operadores de la fragmentación refleja del yo. La conciencia, el débil testigo de la identidad permanente. "Espejo de caoba, que en la bruma / De su rojo crepúsculo difuma / Ese rostro que mira y es mirado"⁷⁶.

75. *Adrogué*, Ib., p. 195.

76. *Los espejos*, Ib., p. 161. Existe un verso de Borges («*David Hume de Edimburgo dijo la misma cosa*») que nos pone en la pista de una obra cuyo doblaje —o mejor, comentario fantástico— sería la producción literaria de Borges. El gran escéptico estuvo acuciado por los mismos problemas que nuestro autor: los efectos y las causas, el problema del espacio y el tiempo, la probabilidad, la identidad sustancial y personal, la ética... Después de

23. No pretende el poeta ni desvelar el secreto del tiempo ni exorcizarlo. Menos aún; sustraerse a sus poderes. El tiempo existe y agravia; al agraviar, amedrenta. No pretende colonizar la borrosa identidad que espejos y tiempo le evidencian: "nunca sabré quién soy". El mundo de los hombres está compuesto de espejos, puertas, números y nombres: fantasmagoría especular, combinatoria y poética; a la combinatoria le falta la clave, y a la nominación poética le falta siempre una letra. Sólo queda la esperanza de que la muerte sea la revelación del secreto: final del camino del laberinto, rostro no fragmentado ni repartido entre espejos, letra que faltaba. Así pudo sucederle al doctor Francisco de Laprida: "A esta ruinoso tarde me llevaba / el laberinto múltiple de pasos / que mis ojos 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 Dios supo 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"⁷⁷. El pitagorismo, el Platonismo, la Cábala y la Teología cristiana se aprietan en este final 'conjetural' de la muerte de Francisco de Laprida.

De una manera muy semejante —y referida a sí mismo— termina Borges una obra muy posterior: "Elogio de la sombra": "...Llego a mi centro, / a mi álgebra y mi clave, / a mi espejo. / Pronto sabré quién soy". Borges llega a su vejez y presiente su muerte cercana, como pudo presentirla momentos antes de llegar Francisco de Laprida. Por eso *Elogio de la sombra* y *El informe de Brodie* recapitulan los temas mayores, las obsesiones borgianas.

haber tratado largamente el problema de la identidad personal, encontramos en apéndice este sorprendente párrafo: «But upon a more strict review of the section concerning *personal identity*, I find myself involv'd in such a labyrinth, that, I mus confess, I neither know how to correct my former opinions, now how to render them consistent. If this be not a good *general* reason for scepticism, 'tis at least a sufficient one...'. Y más adelante: «For my part, I must plead the privilege of a sceptic, and confess that this difficulty is too hard for my understanding» (DAVID HUME, *A Treatise of human nature*, vol. I, pp. 559-560, appendix. Scientia Verlag Aalen, 1964). V. la sección 6.^a de la parte IV: «Of personal identity». Para un tratamiento crítico de la ardua cuestión, véase: MALHERBE, M., «Le problème de l'identité dans la philosophie sceptique de D. H.», en *Revue Internationale de Philosophie*, *David Hume 1776-1976*, (115-116, 1976, fasc. 1-2), pp. 28-46.

77. *Poema conjetural*, Ib., p. 129. Para un extenso y documentado comentario a este poema, véase E. CARILLA, «Un poema de Borges», en ALAZRAKI, J., o. c., pp. 117-131.

24. Su obra última abandona el tono épico y el talante fáustico, para acogerse a dos temas únicos: la vejez y la ética. Resuenan temas estoicos; Séneca, el *De Senectute* de Cicerón, el *De consolatione Philosophiae*, de Boecio. La muerte cercana la concibe como desciframiento... Someterse a la Razón y practicar la virtud —los dos lemas que definen el estoicismo— reaparecen nítidamente en la obra final de Borges: “Desconocemos los designios del universo, pero sabemos que razonar con lucidez y obrar con justicia es ayudar a nuestros designios, que no nos serán revelados”⁷⁸.

Los días de Borges están en su puño, como la historia universal está en el *Ulysses* de Joyce: “En un día del hombre están los días / del tiempo, desde aquel inconcebible / día inicial del tiempo, en que un terrible / Dios prefijó los días y agonías / hasta aquel otro en que el ubícuo río / del tiempo terrenal torne a su fuente, / que es lo eterno, y se apague en el presente, / el futuro, el ayer, lo que ahora es mío. / Entre el alba y la noche está la Historia / universal”⁷⁹. “...erigías tus arduos laberintos, / infinitesimales e infinitos, / más populosos que la historia”⁸⁰.

El intento de Borges no sería distinto del de Séneca: la dilatación (*parástasis*) del tiempo por ahora de la conciencia, que supone la dilatación de la conciencia misma. Plutarco se imagina a Séneca como apretando con el puño los años pasados y venideros, cuando decía: “Omnes... anni mei sunt”. Este proceso de compresión-dilatación del tiempo está relacionado con una actitud ética: “fíjate (dice a Lucilio): la mayor parte de la vida se les escurre a los que se portan mal”. Al final, Borges niega su propia identidad, “Quiero morir del todo; quiero morir con este compañero, mi cuerpo”. De cualquier forma, nunca sabremos lo que quiere de verdad: es objeto de deseo todo lo que es conjeturable, todo lo posible: en el planeta Tlön el deseo es tan ‘investible’ como la posibilidad misma.

La lectura de Heráclito, el Oscuro, se cierra: “El río me arrebató y soy ese río / De una materia deleznable fui hecho, de misterioso tiempo. / Acaso el manantial está en mí. / Acaso de mi sombra / surgen, fatales e ilusorios, los días”⁸¹.

78. *Una oración*, Ib., p. 364.

79. *James Joyce*, Ib., p. 319.

80. *Invocación a Joyce*, Ib., p. 350.

81. *Heráclito*, Ib., p. 314.

II

25. La obra de OCTAVIO PAZ pertenece a otro tiempo: no al tiempo lineal ni al tiempo cíclico: éste fue un conjuro o colonización a medias de aquél. Paz va más allá: su tiempo es el tiempo abolido e instaurado como *instante*, *presencia total*. Su pensamiento arranca de Heráclito, como en Borges, pero sufre una inflexión en Epicuro, salta por encima de todos los platonismos hasta ciertas intuiciones del Cusano y termina en Lévi-Strauss. Si su obra quiere ser excéntrica al yo y al tiempo lineal de Occidente, lo ha de ser también en sus fuentes: Buda y el tantrismo, mitologías y calendarios aztecas... Religiones y doctrinas orientales no son sino una variación en torno a la fe en la unidad universal: "La identidad última entre el hombre y el mundo, la conciencia y el ser, el ser y la existencia, es la creencia más antigua del hombre y la raíz de ciencia y religión, magia y poesía. Todas nuestras empresas se dirigen a descubrir el viejo sendero, la olvidada vía de comunicación entre ambos mundos. Nuestra búsqueda tiende a redescubrir o verificar la universal correspondencia de los contrarios, reflejo de su original identidad. Inspirados en este principio, los sistemas tántricos conciben el cuerpo como metáfora o imagen del cosmos" (*El arco y la lira*)⁸².

Paz, por contraposición a Borges, es un poeta *cenital*: poeta del instante, el *mediodía* es el momento de la extinción del tiempo lineal y la instauración del presente. No celebra el tiempo de los atardeceres melancólicos: nuevo Prometeo, coloniza el fuego de los dioses; nuevo Fausto, quiere robarles sus secretos. Su obra es, simultáneamente, un *conjuro* y *exorcismo* del tiempo lineal.

Frente a la resignación estoica del argentino, la obra de Paz es *fiesta* y *celebración*. No le inquietan las secretas leyes que gobiernan la serie de causas y efectos: como en Epicuro, el mundo es puro azar, gratuidad, imprevisibilidad. No lo descifran el álgebra ni las combinatorias: lo conjuran las *correspondencias analógicas*. Todo es uno, y uno es todo. El mundo es una inagotable variación

82. Las múltiples reediciones de la obra de Paz, así como la proliferación de antologías —alguna de ellas, como la de Julián Ríos (Fundamentos, Madrid, 1974), permiten una lectura 'multidireccional'— hacen superfluas, si no imposibles, las referencias exactas.

sobre sí mismo. El poema —su doble— lo remeda en sus propias correspondencias: las metáforas. Como en Mallarmé, el golpe de dados de las palabras, no logra abolir el azar, pero lo disuelve en el infinito. Si el mundo es fantasmal —velo de Maya, Tezcatlipoca— el tiempo lineal es una ilusión del yo, y, por tanto, son inútiles los poderes de la memoria. La obra de Paz no puede ser una épica, sino un *ritual*: ritual estético. La ley que gobierna el mundo no es la férrea ley de las causas y los efectos, sino el juego libre de las *conjunciones* y *disyunciones*.

El abrazo amoroso es la conjunción original, y, simultáneamente, la metáfora original, instante privilegiado de la unidad originaria, conciliación de los opuestos. Por esos instantes se justifica la proliferación y variedad de lo real: reconquista de la vivacidad y la dispersión, dilusión del vértigo. Para Paz el teatro de la resolución de la paradoja de lo uno y lo múltiple es el *erotismo*, el rito de los cuerpos que se unen y se desunen: “Paradoja del erotismo: en el acto amoroso poseemos el cuerpo de la mujer como una totalidad que se fragmenta: simultáneamente, cada fragmento —un ojo, un pedazo de mejilla, un lóbulo, el resplandor de un muslo, la sombra del pelo sobre un hombro, los labios— alude a los otros, y, en cierto modo, contiene a la totalidad.

Los cuerpos son el teatro donde se representa efectivamente el juego de la correspondencia universal, la relación sin cesar deshecha y renaciente entre la unidad y la pluralidad (“Tamayo: Transfiguraciones”). “En lo alto de ese contacto y en la profundidad de ese vértigo el hombre y la mujer tocan lo absoluto, el reino en donde los contrarios se reconcilian y la vida y la muerte pactan en unos labios que se funden. El cuerpo y el alma en ese instante son lo mismo y la piel es una nueva conciencia, conciencia de lo infinito, vertida hacia lo infinito” (*Las peras del olmo*). “Los cuerpos son jeroglíficos sensibles. Cada cuerpo es una metáfora erótica y el significado de todas esas metáforas es siempre el mismo: la muerte” (*Corriente alterna*). “El acto corporal, el amor, es una metáfora en la cual se disuelve la muerte y la vida en un tercer término que no es ni ayer ni mañana y que, sin embargo, participa del ayer y del mañana, de la vida y de la muerte, de lo femenino y de lo masculino” (*Solo a dos voces*). “El verdadero tema de nuestro tiempo —y de todos los tiempos— es el de la reconquista de la inocencia por el amor” (*Las peras del olmo*). “El erotismo es una infinita

multiplicación de cuerpos finitos; el amor es el descubrimiento de un infinito en una sola criatura" (*Cuadrivio*).

Si en Borges el hombre es un ser para la muerte, en Paz es un ser desde la muerte: la cultura surge como una taponadura de la muerte⁸³. Más aún: la muerte puede ser vencida; muerte y vida no son diferentes. Su carácter de opuestos irreconciliables es un engaño, una ilusión de la razón.

Como Borges, Paz afirma: "yo soy el otro". Pero el sentido y el alcance de esta afirmación es distinto en uno y en otro.

En Borges, la *otredad* es obra de la memoria o el arte. En Paz el yo no existe, existe la *otredad*. Sabe también que 'no vivimos: el tiempo es quien nos vive'; pero el tiempo es una ilusión. La abolición del tiempo lineal supone la ruptura de la serie de causas y efectos: los efectos son causas, las causas son efectos. Borges mantiene la consistencia de los opuestos: no los media, no se atreve a dar el paso fáustico de la *Verneinung* mediadora: de ahí la conjetura, la paradoja, la melancolía. Paz sí se atreve porque previamente ha reducido al vacío el poder de la razón y anulado así sus escándalos. En Borges, la razón es débil, pero es razón: sueña siempre con un plano del laberinto, y canta su impotencia. Poesía de límites, su canto es melancólico. En Paz, como en Bergson, la razón es la incapacidad radical. No teme sus parquedades ni sus desmesuras, pero no la suplanta por una intuición que siga manteniendo los prestigios del tiempo lineal, evolutivo. Tampoco se acoda en la memoria, que supondría la aceptación de una *durée*. La síntesis de los opuestos no sólo aparece en Paz como escándalo de la razón, sino como fin de lo real y su doble: el arte. Borges es el cabalista de la palabra; Paz es su servidor, su instrumento o su víctima:

83. «La muerte es la verdadera diferencia, la raya divisoria entre el hombre y la corriente vital. El sentido último de todas esas metáforas es la muerte. Cocina, tabú del incesto y lenguaje son operaciones del espíritu, pero el espíritu es una operación de la muerte. Aunque la necesidad de sobrevivir por la alimentación y la procreación es común a todos los seres vivos, los artificios con que el hombre afronta esa fatalidad le convierten en un ser aparte. Sentirse y saberse mortal es ser diferente: la muerte nos condena a la cultura. Sin ella no habría ni artes ni oficios: lenguaje, cocina y reglas de parentesco son mediaciones entre la vida inmortal de la Naturaleza y la brevedad de la existencia humana» (*Claude Lévi-Strauss o el nuevo festín de Esopo*, Joaquín Mortíz, México, 1967, p. 49).

«Los cuerpos son jeroglíficos sensibles. Cada cuerpo es una metáfora erótica y el significado de todas estas metáforas es siempre el mismo: la muerte» (*Corriente alterna*).

lección del surrealismo y de la antropología estructural. La hipertrofia del yo y de la conciencia nos sacó del flujo universal: contemplamos el río desde la orilla. Tal discontinuidad entre nosotros y el mundo es la fisura, o la Caída. Esa distancia introduce el fantasma del tiempo y nos anticipa la muerte como conocimiento. Sólo en los momentos de la reintegración recobramos los antiguos poderes. Desde el punto de vista de la unidad recobrada, la Muerte no tiene sentido. Pero, quizás esta maquinaria —fiesta y conjuro, nupcias con lo universal— sea, a su vez, una fantasmagoría, y el fin sea el mismo: la Nada.

21. El intento de buscar un centro en la obra de Paz —dadas sus características— sólo puede remitirnos al encuentro de otro centro que está más allá de ella misma, y del cual no intenta ser otra cosa que un rito que lo hace presente: como la esfera de Pascal, su centro está en todos los puntos y en ninguno. *Presencia* que se revela, *puertas al campo*, para recaer en una ausencia que la desmiente.

La búsqueda del centro es también la búsqueda del punto en que se anudan y renacen sin tregua las contradicciones, las conjunciones y disyunciones; los contrarios se anulan, se ayuntan *el arco y la lira*, como en *El Oscuro*. Este tipo de pensamiento, a la vez dialéctico y unitario, que atraviesa todo el pensamiento oriental y algunos momentos del occidental —neoplatónicos, el Pseudo-Dionisio, Cusa, Lévi-Strauss—, jamás puede pretender ser solamente la prosa del mundo o su réplica, ni siquiera su glosa, sino la invitación al conjuro, experiencia que está abierta a todos los hombres, 'con tal que sepan abandonarse', como dice Lévi-Strauss. Como tal conjuro, sólo puede conseguirse en el ámbito que crea la palabra ritual. A falta de ritos y dioses, la experiencia se realiza en el subrogato del arte: el verso como juego y rito, el ensayo como experiencia de la palabra, la fábula de *El Mono Gramático* (naturalidad) que nos devuelve los hilos de una sintaxis perdida.

22. Partículas de un mundo que ha perdido su sentido unitario, las obras de arte, las construcciones de la palabra, los productos filosóficos, hallan su verdadera expresión en el *fragmento*. Como los merismas en la Lingüística y las partículas elementales en la física, los productos del arte y el pensamiento, herederos de la fragmentación total *a parte ante* —versión actualizada del mito del pecado original— se ofrecen como construcciones troceadas en busca de

un sentido o arreglo escurridizo, situado en un punto mítico. Al igual que los mitos, los productos de arte y el pensamiento, son operadores de una síntesis imposible; su fulguración instantánea constituye las arras de toda posible transcendencia; por un movimiento alopático, significan simultáneamente el mentís al tiempo lineal y al cíclico, y la instauración de la *instantaneidad*.

Ni el lenguaje ni el poema son ya la cifra del mundo, desde que esta cifra se perdió a partir del Renacimiento, como ha demostrado Foucault: el lenguaje y el mundo ya no se pertenecen mutuamente.

El mito no es un simple recitado ni una fábula, sino una *deurgia*; por su misma estructura está dotado de poderes sinérgicos que transmutan al oyente en actor; si en la música la inversión se realiza de una manera ejemplar —en ella los oyentes pasan a ser los silenciosos ejecutantes— en el poema la significación no está solamente en lo que quiso decir el poeta, sino en lo que dice el lector por medio del poema. La historia del arte moderno puede ser escrita bajo esta perspectiva de participación, cuya acta fundacional sería el poema *Un coup de dés*, de Mallarmé; se confunde, por ello, con la crítica de arte mismo. La obra de Paz se inscribe en esta misma línea crítica: ¿qué dice el poema?, ¿a quién lo dice?, ¿quién habla en el poema? El arte moderno sólo ha podido surgir imbricado dialécticamente con una diferente disposición de la mesa de los saberes, con una inversión del servicio de los manjares en el festín del mundo.

23. Si Borges sitúa su quehacer por encima de modas, vanguardias y retaguardias —incluso se ríe de sus aventuras juveniles— Paz recapitula en sí mismo y no desmiente ascendencias múltiples: Baudelaire, Rimbaud, Valéry, Nerval, Mallarmé; niega la negatividad de Dada; acoge el simultaneísmo cubista, y acepta la lección central del surrealismo: somos hechura de la palabra; recoge las enseñanzas del Creacionismo, del Existencialismo, del Futurismo, del Letrismo y de la *Opera aperta*. En cierto sentido, su obra es una síntesis de la modernidad⁸⁴.

24. Una vez que el mundo perdió su sentido como totalidad y su carácter unitario, al tiempo que se despobló de dioses; una vez

84. PERDIGO, L. María, ha estudiado la posición de Paz con relación a las corrientes contemporáneas de la literatura: *La estética de Octavio Paz*, Nova Scholar, Madrid, 1975.

que el yo fue derrocado del centro del mundo y del centro del hombre mismo, y quedó reducido —por obra de las modernas ciencias humanas— a un *topos* que soporta determinaciones múltiples; toda vez que el ser fue reducido a la expresión —que simultáneamente se oculta y desvela en los seres—, en el episodio final de la separación de las palabras y las cosas, sólo nos queda —más allá y más acá de los orgullos y de las obnubilaciones del yo y de la conciencia— reconquistar los poderes nunca del todo desmentidos ni perdidos del cuerpo y la palabra, del signo y la experiencia sensual; la reconquista del sortilegio del instante. Paz quiere liberar nuestros poderes ocultos, que no son los de la razón y de la ciencia, sino los de la imaginación y el deseo. “No son un tesoro escondido sino la misteriosa fuerza que hace de la gota de rocío un diamante, y del diamante el zapato de la Cenicienta. Constituyen nuestra manera propia de ser, y se llaman: imaginación y deseo. El hombre es un ser que imagina, y su razón misma no es sino una de las formas de ese continuo imaginar. En su esencia, imaginar es ir más allá de sí mismo, proyectarse, continuo trascenderse. Ser que imagina porque desea, el hombre es capaz de transformar el universo entero en imagen de su deseo. Y por esto es un ser amoroso, sediento de una presencia que es la viva imagen, la encarnación de su sueño. Movidó por el deseo, aspira a fundirse con esa imagen, y, a su vez, convertirse en imagen. Juego de espejos, juego de ecos, cuerpos que se deshacen y se recrean incesantemente bajo el sol inmóvil del amor” (*Las peras del olmo*). En sus descripciones del deseo, Paz coincide con las averiguaciones del psicoanálisis lacaniano: el deseo es, en su resolución, un *deseo de ser*, resultante de una previa ‘manque á être’: “El amor no realiza al yo mismo: abre una posibilidad al yo para que cambie y *se convierta*. En el amor no se cumple el yo sino la persona: el deseo de ser otro. El deseo de ser” (*Cuadrivio*). Lacan: “Es, por tanto, la asunción de la castración lo que crea la carencia de la que se instituye el deseo. El deseo es deseo de deseo, deseo del Otro; está sometido a la Ley”⁸⁵.

En la polémica que tuvo lugar entre Ricoeur y Lévi-Strauss acerca de la unicidad o pluralidad de métodos en el estudio de áreas mitográficas diversas, se llega al reconocimiento de la diferencia radical que separa las civilizaciones estudiadas por Lévi-Strauss

85. *Ecrits*, Seuil, Paris, 1966, p. 852.

y el mundo semítico: la contraposición total en el modo de vivir el tiempo, y, por consiguiente, la historia. Paz, que ha dedicado un agudo estudio al antropólogo estructuralista, hace suya la visión de un tiempo que no es el de la secuencia lineal, ni el tiempo cíclico. Su obra es, en sí misma, un intento por infligir un mentís al tiempo lineal, y de instaurar, a través de sus poemas, y la reiterativa glosa de los mismos que son sus ensayos, el sabor y el goce del 'otro tiempo', el que está antes de la sucesión y el calendario, y antes de la falacia del progreso cuantitativo. Estamos condenados a buscarnos como fuimos a través de los vericuetos del laberinto. Nuestra condición es errátil, y el resultado de la misma es la soledad: *el laberinto de la soledad*.

Estamos solos porque ya no estamos con el mundo ni siquiera en el mundo; porque hemos perdido la simbiosis con él; porque ha perdido su coherencia y se ha fragmentado. Nuestra condición actual es el resultado de las sucesivas desgarraduras y escisiones: de la naturaleza, por obra de la técnica; del cuerpo, por las morales; del tiempo, por el calendario; del lenguaje, por haber dejado éste de ser la signatura del mundo. "Hubo un tiempo en que el tiempo no era sucesión y tránsito, sino manar continuo de un presente fijo, en el que estaban contenidos todos los tiempos, el pasado y el futuro. El hombre, desprendido de esa eternidad en la que todos los tiempos son uno, ha caído en el tiempo cronométrico, y se ha convertido en prisionero del reloj, del calendario y de la sucesión". En el momento en que el hombre se hace esclavo de las particiones, rompe su simbiosis con la realidad fluyente, y, por el mismo movimiento, hace fantasmal el mismo presente.

En efecto, el presente se torna evanescente desde el momento en que se lo concibe en relación con un pasado y un futuro: desde el momento en que entra a formar parte del tiempo lineal.

El problema de Paz consiste en buscar métodos de instauración del tiempo-instante en un mundo atrapado en los prestigios del tiempo lineal y sus secuelas: el progreso indefinido, la muerte como preconocimiento. Si cabe decir de este tiempo que es 'casi imposible describirlo con palabras y conceptos', es posible alcanzarlo en momentos privilegiados por una serie de experiencias únicas: la obra de arte, el abrazo amoroso. La obra del primitivo, por ejemplo, nos revela ese tiempo.

25. La obra de Paz intenta, no sólo infligir un mentís al tiempo lineal, sino realizar el tiempo nuevo, que es el tiempo primordial, a través de los poderes mágicos de la palabra. La poesía es un operador de la turgencia de la totalidad; a su vez, es un concitador de la anámnesis platónica y de la 'terrible conjetura' borgiana: "La voz poética, 'la otra voz' es mi voz. El ser del hombre contiene ya a ese otro que quiere ser... 'La amada —dice Machado— es una con el amante, no al término del proceso erótico, sino en su principio. La amada está ya en nuestro ser como sed y *otredad*. Ser es erotismo. La inspiración es esa voz extraña que saca al hombre de sí mismo para ser todo lo que es, todo lo que desea: otro cuerpo, otro ser. La voz del deseo es la voz misma del ser, porque el ser no es sino deseo de ser. Más allá, fuera de mí, en la espesura verde y oro, entre las ramas trémulas, canta lo desconocido. Me llama, mas lo desconocido es entrañable, y por eso sí sabemos, con un *saber de recuerdo, de dónde viene y a dónde va la voz poética*. Yo ya estuve aquí. La roca natal guarda todavía la huella de mis pisadas. El mar me conoce... Por ti soy una imagen, por ti soy otro y yo mismo. Yo es tú. Y también él y nosotros y vosotros y ésto y aquéllo. Los pronombres de nuestro lenguaje son modulaciones, inflexiones de otro pronombre secreto, indecible, que los sustenta a todos, origen del lenguaje, fin y límite del poema. Los idiomas son metáforas de ese pronombre original que soy yo y los otros, mi voz y la otra voz, todos los hombres y cada uno. La inspiración es lanzarse a ser y, sobre todo, es recordar y volver a ser. *Volver al ser*" (*El arco y la lira*). "Poesía y amor son actos semejantes. La experiencia poética y la amorosa nos abren las puertas de un instante eléctrico. Allí el tiempo no es una sucesión: sólo hay un siempre que es también un aquí y un ahora. Caen los muros de la prisión mental; espacio y tiempo se abrazan, se entretejen y despliegan a nuestros pies una alfombra viviente, una vegetación que nos cubre con sus mil manos de hierba, que nos desnuda con sus mil ojos de agua. El poema, como el amor, es un acto, en el que el nacer y el morir, esos dos extremos contradictorios que nos desgarran y hacen de tal modo precaria la condición humana, pactan y se funden. Amar es morir, han dicho nuestros místicos; pero también, y por eso mismo, es nacer.

El carácter inagotable de la experiencia amorosa no es distinto al de la poesía. René Char escribe: "El poema es el amor realizado del deseo que permanece deseo" (*Las peras del olmo*).

Otro aspecto de su obra consiste en el rastreo de signos que preanuncian la instauración de ese tiempo a todos los niveles. Previamente tiene que desmontar el gran espejismo, del que se deriva el tiempo lineal: el yo y la conciencia. Si determinados autores, como Lévi-Strauss, realizan el estudio científico de los sistemas que preservaron a las sociedades primitivas de caer en el tiempo lineal, la obra entera de Paz, a su vez, no es sino el intento contemporáneo de colonizar ese tiempo en favor nuestro. Su obra, el Surrealismo, el poema *Un coup de dés* de Mallarmé, la *Fenomenología de la percepción*, de Merleau-Ponty, así como *Signos, Cibernética y Sociedad*; los escritos del último Husserl; los *Unterwegs zur Sprache*, los *Holzwege* y la *Carta sobre el Humanismo*, de Heidegger; la obra de Freud en su relectura lacaniana; *Las palabras y las cosas*, de Foucault, pueden ser alineados en un frente por la fidelidad a una común verdad: el hombre es un mero topos en el que los significantes juegan su danza; el lenguaje nos posee y somos sus siervos, no sus señores; el hombre es un permutador de signos a través del cual el mundo efectúa un intercambio consigo mismo. "Una vez constituidos los signos, vivimos en un universo de símbolos regidos por las correspondencias entre ellos. Desde que nacemos ingresamos en el universo de los símbolos; apenas nos bautizan, somos un símbolo frente a otros símbolos, una palabra en relación a las otras" (*Corriente alterna*).

Borges es el testigo de una desilusión: la de la racionalidad y sus presuntos poderes. Paz habita en otra visión del hombre: no es tanto un animal racional, como un animal de símbolos: "¿Se ha observado que, tanto en la vida como en el arte, la pasión reclama para satisfacerse un máximo de artificio y que no se contenta jamás con la realidad si no la transmuta antes en un símbolo? El erotismo tiende hacia la ceremonia: el amor es emblemático; la curiosidad se exalta ante los enigmas, simultáneamente juego infantil y rito de tránsito entre los antiguos. Adivinanzas, erotismo, amor: sistema de correspondencia, lenguajes, en los que no sólo los objetos, los colores y los sonidos sino los cuerpos y las almas son símbolos. Vivimos en un mundo de símbolos" (*Puertas al campo*). Lacan radicaliza este punto de vista: "Porque es preciso me-

editar que no sólo por una asunción simbólica la palabra constituye el ser del sujeto, sino que por la ley de la alianza, donde el orden humano se distingue de la naturaleza, la palabra determina, antes de su nacimiento, no solamente el estatuto del sujeto, sino la venida al mundo de su ser biológico”⁸⁶. Rosolato ha ampliado los vericuetos constituyentes del simbolismo sobre el sujeto humano⁸⁷. Como afirma Levinas⁸⁸, el antiplatonismo de la filosofía contemporánea consiste en la subordinación del intelecto a la expresión. El lenguaje nos preexiste como un orden constituido y constituyente, en el que el sentido se da, no por una relación directa de la palabra con la cosa, sino por las relaciones sintagmáticas y asociativas de éstas: *cadena de palabras* en Lacan, *correspondencias* en Paz. El lenguaje precede y funda al pensar, como han demostrado Sapir, Whorf, Benveniste⁸⁹. Hoy sabemos que la experiencia es una lectura y una exégesis: la significación no puede inventariarse en la interioridad de un pensar. Merleau-Ponty ha mostrado cómo el gesto corporal no es una mera descarga nerviosa o muscular, sino la celebración del mundo: poesía⁹⁰.

El cuerpo es un sensible sentido. Paz radica la celebración del mundo en el gesto original: el abrazo de los amantes. El arte hace posible la comunión con el ser, y la poesía pasa por plegaria. Para Heidegger la expresión artística es un acontecimiento esencial que se produciría en el ser a través de los artistas y de los filósofos. El ser se revela a partir de lo abscondito y del misterio de lo no-dicho que los filósofos y los poetas traen hasta la palabra, sin decir jamás del todo. Se trata de mantener viva la multivocidad del ser frente a los acosos de la univocidad: las extravagancias, los idiotismos, las rarezas culturales —en una palabra: la variedad de lo otro— contribuyen a mantener esa riqueza.

Porque somos víctimas de una reducción univocista del ser: la significación económica, todas las otras significaciones ceden ante su mandato, y ella se instala en el circuito que va de la necesidad a la satisfacción. Así no se celebra el ser: se lo trabaja.

86. *Ib.*, p. 354.

87. *Essais sur le symbolique*, Gallimard, Paris, 1969.

88. *Humanismo del otro hombre*, Siglo XXI, Madrid, 1974.

89. BENAVIDES, M., *El hombre estructural*, Conf. Esp. de Cajas de Ahorros, Madrid, 1974.

90. *Phénoménologie de la perception*, Gallimard, Paris, 1945, pp. 83 y ss.

26. Borges quería desmentir el tiempo con la posibilidad de la *vuelta*. Octavio Paz cree ver uno de los signos más elocuentes del fin del tiempo viejo y la instauración del nuevo en la *revuelta* juvenil. Carlos Fuentes, en el prólogo a una selección de textos de Paz, recuerda cómo los estudiantes del mayo parisino del 68 se dedicaron a apedrear las esferas de los relojes de las torres. Este gesto de los nuevos josué tenía un sentido: 'actualizar el presente, radicalarlo en sí mismo'. Toda revolución tiene ese carácter de momento único, irrepetible, y, al mismo tiempo, total: abolición de todos los tiempos: 'se dispara contra los relojes para que el tiempo se detenga, y el irrepetible momento sea la eternidad. Pero en el instante de esa cristalización absoluta de la cronología, ésta, milagrosamente, se desdobra: el tiempo deja de ser ajeno, sólo para comenzar a ser objeto de una nostalgia y de una esperanza. A este orden revolucionario del tiempo pertenece la obra de O. Paz'.

Como lo vieron ya los estoicos, la instauración del presente total sólo es posible por una disposición distinta del orden de las causas y los efectos. "En el límite existe una unidad de todos los cuerpos, en función de un fuego primordial en el que se reabsorben, y a partir del cual se desarrollan según su tensión respectiva. El único tiempo de los cuerpos y de los estados de cosas es el presente. Porque el presente vivo es la extensión temporal que acompaña al acto, que expresa y mide la acción del agente, la pasión del paciente. Pero, según la unidad de la medida de los cuerpos entre sí, según la unidad de la medida del principio activo y del principio pasivo, un presente cósmico abraza el universo entero: únicamente los cuerpos existen en el espacio y únicamente en el tiempo. No se dan causas y efectos entre los cuerpos: todos los cuerpos son causas, causas unos en relación con los otros, causas los unos para los otros. La unidad de las causas entre sí se llama Destino, en la extensión del presente cósmico"⁹².

27. Ya Lévi-Strauss inventariaba en *El pensamiento salvaje* las características de la causalidad mágica frente a la causalidad lineal de la lógica occidental. Tantas doctrinas concurrentes no son sino la experiencia de una verdad última que Swedenborg ya dejó dicha: "Todo está en todo". Y Rilke: "Todos los días, cuando contemplo

91. En *Sendas perdidas, Sobre la esencia de la poesía, etc...*

92. DELEUZE, G., *Logique du sens*, Minuit, Paris, 1969, p. 13.

estas admirables rosas blancas, me pregunto si no serán la imagen más perfecta de esa unidad, casi diría, de esa identidad de ausencia y presencia que quizás constituya la educación fundamental de toda nuestra vida”.

La obra de Paz aparece como el camino laberíntico a través de las fragmentaciones, las correspondencias y las disyunciones en busca de esa unidad. Además de su obra poética (*Libertad bajo palabra, Salamandra, Ladera Este, Topoemas, Discos visuales, Renga*) determinadas obras como *¿Águila o Sol?* y la deliciosa fábula de *El Mono Gramático* no son si no la realización verbal de la unidad del todo, del juego de correspondencias, de la anulación del tiempo.

La abolición de las esquirlas del tiempo lineal —antes y después, pasado y futuro— se logra en el *instante*. Marcel caracterizaba de *instantaneidad* la vivencia del tiempo propia de nuestra época; pero ese instante, es un instante vacío: desgarrado del pasado y desprovisto de futuro, es un síntoma neurótico. Frente a la vacuola de tiempo en la que nos precipita nuestra pertenencia a la razón occidental, Paz nos ofrece la instauración de un instante pleno: “El presente es perpetuo. / No durar: ser eterno...”. “Ser eterno un instante”. “Hambre de encarnación padece el tiempo”. Pero esa encarnación es obra nuestra y pertenece a unos poderes, no por soterrados, menos vivos: “En la cima del instante / Me dije: ‘Ya soy eterno / en la plenitud del tiempo’ / Y en el instante se caía / en otro, abismo sin tiempo”. “El instante se congela, blancura compacta que ciega y no responde y se desvanece, témpano empujado por corrientes circulares. Ha de volver”.

Contra la tenaza del tiempo lineal, en la que la muerte es un punto final, se alza la pasión del poeta por conquistar el privilegio del instante, en el que la muerte pierde su maleficio y los contrarios liman las uñas de sus desgarraduras. El instante es presencia total. Guitton y Lavelle, herederos al fin del tiempo lineal judeo-cristiano, justifican el tiempo o lo transforman en presencia total por su apertura a una transcendencia que está fuera de él o se sitúa *a parte post*. Esta concepción no se sale de la órbita del culto al yo, víctima y creador, a un tiempo, del tiempo lineal. Paz no apela a ningún tipo de transcendencia: “la manifestación más pura e inmediata del tiempo es el ahora. El tiempo es lo que está pasando: la actualidad. La lejanía geográfica y la histórica, el exotismo y el arcaísmo, tocados por la actualidad, se funden en un presente ins-

tantáneo: se vuelven presencia" (*Cuadrivio*). 'No nos movemos, hoy es hoy, siempre es hoy' (*Libertad bajo palabra*). No se trata de repetir simplemente las experiencias espirituales de los orientales —si bien, ciertos movimientos, como el Zen, parecen pretenderlo—, ni las de los místicos occidentales, sino propiciar una experiencia que está abierta a todos los hombres. Se trata de recobrar la conciencia del instante como abolición de los contrarios y de la sucesión en la metáfora, que es el ahora, cuya manifestación plena se logra en el abrazo amoroso y en el poema. Devolver al hombre la carga simbólica perdida, a la pasión su rito, al arte su carácter de experiencia y su intersubjetividad.

El premio final de esta conquista sería en el límite la disolución del antagonismo Vida-Muerte, porque el terror de la Muerte como negación absoluta está directamente relacionado con la vivencia del tiempo lineal y su carácter sucesorio incoercible. "El hombre, perpetuamente expulsado, arrojado al tiempo, y en búsqueda de otro tiempo —un tiempo prohibido, inaccesible, el ahora—. No la eternidad de las religiones, sino la incandescencia del instante: consumación y abolición de fechas" (*Conjunciones y disyunciones*).

28. El acceso a ese tiempo no puede ser sino pagano y laico, pero no profano. No el tiempo escatológico de las religiones que se hace presente por la incidencia del misterio; ni el tiempo circular que se vuelve continuo por la recurrencia del acontecimiento primordial, sino un tiempo cuya transcendencia es su propia immanencia. "André Bréton habló alguna vez de la posibilidad de insertar en la vida moderna un sagrado *extrarreligioso*, compuesto por el triángulo del amor, la poesía y la rebelión. Ese *sagrado* no puede emerger sino de una vivencia colectiva. La sociedad debe manifestarlo, encarnarlo, vivirlo, y así vivirse, consumarse. La vuelta como el camino hacia la Iluminación. Aquí y Ahora: salto a la otra orilla" (*Conjunciones y disyunciones*). Como en Louis Lavelle, el tiempo es la posibilidad para el presente de entrar en el ser y salir de él por la doble puerta del futuro y del pasado: "Instantes... / Todos los tiempos del Tiempo / SER" (Paz). Pero la perspectiva es radicalmente distinta: Lavelle no se sale del círculo narcisístico del *ego* para encarnar una espiritualidad que lo trascienda; en Paz el *yo* es una máscara o una ilusión, y su transcendencia la recaba sólo en la *otredad*. En el instante del abrazo amoroso, en el poema, en la obra de arte, el hombre accede al tiempo

de los dioses. Unos y otros pastan en el mismo prado⁹³: "El tiempo cristiano rompió el tiempo circular de la Antigüedad, e inauguró un tiempo rectilíneo con principio y fin. El tiempo moderno es hijo del tiempo cristiano, pero no tiene principio ni tendrá fin. Su protagonista es la Humanidad y su nombre Historia. Su sentido reside en el futuro, y por ello se denomina *progreso*, que se niega sin cesar y así se transforma. El fundamento del tiempo es la crítica de sí mismo, su división y separación constantes: el cambio es su sustancia. Por esto el lugar de la Revelación lo ocupa la Rebelión. El tiempo nuevo es una nueva mitología: las grandes creaciones de la modernidad, de Cervantes a Joyce, son distintas versiones del mito de la Crítica" (*La nueva analogía*). *La Novia desnudada por sus solteros*, de M. Duchamp, es la culminación exasperada del mito de la Crítica.

Buscando el signo de nuestro tiempo, que sólo se insinúa a través de rasgos difusos y dispersos, nos traza Paz una síntesis de tiempos: "El tiempo cíclico era fatalista: lo que está abajo estará arriba, el camino de subida es el de bajada. Para romper el círculo el hombre no tenía más recurso que negar la realidad, la del mundo y la del tiempo. La crítica más radical y coherente fue la de Buda. Pero el Budismo, que nació como una crítica del tiempo y de la ilusión de la salvación, se convirtió pronto en una religión, y así, regresó al tiempo circular. En Occidente el tiempo rectilíneo postuló la identidad y la homogeneidad; por lo primero negó que el hombre es pluralidad: un yo que es siempre otro, un desemejante semejante que nunca conocemos enteramente y que es nuestro yo mismo; por lo segundo exterminó a los otros: negros, amarillos, primitivos, proletarios, locos, enamorados —a todos los que de una manera u otra, eran o se sentían distintos—. La respuesta al tiempo circular fue la santidad o el cinismo, Buda o Diógenes; la respuesta al tiempo rectilíneo fue la Revolución o la Rebelión: Marx o Rimbaud. No sé cuál sea la forma del tiempo nuestro: sé que es una revuelta... El tiempo rectilíneo intentó anular las diferencias, suprimir la alteridad; la revuelta contemporánea aspira a reintroducir la *otredad* en la vida histórica" (*Corriente alterna*)⁹⁴.

93. «La otra orilla», en *El arco y la lira*, Fondo de Cultura Económica, México, 1973, pp. 117 y ss.

94. Para un estudio detallado de la poética del tiempo puede verse: «El tiempo», de Carlos FUENTES, y «Poética del tiempo», en FLORES, A. y otros: *Aproximaciones a Octavio Paz*, Joaquín Mortiz, México, 1974.

29. La poesía de Paz es una peregrinación a las fuentes del tiempo a través del ensimismamiento, del que retornará con el compromiso social de justificar la unidad del cosmos, del hombre y de ambos entre sí. Los entuertos que intenta deshacer son “las máscaras podridas / que dividen al hombre de los hombres, / al hombre de sí mismo”. Pasión radical, su pasión por los comienzos es una hazaña libertaria y libertadora, porque prescinde de todo condicionamiento ideológico en la búsqueda de la inocencia del ser, del carácter gratuito y anárquico del universo como juego incondicionado.

De este modo, la actividad artística —centrada en lo que de un modo general denomina poema— es el doble del universo: su remedo, su conjuro o la participación específicamente humana en el gran juego; la conquista de la sinergia con el todo nos ofrece el fruto maduro de la otredad, previa la delicuescencia del yo, de la conciencia y del tiempo lineal; la anarquía que se desprende de la gratuidad e incondicionalidad del universo se traduce, a nivel humano, en la *rebelión*.

No ignora el sentido trágico del tiempo como desgaste: “¿Sólo en el tiempo soy? ¿Sólo soy tiempo? / Una imagen que huye de sí misma / y está más lejos mientras más se acerca? / Soy un llegar a ser que nunca llega?”. Sentido finitista del ser que se encarna en la imagen arquetípica del *polvo*, de tan larga tradición hispana. Ilusión de inmovilidad y ansia de inmortalidad fundan el choque trágico y la paradoja. Pero Paz no disuelve los contrarios en la melancolía, en la ética, en la nostalgia de la letra perdida, o en los atardeceres: los neutraliza en sí mismo, al experimentar la armonía, la pertenencia al todo que nos envuelve y nos explica al aniquilarnos: “no hay después ni antes, y la muerte / no nos espera al fin: está en nosotros / y va muriendo a sorbos con nosotros” (*Libertad bajo palabra*). Nada sabemos, y en el comienzo de la búsqueda, sólo un inmenso interrogante nos es posible: “¿Y somos esa imagen que soñamos, / sueños al tiempo hurtados, / sueños del tiempo por burlar el tiempo?”. El poeta ensancha los límites de su corporeidad descubriendo la copresencia, como más tarde descubrirá la contemporaneidad: “estoy presente en todas partes”. Es la obra de la memoria; pero no se trata de una memoria psicológica, como en Borges, sino de una memoria cosmológica: todas las partes están presentes en mí y yo estoy en todas partes.

Pero el tiempo sigue acosando, y la pregunta por el mismo se expande hacia la creación entera: "Dime, sequía, piedra pulida por el tiempo sin dientes, por el hambre sin dientes, / polvo molido por dientes que son siglos, por siglos que son hambres, / dime, cántaro roto caído en el polvo, dime / ¿la luz nace frotando hueso contra hueso, hombre contra hombre, hambre contra hambre, / hasta que surja, al fin, la chispa, el grito, la palabra / hasta que brote al fin el agua y crezca el árbol de anchas hojas turquesas?" (*Libertad bajo palabra*). Frente al tiempo anterógrado del calendario, la fecha y el reloj de arena, existe un tiempo psíquico: parástasis, momento secular de los místicos, cuarta dimensión. Pero, además, existe un tiempo poético que es el remedo creacional del otro tiempo: "El poema es un tiempo arquetípico que se hace presente apenas unos labios repiten sus frases rítmicas. Esas frases rítmicas son lo que llamamos versos, y su función consiste en recrear el tiempo" (*El arco y la lira*). Tal función es semejante a la que Lévi-Strauss adjudica a los mitos y a la música.

El poeta es un imitador: "Y esa imitación es creación original: evocación, resurrección y recreación de algo que está en el origen de los tiempos y en el fondo de cada hombre, algo que se confunde con el tiempo mismo y con nosotros, y que siendo de todos es también único y singular. El ritmo poético es la actualización de ese pasado que es un futuro que es un presente: nosotros mismos. La frase poética es tiempo vivo, concreto: es ritmo, tiempo original perpetuamente recreándose. Continuo renacer y morir y renacer de nuevo" (*Ibidem*).

La abolición del tiempo físico y la conquista y la experiencia del tiempo original exige una previa delicuescencia de la realidad del mundo: apariencia fantasmal; su testafarro es el gran espejo deformante, el yo. "¡Todo es espejo! / Tu imagen te persigue". El yo se difumina: "Frente a los juegos fatuos del espejo / mi ser es pira y es ceniza / y ardo y me quemo y resplandezco y miento / un yo, que empuña, muerto, / una daga de humo que le finge / la evidencia de sangre de la herida, / y un yo, mi yo penúltimo, / que sólo pide olvido, sombra, nada, / final mentira que lo enciende y quema" (*Ladera Este*).

30. Es el espejo-río de Borges que no nos devuelve dos veces la misma imagen: sólo nos devuelve máscaras. El rostro verdadero se escamotea en el espejo, pero al mismo tiempo se muestra y se

conquista en la otredad: abrazo, amoroso, poema, éxtasis; “se regresa de uno a uno mismo, / y, entre espejos impávidos, un rostro / me repite a mi rostro, un rostro / que enmascara a mi rostro” (*Libertad bajo palabra*). El mundo es un espejo, yo soy un espejo: es inútil fundamentar la identidad personal en la inconsistencia del mundo y del yo ingenuo, máscaras grotescas, andróginas: “El espejo que soy me deshabilita; / y un caer en mí mismo inacabable / al horror de no ser me precipita”. Como en Borges, como en Bergson, la razón es la trampa y el desvarío: “Y nada queda sino el goce impío / de la razón cayendo en la inefable / y helada intimidad de su vacío”. Los psicoanalistas demuestran cómo nuestro narcisismo nos precipita en una función de *méconnaissance*: es la función del espejo. Si la paradoja, el instante, el abrazo amoroso significan un mentís al tiempo especular, no obstante se tiñen de ambigüedad por su propia evanescencia: “Por buscarte, Poesía, / en mí naufragué. / ... Mas luego de tanta vuelta / otra vez me vi: / el mismo rostro anegado / en la misma desnudez; las mismas aguas de espejo / en las que no he de beber; y en el borde del espejo / el mismo muerto de sed” (*Libertad bajo palabra*).

“La fuente de la vida, / el espejo quebrado en que Narciso / a sí mismo se bebe y no se sacia”. También la palabra precipita la cosa en su ausencia. Entre todas propician un nombre que se identifica con el ser. Pero, a su vez, el carácter innominado e innombrable de ese nombre posibilita el mundo del lenguaje. Como en Borges, falta la clave, la palabra clave: “palabras del lenguaje que hablamos / Fragmentos que nunca se unirán / Espejos rotos donde el mundo se mira destrozado”. La contemplación de un hombre muerto le lleva a la misma conclusión borgiana: Yo soy el otro, el muerto.

En Paz: “Su silencio es espejo de mi vida, / y en mi vida su muerte se prolonga”. El espejo nos devuelve la imagen natural, diferenciada, egoística, ingenua, empírica —e invertida, como subraya Lacan— de nosotros mismos. La ruptura del espejo nos devolverá la solidaridad. En este sentido el mundo y el yo son la apariencia, velo de Maya, laberinto especular de la soledad: la conquista de la otredad es la rasgadura de ese velo. La inmersión en la multitud y el abandono a la seriación son, a su vez, un refuerzo de la inmensa especulación del cosmos: es el *man* de Heidegger. Sólo a través del ensimismamiento y el sacrificio del poeta se puede

salir al aire libre de la otredad y de los instantes de privilegio, a la auténtica solidaridad cósmica, a la nadería de Borges, a la evanescencia de Paz. La infancia —primer jardín— y el otro jardín de la madurez en el que el poeta vive un momento de plenitud, testifican la vigencia de un mundo anterior a la especulación (*Cuento de dos jardines*)⁹⁵. Borges, en su infancia, era también eterno.

“Piedra de sol” es un poema *ánima*, en el sentido jungiano. La imagen de la mujer se mezcla con los principios femeninos del universo. El poeta, a través de su peregrinación espiritual, busca un renacimiento que logrará por medio de la pasión y de las ocultas fuerzas del universo. Mujer y principios femeninos son una fuente común de fertilidad. La cita del *Artémis* de Nerval resalta la unicidad de cada abrazo amoroso y su ritmo siempre idéntico —como Venus, que vuelve siempre nueva y siempre la misma—. ‘El sol es nuevo cada día’, decía el efesio. Pues bien, Paz dirigirá su mirada al supremo espejo del universo: los ojos de la mujer. “Espejos de este mundo”, también ellos están sujetos a las palingenesis del tiempo. El paso del tiempo por ellos es una hialografía: “Tus ojos son los ojos fijos del tigre, y un minuto después son los ojos húmedos del perro” (*Libertad*...).

“Pasan relámpagos que llevan en el pico pedazos del tiempo todavía vivos / Bandadas de cometas que se pierden en mi frente / ¡Y escriben tu nombre en la espalda desnuda del espejo!” (*Ib.*). El poeta acaba cediendo por un momento a la potencia delicuescente y deformadora del espejo. Inevitablemente, este proceso le llevará a enfrentarse con Dios, el envés del espejo, y el envés del Tiempo, el Absolutamente Otro, la Otra Orilla, que tematizó en *El arco y la lira*, la radical extrañeza, el misterio que hace temblar (R. Otto). Párrafo capital: “Los estados de extrañeza y reconocimiento, de repulsión y de fascinación, de separación y reunión con lo Otro, son también estados de soledad y comunión con nosotros mismos. Aquel que de veras está a solas consigo, aquel que se basta en su propia soledad, no está solo. La verdadera soledad consiste en estar separado de su ser, en ser dos. Todos estamos solos porque to-

95. PHILLIPS, Rachel, ha estudiado la obra poética de Paz bajo la original óptica de los ‘modos musicales’. Dentro del ‘modo semiótico’ puede verse el estudio detallado del tema del ‘espejo’ en *The poetic modes of Octavio Paz*, Oxford University Press, 1972, pp. 101-108. Asimismo «El espejo humeante» en *Poética del tiempo*, de REQUENA, J., en la citada antología de A. FLORES, pp. 45 ss.

dos somos dos. El extraño, el otro, es nuestro doble. Una y otra vez intentamos asirlo. No tiene rostro, ni nombre, pero está allí siempre, agazapado. Cada noche, por unas cuantas horas, vuelve a fundirse con nosotros. Cada mañana se separa. ¿Somos su hueco, la huella de su ausencia? ¿Es una imagen?

Pero no es el espejo, sino el tiempo, el que le multiplica. Y es inútil huir, aturdirse, enredarse en la maraña de las ocupaciones, los quehaceres, los placeres. El otro está siempre ausente. Ausente y presente. Hay un hueco, un hoyo a nuestros pies. El hombre anda desaforado, angustiado, buscando a ese otro que es él mismo. Y nada puede volverlo en sí, excepto el salto mortal, el Amor, la imagen, la Aparición" (*El arco y la lira*).

Dios revela la esencial otredad humana. En la alucinación del laberinto, Borges no se cree con derecho a pedir una explicación; Paz sí la pide, y, en primer lugar, la del otro, que es él mismo. Pide e increpa: "Alguna vez, frente a frente yo mismo, se deshizo mi rostro en el espejo: ¿eras mi propio rostro, ese helado reflejo de la Nada?". "No existes, pero vives, / en nuestra angustia habitas".

Paz quiere ser eterno un instante. Borges quiere ser inmortal en una sobrevida, que quizá consista en seguir haciendo lo mismo, pero no le consuela el haber sido; al contrario, le acongoja. Paz quiere ser hombre 'en este mundo verdadero', al que ama apasionadamente. Borges se queda con 'este vano mundo incierto'. Paz increpa: "Dios, no quiero ser a tientas, no quiero regresar, soy el hombre y el hombre es / el hombre, que saltó al vacío y nada lo sustenta desde entonces, sino su propio vuelo". Pero el Dios de Paz no es un Dios transcendente con respecto al Tiempo, ni al mundo ni al yo. Con Kant, es preciso aceptar los límites de la razón: ni siquiera tiene sentido el planteamiento de semejante Dios. El Dios de Paz no es el Dios de la vacía razón, el Gran Geómetra, o el Cabalista; no es el Dios de Borges. "Te he buscado, te busco / en la cólera de los desesperados, / allí donde los hombres se juntan para morir sin ti, / entre una maldición y una flor degollada. / No, no estabas en ese rostro roto en mil rostros iguales". Dios sólo responde con el silencio: "Dios mudo, que al silencio del hombre que pregunta contestas / sólo con el silencio que ahoga". Esta increpación no es griega, es cristiana: más aún, es *franciscana*: "Y el hombre aprieta el paso / y al tiempo justo de llegar a tiempo / doblan la esquina, puntuales, Dios y el tranvía".

31. En Paz aparece, como en Borges, el tema de la *angustia* que surge de la constatación del devoramiento que el tiempo físico hace del tiempo vital. El eterno presente se logra a costa del devoramiento de la vida por el proceso de mineralización: la eternidad no parece sino la inercia mineral. Pero, nuevamente, lo mineral es temporamorfizado, resurgitado en el tiempo bajo una forma nueva. "Roe el reloj / mi corazón, / buitre no, sino ratón". La cima del instante incluye su propia caída: "En la cima del instante / me dije: 'Ya soy eterno / en la plenitud del tiempo' / Y en el instante se caía / en otro, abismo sin tiempo".

Temas aztecas se entrecruzan con mitos orientales y griegos: la diosa Itzla-coliuhqui y su cuchillo de obsidiana, Saturno y sus hijos: dioses devoradores, encarnaciones del tiempo. Choque entre el instante privilegiado de la infancia, y la brutalidad del tiempo cósmico, sólido y eterno como unos muebles: "Toda mi infancia se la tragó este instante / y todo el porvenir son estos muebles clavados en su sitio". Las series paralelas de tiempos —el físico y el humano—, se disuelven en el acto creador: "Desde hace horas / Oigo caer en el patio negro, / Una gota de agua. / Ella cae y yo escribo". "Sólo a dos voces" —poema al que pertenecen los anteriores versos—, es una síntesis —¿cuál de sus poemas no lo es?— de los grandes temas de Paz: escansión cronométrica de la gota que cae (tiempo físico); tiempo creador y genésico que comparten las muchachas en la fiesta de la fecundidad junto con la tierra y el poema: la clave es la palabra *semilla*: semen, semilla, palabra como gota de energía.

32. El tiempo cronológico queda desmentido por la vida, siquiera sea en el momento de la fiesta, del acto amoroso, o por obra del poema, para volver a caer en la oscuridad del solsticio de invierno. El tiempo físico devora desgajando, separando, fragmentando: los seres entre sí, al poeta del mundo, y al poeta de sí mismo.

96. Para el estudio de la convergencia de temas orientales y aztecas en la obra de Paz, véase en la obra de PHILLIPS, «The mythic mode», pp. 6-57.

Asimismo, R. SEABROOK, «Vrindaban», en A. FLORES y otros, pp. 189-199, y J. E. PACHECO, «Descripción de *Piedra de Sol*», Ib., pp. 173-183.

Sobre la simbólica femenina y la interpretación en el sentido jungiano de 'ánima' de *Piedra de Sol* —«para mí el más admirable poema de amor jamás escrito en América Latina (Cortázar)— véase PHILLIPS, R., o. c., pp. 16-22. El carácter 'totalizador' de la obra de Paz ha sido puesto de manifiesto por J. CORTÁZAR en una magnífica parábola: «Homenaje a una estrella de mar», en A. FLORES y otros, pp. 13-15.

En el sistema conceptual de Paz, sólo la superación del tiempo físico y cronométrico permitirá reconquistar la unidad perdida: renacer. El tema heraclíteo del *fuego* es tematizado en Paz como la fuerza que opera la síntesis de los opuestos: su consunción.

Para el Oscuro, el mar era 'fuego líquido', y el fuego 'mar terrestre'. En Paz "todo, formas, recuerdos, vidas, / se reconocen, pactan y devoran, / amorosas y fieras".

Tanto en Borges como en Paz, el mar es una forma arquetípica: eterno, síntesis de la movilidad y la permanencia, congruencia de lo uno y lo múltiple, imagen del yo en el argentino; para el mexicano: forma que se busca sin encontrarse jamás, imagen del tiempo, animal que se autodevora y engendra: "mar que devora / y así mismo se engendra / para matarse luego, / sin alcanzar jamás / la forma duradera en que se sueña". "Tiempo que se congela, mar y témpano, vampiro de la luna —o se despeña: / madre furiosa, inmensa res herida, / mar que te comes vivas las entrañas".

En *Piedra de sol* —*summa* de la poesía de Paz, como *El arco y la lira* lo es de su pensamiento— la peregrinación espiritual a su propio tiempo interior empalma con la revelación del amor, que, a través del conocimiento de la mujer, le transporta a una nueva realidad: "El mundo ya es visible por tu cuerpo, / es transparente por tu transparencia". "Voy por tu cuerpo como por el mundo". La mujer adquiere las propiedades de la regeneración y de la fertilidad, maíz y agua: "tu falda de maíz ondula y canta, / tu falda de cristal, tu falda de agua". Entra el peregrino por los "corredores sin fin de la memoria". En lucha con los espejos del laberinto, encuentra la femineidad: "He olvidado tu nombre, Melusina, Laura, Isabel, Perséfone, María". Imágenes y metáforas identifican a la mujer con la naturaleza y sus poderes contrapuestos: letal, regeneradora, conciliadora de los opuestos: "terrazza del jazmín, sal en la herida / ramo de rosas para el fusilado, / nieve de agosto, luna del patíbulo...". Poco a poco nos conduce hacia el inconsciente colectivo: figuras del mito de la Gran Madre y de la madre Diosa, que enlazan con el mito del eterno retorno.

Bruscamente el amor hace su aparición en el momento límite de la destrucción (durante un bombardeo en Madrid): "torres hendidas, frentes esculpidas / y el huracán de los motores, fijo: / los dos se desnudaron y se amaron / por defender nuestra porción eterna / nuestra ración de tiempo y paraíso, / tocar nuestra raíz y re-

cobrarnos...". Vencedor del tiempo rectilíneo, el amor nos rescata de la muerte, de la rutina, de las máscaras y las divisiones.

Puerta del ser y de toda trascendencia, nos levanta hasta lo que llamamos Dios, el ser sin nombre... / plenitud de presencias y de nombres".

El poeta sigue su peregrinación: "sigo mi desvarío... camino... subo y bajo...". No está solo: "tú a mi lado / caminas". Seres hermosos le acompañan: árboles, ríos, maíz, pájaros, ardillas, la risa y el momento de la unión, en el que el tiempo es transcendido. Paralelamente discurre la historia y su inútil sacrificio: las tragedias del mundo, los absurdos, la presencia de la división, la inhumanidad. La historia no vuelve, los muertos no reviven; la única defensa es la unidad, de manera que a través del Ser del que formamos parte, podemos trascender las limitaciones de nuestras identidades separadas: "para que pueda ser he de ser otro, / salir de mí, buscarme entre los otros / los otros que no son si yo no existo, / los otros que me dan plena existencia". La sed de totalidad le lleva una y otra vez hacia la mujer como reconciliadora y armonizadora de opuestos: "Eloísa, Perséfone, María, / muestra tu rostro, al fin, para que vea / mi cara verdadera, la del otro, / mi cara de nosotros siempre todos...". El poeta tiene la experiencia de la iluminación al final de la peregrinación: "Todas las puertas se desmoronaban / y el sol entraba a saco por mi frente...". Final que es una vuelta al principio, porque la existencia del hombre, como la naturaleza, es cíclica. Como dice Phillips Zimmermann: "La forma cerrada del poema es natural, puesto que el erotismo tiende hacia la ceremonia; la ultrarrealidad debe ser transformada en símbolos para establecer el sistema de las correspondencias por el que el lenguaje puede expresar la analogía entre la pareja y el mundo. Las correspondencias de Paz son casi *un embarras de richesse*, pero su analogía básica es muy simple, porque todas sus aparentes complejidades conducen al centro: el acto del amor como un rito de tránsito de una conciencia limitada al conocimiento transcendente de la armonía cósmica"⁶⁷.

Borges habla también del tiempo como Dios devorador: "Una de tus imágenes es aquel silencioso / Dios que devora el Orbe sin ira ni reposo, / el Tiempo". Esta visión saturnal es plenamente coincidente en Paz: el tiempo es 'viva nada', que, no obstante, permite

97. O. c., p. 97.

el surgimiento de las formas; es 'avidez de nada': "¿Dónde te vier-tes, avidez de nada". "Fluye el tiempo inmortal... sorda avidez de nada". Si ambos saben que todo fluye, ambos saben que algo permanece. Dice Borges: "es el asombro ante el milagro / de que a despecho de infinitos azares, / de que a despecho de que somos / las gotas del río de Heráclito, / perdure algo en nosotros: inmóvil /". No espera transcendencias en este mundo, aunque cante las glorias de tantos instantes. Sabe —como Swedenborg sabía— "que los días / Del Tiempo son espejos del Eterno". La transcendencia no se logra en esta tierra, sino que "Sólo del otro lado del ocaso / Verás los arquetipos y Esplendores". En el laberinto del mundo, el hombre y el Otro se buscan: "Sé que en la sombra hay otro, cuya suerte / es fatigar las largas soledades / que tejen y destejen este Hades / y ansiar mi sangre y devorar mi muerte. / Nos buscamos los dos. Ojalá fuera / éste el último día de la espera".

El día en que se deshaga el Espejo que es el Universo —el sueño que es el tiempo— aparecerá la faz de Dios.

Cada espacio es todos los espacios, como el instante es todos los tiempos. En Borges se trata de un saber que proviene del conocimiento: "Pero como los mares urden oscuros canjes / y el planeta es poroso, también es verdadero / afirmar que todo hombre se ha bañado en el Ganges". En Paz se trata de una experiencia que se logra en el instante: "cesa la vieja oposición entre verdad y fábula", "aparición y realidad celebran, al fin, sus bodas"⁹⁸. Uno y otro poeta van siendo en las cosas y siendo las cosas mismas: de este modo se sumergen y rescatan al mismo tiempo en la corriente del río de Heráclito. En Borges el rescate por el verso o la memoria será una victoria pírrica, pero victoria. En Paz es una victoria total, por significar el límite de los poderes humanos. El arma de la conquista es la palabra cristalizada en metáfora: doble del universo, la metáfora une los seres distantes, los sentidos lejanos; es el operador de la unidad. "Palabras que son flores, que son frutos, que son actos". Pasión eterna de los poetas: que la palabra sea la cosa: diga la cosa: la palabra Thor, en labios del vikingo, podía significar al Dios del Trueno o el trueno mismo. Y en otro pasaje: "Si (como el griego afirma en el Cratilo) / El nombre es

98. La relación constante entre las metáforas espaciales de Paz y el 'espacio' de la página ha sido estudiado por J. FRANCO, en A. FLORES, o. c., pp. 74-83.

arquetipo de la cosa, / En las letras de *rosa* está la rosa / Y todo el Nilo en la palabra *Nilo*" (Borges).

La actividad poética de Paz se funde con el río del Tiempo, y quisiera "decir lo que dice el río, larga palabra que no acaba nunca". Sumergido en el río: "fluyo entre las presencias resonantes, voy por las transparencias como un ciego", hasta constatar la insuperable antítesis: "Todo desemboca en esta eternidad que no desemboca". Si en Borges el naípe resucita un poco —naípe: juego, combinatoria, poema— en Paz el poeta "se crea a sí mismo al crear un lenguaje. Por la palabra el hombre es una metáfora de sí mismo". La más alta —la única— caracterización de su poder creador, consiste en la capacidad de metaforización, combinatoria azarosa y reglada a un tiempo: las palabras sirven "para sellar al mundo con un sello indeleble o para abrirlo de par en par, sílabas arrancadas al árbol del idioma, hachas contra la muerte, proas donde se rompe la gran ola del vacío". La metáfora significa el ataque al principio de no-contradicción, Escándalo de la lógica positivista, ella significa y realiza la fusión de los contrarios. La osadía verbal desmiente las oposiciones movilidad-inmovilidad, transcurso-permanencia; unidad-multiplicidad.

La espada del héroe de Borges, el cuchillo del gaucho, son en Paz el brillo de la metáfora: "recojo mis fragmentos uno a uno / y prosigo sin cuerpo, busco a tuestas", "piso los pensamientos de mi sombra", "tienes todos los rostros y ninguno", "eres todas las horas y ninguna", "arde el instante y son un solo rostro / los sucesivos rostros de la llama, / todos los siglos son un solo instante", "lo que pasó no fue pero está siendo", "ardo sin consumirme"; "conciencia traspasada por un ojo / que se mira mirarme hasta anegarse / de claridad, etc." 99.

Al final de su larga peregrinación a las fuentes del tiempo, ambos poetas llegan a la misma conclusión: "El río me arrebató y soy ese río. / De una materia deleznable fui hecho, de misterioso tiempo. / Acaso el manantial está en mí. / Acaso de mi sombra / surge, fatales e ilusorios, los días" (Borges). Paz constata: "Nosotros somos el tiempo y no son los años, sino nosotros los que pasamos", para terminar clamando: "Desatadme, llevadme / allá donde la misma muerte muere, / donde todo es presencia, / más allá

99. ZUNILDA GERTEL ha estudiado la evolución de las metáforas de Borges: «La metáfora en la estética de Borges», en ALAZRAKI, J., o. c., pp. 92-100.

del olvido y la memoria; en el seno del tiempo, en donde permanece / eternamente vivo y renaciendo". Borges utiliza imágenes sintéticas casi idénticas a las del mejicano: "Más allá están los árboles de Longfellow / y el dormido río incesante". Como Borges, Paz quiere un más allá del olvido y la memoria. Borges canta: "¡Ah, si aquel otro despertar, la muerte, / Me deparara un tiempo sin memoria / De mi nombre y de todo lo que he sido! / ¡Ah, si en ese mañana hubiera olvido!"¹⁰⁰.

33. ¿Qué existe más allá del flujo inagotable del tiempo? Idéntica respuesta: la Nada. "Lo que era todo tiene que ser nada", sentencia Borges. Y Paz: "mi ser, que multiplica en muchedumbre / y luego niega en un reflejo impío, / todo se arrastra, inexorable río, / hacia la Nada, sola certidumbre...". El tema del río heracliteano, y del Espejo-apariencia se funden: "Corre bajo mis pies insomne río; / sus aguas fugitivas / no desembocan nunca / y su azogue me sitia / y en su círculo eterno me encarcela". Todo se aniquila: "Contempla, amor, al borde de la noche / infinita y vacía, / cómo los cuerpos ávidos se ligan / y cómo se deshacen; / cómo nada perdura, / ni el beso ni la noche, / ni la espuma, ni el pecho, ni la roca, / ni el hijo de los sueños". Incluso lo mineral se deshace: "También las piedras son el río". El río del tiempo es imagen constante en ambos poetas. El vencimiento del mismo está en ese 'volverá' común a ambos: "El tiempo del poeta —dice Paz— es distinto al tiempo cronométrico... Para el poeta lo que pasó volverá a ser, volverá a encarnar. "El poeta, dice el centauro Quirón a Fausto, no está atado por el tiempo". El poeta supera al tiempo, porque en la palabra se crea a sí mismo, y toda creación, como todo nacimiento, es un vencimiento del tiempo. El poeta es el ser que se crea a sí mismo; la creación poética es una destemporización del tiempo cronométrico: es la victoria del instante del poema; el tiempo se humaniza. Los poetas saben que el tiempo es continuo: "(pero es verdad que el tiempo no se mide. / Hay instantes que estallan y son astros / Otros son un río detenido y unos árboles fijos. / Otros son ese mismo río arrasando los mismos ár-

100. RODRIGUEZ MONEGAL, E., ha mostrado cómo Borges, en la utilización del símbolo del río ha ido mucho más allá que el Oscuro: Borges englutie reiterativamente el símbolo en el interior del símbolo hasta diluirlo en el vértigo.

boles)". Tampoco Borges ignora esta continuidad constitutiva del tiempo y su elasticidad; sabe que hay tiempos y tiempos...

Heráclito decía: la naturaleza ama ocultarse. Paz: "El ser ama ocultarse: la poesía se propone hacerlo reaparecer. Arrasado por el humor y recreado por la imaginación, el mundo no se presenta ya como un 'horizonte de utensilios', sino como un campo magnético" (*Las peras del olmo*).

34. La tremenda paradoja que ambos poetas tratan de resolver, atemperar o celebrar, es —como dijimos— la de la coexistencia de una conciencia atemporal, y el cuerpo sujeto a los agravios del tiempo. Como lo formulara Lévi-Strauss, ambos saben que el mito y la música son máquinas para suprimir el tiempo, y que el poema forma parte de esa misma maquinaria. "Los mitos, que son la única sabiduría que otorga el firmamento a los hombres..."; "...la música, misteriosa forma del tiempo", dice Borges. El tiempo primordial, el tiempo de los tiempos —*eternidad, sunyata, illud tempus*, el paraíso— se hacen presentes en el mito, en el poema, en el acto amoroso. "Cada poema que leemos es una recreación, quiere decir: una ceremonia ritual, una Fiesta. El Teatro y la Epica son también fiestas, ceremonias. En la representación teatral, como en la representación poética, el tiempo ordinario deja de fluir, cede el sitio al tiempo original. Gracias a la participación, ese tiempo mítico, original, padre de todos los tiempos que enmascaran la realidad, coincide con nuestro tiempo interior, subjetivo. El hombre, prisionero de la sucesión, rompe su invisible cárcel de tiempo y accede al tiempo vivo: la subjetividad se identifica al fin con el tiempo exterior, porque éste ha dejado de ser medición espacial y se ha convertido en manantial, el presente puro, que se recrea sin cesar. Por obra del Mito y de la Fiesta —secular o religiosa— el hombre rompe su soledad y vuelve a ser uno con la creación. Y así el Mito —disfrazado, oculto, escondido— reaparece en casi todos los actos de nuestra vida e interviene decisivamente en la Historia: nos abre las puertas de la comunión"¹⁰¹.

101. Este pensamiento aparece reiterativamente en toda la obra de Paz. Si hemos prescindido deliberadamente de los aspectos evolutivos en la obra de ambos (en el caso de Borges puede verse, p. e., MARCOS R. BARNATAN: *Borges*, Epesa, Madrid, 1972), es porque sus obras se nos aparecen más bien como desarrollos cíclicos en torno a unos temas fundamentales fuertemente enlazados entre sí, y que son precisamente los que hemos pretendido destacar en este trabajo. En el caso de Paz, nada mejor que su propia síntesis

Poema, mito, abrazo amoroso: puerta del ser y culminación del instante, que prueba así su naturaleza ilusoria. El cuerpo femenino, en el instante amoroso, es una metáfora de la Naturaleza y sus poderes son creadores: es transparencia. "El poema —dice Paz— traza una raya que separa al instante privilegiado de la corriente temporal: en ese aquí y en ese ahora principia algo; un amor, un acto heroico, una visión de la divinidad, un momentáneo asombro ante aquel árbol o la frente de Helena, lisa como una muralla pulida. Ese instante está unguado con una luz especial: ha sido consagrado por la poesía, en el sentido mejor de la palabra consagración".

"Todo amor es una revelación, un sacudimiento que hace temblar los cimientos del yo y nos lleva a proferir palabras que no son muy distintas de las que emplea el místico. En la creación poética pasa algo parecido: ausencia y presencia, silencio y palabra, vacío y plenitud son estado poéticos tanto como religiosos y amorosos". Poesía y amor son actos semejantes. La experiencia poética y la amorosa nos abren las puertas de un instante eléctrico.

Allí el tiempo no es una sucesión: sólo hay un siempre que es un aquí y un ahora... El poema, como el amor es un acto en el que el nacer y el morir, esos dos extremos contradictorios que nos desgarran y hacen de tal modo precaria la condición humana, pactan y se funden..." (*Las peras del olmo*).

"Pasó ya el tiempo de esperar la llegada del tiempo, el / tiempo de ayer, hoy y mañana, / ayer es hoy, hoy todo es hoy, salió de / pronto de sí mismo y me mira...". Y Borges: "Que la luna

contenida en *El arco y la lira*, y nada mejor aún que el capítulo de la misma "Los signos en rotación", que termina así: «Una imagen de Heráclito fue el punto de partida de este libro. A su fin me sale al encuentro: la lira, que consagra al hombre y así le da un puesto en el cosmos; el arco que lo dispara más allá de sí mismo. Toda creación poética es histórica; todo poema es apetito por negar la sucesión y fundar un reino perdurable. Si el hombre es transcendencia, ir más allá de sí, el poema es el signo más puro de ese continuo trascenderse, de ese permanente imaginarse. El hombre es imagen porque se trasciende. Quizá conciencia histórica y necesidad de trascender la historia no sean sino los nombres que ahora damos a este antiguo y perpetuo desgarramiento del ser, siempre separado de sí, siempre en busca de sí. El hombre quiere ser uno con sus creaciones, reunirse consigo mismo y con sus semejantes: ser el mundo sin dejar de ser él mismo. Nuestra poesía es conciencia de la separación y tentativa por reunir lo que fue separado. El poema, el ser y el deseo, pactan por un instante, como el fruto y los labios. Poesía, momentánea reconciliación: ayer, hoy, mañana; aquí y allá, tú, yo, él, nosotros. Todo está presente: será presencia» (p. 284).

del persa y los inciertos / oros de los crepúsculos desiertos / Vuelvan. Hoy es ayer. Eres los otros / Cuyo rostro es el polvo. Eres los muertos". El hombre ama y poetiza porque es imaginación y deseo: "ser que imagina porque desea, el hombre es el ser capaz de transformar el universo entero en imagen de su deseo". "La unión amorosa no es identidad (si lo fuera seríamos más que hombres) sino un estado de perpetua movilidad, como el juego, o como la música, de perpetuo acordarse". En el amor, en el poema, en la metáfora, los opuestos se funden: escándalo para la razón y simultáneamente arras de toda posible transcendencia: "El amor es un estado de reunión y participación, abierto a todos los hombres: en el acto amoroso, la conciencia es como la ola que, vencido el obstáculo, antes de desplomarse se yergue en una plenitud en la que todo —forma y movimiento, impulso hacia arriba y fuerza de gravedad— alcanza un equilibrio sin apoyo, sustentado en sí mismo. Quietud del movimiento. Y, del mismo modo que a través de un cuerpo amado entrevemos una vida más plena, a través del poema vislumbramos el rayo fijo de la poesía. Ese instante contiene todos los instantes. Sin dejar de fluir, el tiempo se detiene, colmado de sí" (*El arco y la lira*).

A su vez, Borges: "Haber visto sólo el rostro de una muchacha en Buenos Aires", "haber tocado, siquiera un día, el viviente Jardín", justifica una existencia. Chesterton decía: "El hombre no puede amar cosas mortales; solamente puede amar un instante cosas inmortales". Curiosamente, él también significaba los instantes del amor y de la victoria.

35. La poesía de Borges es un canto épico porque el momento del héroe *vuelve*. En la alta combinatoria, en la porosidad del espacio —tiempo— todo vuelve: volverá el puñal que mató a Julio César. El mundo de Paz no está regido por la combinatoria, sino por la *correspondencia analógica*. "¿El agua es femenina, o la mujer es oleaje, río nocturno, playa del alba tatuada por el viento? Si los hombres somos una metáfora del universo, la pareja es la metáfora por excelencia, el punto de encuentro de todas las fuerzas. La pareja es, otra vez, tiempo reconquistado, tiempo antes del tiempo". La realización de esa victoria es el abrazo amoroso, cuya celebración, es, a su vez, en Paz, un poema: "...el mundo cambia / si dos, vertiginosos y enlazados, / caen sobre la yerba: el cielo baja, / los árboles ascienden el espacio / abierto para el águila

del ojo, / rompe amarras el cuerpo, zarpa el alma, / pasa la blanca tribu de las nubes, / perdemos nuestros nombres y flotamos / a la deriva entre el azul y el verde, / tiempo total donde no pasa nada / sino su propio transcurrir dichoso". "El erotismo es una infinita multiplicación de cuerpos finitos; el amor es el descubrimiento del infinito en una sola criatura" (Paz).

Paz nos muestra en un ensayo capital —*La nueva analogía*— el mecanismo de ese mundo de imaginación y deseo: correspondencias, metáforas, conjunciones y disyunciones. No se trata de un descubrimiento: Lévi-Strauss ha mostrado su vigencia en el pensamiento de los primitivos. Foucault la ha mostrado como el modo fundamental de la semejanza en el período que precede a la edad moderna; el desarrollo de las ciencias y las técnicas la sumergieron en el reduccionismo unilateral. Paralelamente surgieron la exasperación del yo por obra de las filosofías y de la obra individual, del tiempo lineal por obra del calendario, y la idea de progreso.

Pues bien: no se trata de descubrir la analogía, sino de recuperarla: "El hombre no es el ser de excepción: es un momento del diálogo de los universos, una palabra que pronuncia la naturaleza, un símbolo que emite símbolos. Entre todos ellos hay dos, símbolos de símbolos, que son el principio del fin del lenguaje humano y la prefiguración del otro lenguaje: el abrazo de los cuerpos y la metáfora poética. En el primero: unión de la sensación y de la idea, el fragmento aprehendido como cifra de la totalidad y la totalidad repartida en las caricias que transforman a los cuerpos en un surtidor de correspondencias instantáneas. En la segunda: fusión del sonido y del sentido, nupcias de lo sensible y de lo inteligible. La metáfora y el abrazo erótico son el modelo de ese momento de coincidencia casi perfecta entre un símbolo y otro que llamamos analogía y cuyo verdadero nombre es felicidad. Ese momento es apenas un anuncio, un presentimiento de otros momentos más raros y totales: contemplación, liberación, plenitud, vacuidad... Todos estos estados, desde los más accesibles y frecuentes (relativamente) hasta los más difíciles y completos, tienen en común el abandonarse, el confiarse a la corriente: el don del yo, y, en los casos extremos, su abolición.

Dure un siglo o lo que dura un parpadeo, ese instante es incommensurable. Es el único paraíso abierto a todos los hombres, a condición de que se olviden de sí mismos... somos un signo que

alguien hace a alguien, somos el canal de transmisión: por nosotros fluyen los lenguajes. Las puertas se abren de par en par, el hombre regresa. El universo de símbolos es también el universo sensible. El bosque de las significaciones es el lugar de la reconciliación" (*La nueva analogía*).

La anulación del tiempo es el empeño titánico de Paz; su trans-fondo es oriental, místico: "Detenerse un instante, detener a mi sangre que va y viene, / va y viene y no dice nada, / sentado sobre mí mismo como el yoguín a la sombra de la / higuera, como Buda a la orilla del río, / detener al / instante, / un solo instante, sentado a la orilla del tiempo, borrar / mi imagen del río que habla dormido y no dice nada / y me lleva consigo, / sentado a la orilla detener el río, abrir el instante, pene- / trar por sus salas atónitas hasta el centro del agua, / beber en la fuente inagotable, ser la cascada de sílabas / azules que cae de los labios de piedra, / sentado a la orilla de la noche como Buda a la orilla de / sí mismo ser el parpadeo del instante... /".

Esfuerzo tantálico el del mejicano, frente a la pregunta, la resignación y la duda del argentino. El Ganges es, sin duda, el río de Paz, a cuya sombra se sienta como el Buda. Borges sabe que hay otro río que desmiente al Ganges de la acción y el Nirvana. Sabe que la inacción es la cordura. Si, no obstante, Dios (Borges) se aplica a la acción de crear, ¿por qué lo hace? El enigma del tiempo remite al problema de la identidad, y al de la justificación teológica de la existencia. Heredero directo del pensamiento cristiano, Borges plantea el enigma de la gratuidad de la existencia; ello no hubiera sido posible, si, históricamente no hubiera mediado otro problema, de raigambre agustiniana: el de la predestinación y la gracia. Más aún, su antecedente más remoto es el judaísmo. Borges no ignora la propuesta de solución que significa el Ganges, el Buda, sunyata y nirvana, pero: "Y el tiempo irreversible que nos hiere y que huye, / Agua, no es otra cosa que una de tus metáforas". "...también es verdadero / Afirmar que todo hombre se ha bañado en el Ganges". Pero este Ganges de la inacción no logra anular el otro río interior, testimonio de nuestra fugacidad; el símbolo río se hace interior a sí mismo: "El segundo crepúsculo. / La noche que se ahonda en el sueño. / La purificación y el olvido. / El primer crepúsculo. / La mañana que ha sido el alba. / El día que fue la mañana. / El día numeroso que será la

tarde gastada. / El segundo crepúsculo. / Ese otro hábito del tiempo, la noche. / La purificación y el olvido. / El primer crepúsculo... / El alba sigilosa, y en el alba / la zozobra del griego. / ¿Qué trama es ésta / del será, del es, y del fue? / ¿Qué río es éste / por el cual corre el Ganges? / ¿Qué río es éste, cuya fuente es inconcebible? / ¿Qué río es éste que arrastra mitologías y espadas? / Es inútil que duerma. / Corre en el sueño, en el desierto, en un sótano. / El río me arrebató y soy ese río. / De una materia deleznable fui hecho, de misterioso / tiempo. / Acaso el manantial está en mí. / Acaso de mi sombra / surgen fatales e ilusorios, los días”.

36. Paz parte de la gratuidad incondicionada del universo. Borges es heredero y hechura del tiempo cristiano; por ello se pregunta doloridamente, como Schopenhauer: “¿Cómo (*se dijo*), *Pude engendrar este penoso hijo / Y la inacción dejé, que es la cordura? / ¿Por qué di en agregar a la infinita / Serle un símbolo más? ¿Por qué a la vana / Madeja que en lo eterno se devana / Di otro efecto, otra causa y otra cuita?*”.

Si ambos saben que el poema es el universo, Borges, en ‘La noche cíclica’ cierra el poema con los mismos versos del principio: “Lo supieron los arduos alumnos de Pitágoras...”. Paz hace la misma operación en ‘Piedra de sol’, esa epopeya moderna de la temporalidad.

Los versos del principio son los del final; no existen puntos; el número de versos es 584, tantos como días tiene la revolución sinódica del planeta Venus. La repetición de los versos del inicio indica el comienzo de un nuevo ciclo, y así hasta el infinito. Por otra parte, si Borges dice —con Joyce— “En un día del hombre están los días / Del Tiempo...”, Paz parece replicarle en ‘Viento entero’, poema que pudiera ser definido como ‘el tiempo en un día’ Borges: “De alba a alba repítense la historia universal”¹⁰².

Poeta de albas y crepúsculos —el véspero y el alba— Borges elige los dos momentos que mantienen vivo, como una llaga, el misterio de la vida y de la muerte. Paz es un poeta *cenital*: su mo-

102. La idea de la ‘compresión del tiempo’ —parástasis—, epopeya del *Ulysses*, de Joyce, ha sido encarnada por Paz en VRINDABAN. Véase J. ORTEGA, ‘«Viento entero»: El tiempo en un día’ en FLORES, A., o. c., pp. 200-208.

mento es el *mediodía*¹⁰³. Borges es un morador del laberinto y sus oscuridades: es Asterión; Paz es el poeta de la luz y de la *transparencia*¹⁰⁴. Transparencia, presencia, mediodía: puertas del ser, consagración del instante eterno. Imágenes que se repiten y empalman con otras imágenes colaterales. Poesía de alcance totalizador, la creación entera quiere entrar en ella: el léxico, el espacio y la memoria. Poesía que convoca a una experiencia, es ella misma una experiencia: el poema quiere ser el operador de la misma experiencia. Así en Borges, así en Paz, en especial en *Topoemas*, *Blanco*, *Discos visuales*, *Renga*: tratamiento del espacio, convocación del lector, poema colectivo. El poema como celebración del instante, celebración de la otredad, convocación de la fiesta, conjuro del tiempo lineal, crítica social. De la propia experiencia poética dimana una actitud crítica, una visión de la historia, una oferta política. La poesía se dobla de un comentario en prosa; el comentario cristaliza en un poema. Obra de la paradoja y de la pasión, es el misma apasionada y paradójica. Conciliadora de opuestos, es el ritual del ser y el sentido. Trata de preservar la vivacidad y la variedad de los seres, a despecho de los materialismos, de la técnica y de la lógica que intentan trabajarlo en una sola dirección, hija de la falacia del tiempo lineal y de su vector único: el progreso. El camino de Borges es complementario: hijo de este tiempo, no ignora su falacia, pero sabe que no puede sustraerse a su inexorabilidad; hijo de la razón discursiva, del 'ordre des raisons', su obra es de comprensión desesperada: su labor demiúrgica es labor de leyes, combinatoria, posibilidades; su empeño, vano: falta la palabra, la clave; pero la tarea es hermosa: el poeta rescata una parte, siquiera mínima, del fuego de los dioses; burla al tiempo en el tango, en el verso; recupera a los muertos. Su obra en verso se duplica en cuentos, fábulas, historias; los elementos juegan su alta combinatoria. Frente a los dioses que juegan con el destino de los humanos, remeda su juego. Su sustrato es la filosofía de Occidente: avatares de la razón, del yo, de la conciencia y del tiempo. Rescata a los otros y así se rescata. Paz intenta alcanzar *la otra orilla* —uno de sus temas mayores— a través de las *symplegades* que son el amor, la palabra, el instante de la comunión¹⁰⁵.

103. PHILLIPS, R., «In his spiritual world it represents the moment when the visible and invisible spheres of reality most nearly coincide» (O. c., p. 95).

104. Ib., pp. 109-113.

105. «The other shore can be reached, even though the other world is

37. *Final.*

La reflexión sobre el tiempo constituye el eje de dos de las obras más lúcidas de la actualidad. Procedentes ambas de la abjuración de toda transcendencia gratuita, sus visiones son complementarias, en tanto el tiempo dura, y coincidentes en su final: *la Nada* que nos habita. Hijos de Heráclito ambos, Borges recoge la línea estoica que culmina en la luz *vesperal* del escepticismo resignado y lúcido. Paz continúa la línea epicúrea que celebra la *gratuidad azarosa* del mundo y sus *instantes* de gozo supremo. Borges se acoge a la *conjetura* que le ofrece una racionalidad minada por sus propios límites. La *vuelta* es una conjetura matemática. En Paz la vuelta es una certidumbre propiciada por las *correspondencias* y las *transparencias*. Borges se aferra al yo y a sus menguados poderes, si bien no ignora su carácter especular. Paz comienza allí donde el yo se diluye.

Ambos saben que el yo es *el otro*; en Borges, el yo es los otros por obra de la *memoria*; la inmortalidad se conquista en la gesta, en el verso, en el amor, en el instante de la lucidez y del presentimiento. Su poética es de signo *épico*, nostálgico, crepuscular: algo definitivo se perdió con el nacimiento; tal vez la muerte sea la revelación de nuestra verdad: la verdad. La vida es un destierro o un paréntesis, el mundo un engaño o representación; los contrarios se mantienen irreconciliables. En Paz, diluido el yo en la totalidad, el tiempo lineal —producto del yo— se vuelve fantasmal: el *instante* lo expurga o lo desmiente: “El presente es perpetuo / En el pico del mundo se acarician / Shiva y Parvati / Cada caricia dura un siglo / Para el dios y para el hombre / Un mismo tiempo / Un mismo despeñarse” (*Viento entero*). Borges, ciego ya para el

denied. The threshold of man's consciousness can be raised after initiation —the giving oneself in love, or some parallel process— yet man's existence is for PAZ very much a question of this earth, with all the glorious possibilities and inevitable ending of this life» (O. c., pp. 40-41). Si Borges es un poeta *lunar*, en Paz el *sol* es símbolo de símbolos, que propicia el instante y el mediodía: «As an agent of time itself, controlling our lives, the sun will move to its next cycle and cancel out today's existence; yet in so far as white contains all colours, so perhaps the reader is to interpret the sun as a symbol of the Absolute resolving all paradoxes and containing all antitheses in a timeless truth. The poem exists, after all, as man's defense against time, or perhaps his testimony to the harmony of opposites which has been its theme» (PHILLIPS, R., a propósito de 'Ladera Este', o. c., p. 35).

espectáculo de este mundo, confiesa: "Siempre en mi vida fueron demasiadas las cosas; / Demócrito de Abdera se arrancó los ojos para pensar; / el tiempo ha sido mi Demócrito". Empresa desengañada la del argentino, su final es *ético*. El talante del mexicano es fáustico, afirmativo, y, por tanto, comprometido con el mundo y sus avatares: *revolucionario*. Ambos saben que el mundo es un lenguaje al que le falta un nombre: ello funda nuestro carácter específicamente humano; la creación poética es *combinatoria* en el argentino, *analógica* en el mejicano. A su vez, el desconocimiento de las secretas leyes, propicia una actitud ante el río: el *abandono*: "me aguarda inagotable el universo", canta Borges; y Paz: "Todos estos estados tienen en común ...el abandonarse, el confiarse a la corriente". Paz ha tocado la *otra orilla*; Borges ha tocado *el viviente Jardín*. Ambos saben que, de algún modo, *el tiempo es vencible*.

MANUEL BENAVIDES