

# LOS LIBROS

**GUILLERMO SUCRE**

LA CIFRA

De Jorge Luis Borges



**Alianza Editorial, Madrid, 1981.**

**E**n el suplemento literario del diario El País, el redactor de una brevísima sección sobre publicaciones recientes, registra el hecho: "El último libro de Jorge Luis Borges abre hoy este escaparate poético semanal. Ya hace tiempo que Borges sólo escribe poesía, para satisfacción de los aficionados al género". Luego, ganado por la valoración, advierte que Borges es "un gran poeta"; aun ¿precisa, corrige?: "tal vez sea sobre todo un magistral poeta".

Como uno de esos aficionados al género -al menos al de Borges-, se me ocurre escribir sobre esta cifra transparente. No, por supuesto, para corroborar o no los epítetos de gran o magistral poeta. Además de no estar a mi alcance saber si Borges lo es de verdad, me pregunto qué importancia tendrá dilucidarlo. ¿No parece que ya hay más grandes poetas que poetas mismos? Parodiando una frase creo que de André Gide, ¿no podría aun decirse que con grandes y/o magistrales poetas muchas veces no se hace

hoy poesía, o sólo se hace poesía efectist, acomodaticia?

Al Borges poeta nos gusta verlo de otro modo. No como el poeta aseverativo, de destino proclamado, sino como el de la incertidumbre, cuyo verso es de "interrogación y de prueba" y cuyos "instrumentos de trabajo son la humillación y la angustia". El poeta que desde cualquier penuria ha sabido conmemorar la amistad con los seres y las cosas, comprender "ese dialecto de alusiones / que toda agrupación humana va urdiendo", acercarse a "un lenguaje del alba", dar una visión adánica de la vida, todavía en su último libro, es decir, ya a los ochentidós años. El poeta que confiesa -como dice en este libro- que sólo ha "ordenado en el dialecto de nuestro tiempo las cinco /o seis metáforas", y no le parece nada raro, pero que a través de ese orden sigue introduciendo una reflexión vertiginosa sobre el mundo. El poeta que no cesa de repetirse y lo subraya, e ingenuamente cree que aún se puede explorar en el "proteico soneto" y en las "estrofas libres de Whitman", pues parece intuir que del "idioma infinito de la arena" está hecha toda literatura: la fragilidad que persiste. "El hábito que nos ayuda a sentir que somos inmortales".

No por el fulgor, el deslumbramiento; tampoco por los raptos patéticos del corazón. Borges nos asombra por cosas quizás más entrañables: "el misterioso amor de las palabras", el decir frases que nos revelan la íntima trama de los hechos y por ello mismo se nos

vuelven memorables: "seguro de mi vida y mi muerte, miro los ambiciosos y quisiera entenderlos", "la lluvia es una cosa que sin duda sucede en el pasado", "el alba, que no ha tocado nadie", "el que prende un fósforo en lo oscuro está inventando el fuego", "el que mira un reloj de arena ve la disolución de un imperio". Nos asombra por aceptar como un don todo lo que le depara el destino: la *biblioteca* y la noche (la incertidumbre que se hace reciedumbre, ese coraje que dice no tener y sólo soñar); por haber reconocido, cuando tenía unos veinticinco años, que su nombre era "alguien y cualquiera", y aun no ha dejado de ser esa impersonalidad; por no ocultar sus propias torpezas: "soy esa torpe intensidad que es un alma". Nos asombra por aceptar que no habla en nombre de la verdad (ni del Poder, ni de la Historia): "El que prefiere que los otros tengan razón."

Todo esto podría parecer ya admirable; al menos es una dicha para ciertos lectores. En todo caso, las virtudes de Borges son sólo sus vicios.

Por ello nos asombra, sobre todo, por su propia casi ilimitada capacidad de asombrarse él mismo, sin recurrir al efecto de lo "asombroso", lo "único", lo "genésico", lo "telúrico", etcétera, etcétera. Es el asombro que no se le impone al lector, sino que se comparte con él: va surgiendo lentamente como las cifras mismas del poema. "Los libros de la biblioteca no tienen letras. Cuando los abro/surgen". No hay zonas privilegiadas, sino que todo es vínculo en Borges. En uno de sus recientes poemas, vuel-

ve a recordarlo una vez más: “no hay un solo acto que no corra el albur / de ser una operación de la magia, / no hay un solo hecho que no pueda ser el primero / de una serie infinita de hechos”. Es por lo que puede decir en otro poema: “Las dudas que llamamos, no sin alguna vanidad, metafísica”. Pues, ¿que sería ésta sino la inocente perplejidad con que vemos el mundo, simultáneamente por primera y última vez, como tiende a verlo Borges?

Asombro borgiano: vínculos del mundo, y también de la memoria. Estar en “Ronda” -título del primer poema de La cifra- es evocar el Islam con sus innumerables avatares: “espadas que desolaron el poniente y la aurora”, “la conversión de todas las cosas en un terrible Dios”, “la rosa y el vino del suff”, “la rimada prosa alcoránica”, “ese otro idioma, el álgebra”, “ese largo jardín, las Mil y una Noches”, “hombres que comentaron a Aristóteles”, “dinastías que son ahora nombres del polvo”, “Tamerlán y Omar, que destruyeron”; pero es también sentirlo reconciliado en el aquí del poema, en Ronda, “en la delicada penumbra de la ceguera”, como: “un cóncavo silencio de patios, / un ocio del jazmín / y un tenue rumor de agua, que conjuraba / memorias de desiertos”. De igual modo, como en otro poema que se titula “Himno”, “porque una mujer te ha besado”, de inmediato la escritura revive la historia de la primera pareja, las metamorfosis de Zeus y la memoria de Empédocles, la magia del arte en Altamira, Virgilio y el primer poeta de Hungría, la clarividencia de Jesús (que “ve en la moneda el perfil de César”), las revelaciones de Pitágoras sobre el tiempo circular, la isla de la felicidad, la saga de Sigurd. Todo ese pasado de la plenitud “vuelve como una ola” y encama en el poema:

**Whitman canta en Manhattan.  
Homero nace en siete ciudades.  
Una doncella acaba de apresar  
al unicornio blanco.**

Enumeraciones caóticas (que Borges ha aprendido en Whitman): irradiaciones de la memoria que la experiencia del poema transfigura en un tiempo puro, en un texto puro.

A Borges se le ha tildado (para no decir lapidado) de poeta libresco, como si esto pudiera ser un reproche. ¿Para qué recordar que él pertenece a un cierto linaje de escritores (Cervantes, Mallarmé, pero más el primero que el segundo) para quienes el mundo es un libro o debería llegar a serlo: “se parece tanto /al libro de las Mil y una noches”, nos dice todavía Borges. En todo caso, es el reproche que menos podría perturbar a Borges. De su anterior libro de poemas (Historia de la noche, 1978), él mismo reconocía que abundaba en “referencias librescas”; pero aclaraba: “también abundó en ellas Montaigne, inventor de la intimidad”. La intimidad: crear una relación cálida con el mundo, el de los hechos y el de los libros; no intimidar, sino persuadir. ¿Cuántos poetas, no sólo de los llamados “librescos”, sino también de los que se creen “intuitivos”, han logrado crearla en sus obras? Saber que todo lo que le sucede a él le ha sucedido a todos los hombres, que todo lo que escribe lo han escrito las sucesivas generaciones de los hombres: la intimidad, en Borges, es la del que se propone dibujar un mapa del mundo y al final descubre que no ha dibujado sino su propia cara (como en el epílogo de El Hacedor, 1960).

Así, cuando a Borges se le identifica con una vasta literatura -como él dijo que era Quevedo-, no se ha dicho todo; habría que identificarlo, más bien, con Cervantes: hacer literatura vislumbrando su íntima trama y ha-

cer de esta trama la de la vida misma. La obra de Borges -ya lo ha señalado Jean Wahl- nos remite sobre todo a una inocencia: no nos exige un saber, sino la perplejidad para internarnos en él y hacerlo posible a un tiempo como experiencia. No el conocimiento, sino la sabiduría, que es el arte del conocimiento.

Sabiduría de Borges: dejar de ser erudito allí donde justamente más lo es; practicar esa continua alternancia entre “el olvido que purifica” y “la memoria que elige y que reescribe”; preferir los nombres directos a los sinónimos; volver siempre a “las cinco o seis metáforas”. Esto es, optar cada vez por lo que resulta inevitable, lo que da una fuerte impresión de destino. ¿No es ésta la impresión que, da la poesía de Borges? “Para un verdadero poeta, cada momento de la vida, cada hecho, debería ser poético, ya que profundamente lo es. Que yo sepa, nadie ha alcanzado hasta hoy esa alta vigilia”, dice en el prólogo de El oro de los tigres (1972). Traducida a su propia obra, esa “alta vigilia” ha significado para Borges dos cosas. Ser admitido -según escribió en un poema de 1923- “como parte de una Realidad innegable, / como las piedras y los arboles”. Sentirse fascinado, además, no tanto por el valor de la obra misma como por la imagen que surge de ella, creada totalmente por esa obra. Es la imagen de lo que él ha llamado “el poeta ejemplar”: la imagen de Whitman y la de Valéry, cuyas obras son tan disímiles; la imagen de Flaubert (ninguno de los personajes de Flaubert es tan memorable como el propio Flaubert, ha escrito en uno de sus ensayos). En tales casos, ya la obra no tiene sentido sino en relación con esa imagen, que es impersonal, la de “alguien y cualquiera”: la imagen del poeta en cuanto tal poeta.

Leemos en La cifra un texto en

prosa titulado “El acto del libro”, otra de las ya varias parábolas que Borges ha dedicado a Cervantes-Alonso Quijano-El Quijote. Su tema: el Quijote como la versión del libro de Cide Hamete Benengeli, que, según la novela, Cervantes ha comprado en el Alcaná de Toledo. Por la manera - una suerte de narración de hiatos - como Borges lo desarrolla, el texto es un haz de sentidos, pero hay uno que parece dominante y que el título mismo ya sugiere: no tanto el libro como versión sino como acto: inventar un libro que será el modelo de otro que, a su vez, registrará “de manera profética” la vida de quien lo ha inventado. Ese modelo nunca será conocido: “los orientalistas lo ignoran, salvo en la versión castellana”; nadie dará con él en la biblioteca, pues “pereció en una famosa conflagración que ordenaron un cura y un barbero”; aun el hombre mismo -;Cervantes, “el soldado” que lo compró, o Alonso Quijano, a quien estaba destinado?- lo tuvo en sus manos y no lo leyó tampoco. Pero, se advierte, ese hombre (ya múltiple)

cumplió minuciosamente el destino  
que había soñado el árabe y seguirá  
cumpliéndolo siempre, porque su  
aventura ya es parte de la larga  
memoria  
de los pueblos.

El acto del *libro*: ya no sólo ser soñado y convertirse en destino de quien lo sueña, sino también volverse memoria de quienes leen en su sueño; cada lectura repite ese sueño y lo engendra; cada lectura es la totalidad del acto que precede y prolonga al texto.

Así también es posible leer en La cifra un breve poema como el equivalente complementario del texto anterior: ya no sólo la imagen del poeta que engendra y acata su sueño y lo cumple como

destino, sino también el poeta que acata el sueño (¿la pesadilla?) de los otros, es decir, de la Historia. El poeta como “el cómplice”, y éste es justamente el título del poema:

Me crucifican y yo debo ser la cruz  
y los clavos.  
Me tienden la copa y yo debo ser  
la cicuta.  
Me engañan y yo debo ser la  
mentira.  
Me incendian y yo debo ser el  
infierno.  
Debo alabar y agradecer cada  
instante del tiempo.  
**Mi** alimento es todas las cosas  
El peso preciso del universo, la  
humillación, el júbilo.  
Debo justificar lo que me hiere.  
No importa mi ventura o mi  
desventura.  
Soy el poeta.

Hay y habrá muchas maneras de leer a Borges y, en concreto, su reciente libro. Pero quizá todas esas lecturas, por divergentes que sean, tengan que referirse a ese sentido de destino que hay en él. ¿No es por ello que Borges lo titula La cifra?

El último poema -de igual nombre-, como casi todos los poemas finales de los libros que Borges ha publicado desde Elogio de la sombra (1969), es una confrontación con la muerte. Sólo que ahora, más que en los anteriores poemas, se siente igualmente la lúcida nostalgia de la vida: ese “misterioso amor de las cosas que nos ignoran y se ignoran”. La cifra, acá, es la luna, ese objeto tan cifrado ya por la literatura, en Virgilio, por ejemplo, al que Borges dice citar mal en la imagen del primer verso y cuyo latín aun busca remedar en el ostensible hipébaton de otros dos versos; ese objeto familiar que sus ojos “descifraron para siempre / en un jardín o un patio que son polvo”. Pero nunca desciframos

para siempre: la muerte nos acecha y lo ocultará todo. El poema concluye: “vivimos descubriendo y olvidando / esa dulce costumbre de la noche./ Hay que mirarla bien. Puede ser la última”.

Si nos atenemos a todo el desarrollo del libro, nos daremos cuenta de que, en él, *mirar bien* es ver lo último y lo primero. De ahí la tensión en que discurre: la fijez y el movimiento, lo repetitivo y lo primigenio. Y si hubiese que dar con sólo dos ejemplos los polos de tal tensión, escogería éstos:

No puedo ejecutar un acto nuevo.  
Soy la fatiga de un espejo inmóvil.

Nada hay antiguo bajo el sol.  
Todo sucede por primera vez, pero  
de un modo eterno.  
El que lee mis palabras está  
inventándolas.

El primero pertenece al poema “Eclesiastés, 1-9”, que, más que una glosa del texto bíblico, es como su comprobación existencial: esa angustia borgiana de lo laberíntico, la de ser repetición y eco de sí mismo, aun la vanidad de vivir y escribir. El segundo ejemplo pertenece a “La dicha” y, aunque sólo por un verso, es la réplica literal del texto bíblico, todo el poema exalta el esplendor, y aun lo encama verbalmente. Es el esplendor de un tiempo concreto y a la vez mítico: un presente que es como el emblema, el cuerpo vivo de todos los tiempos.

Toda la obra poética de Borges tiene esta particularidad: parece surgir de sí misma, como si la escritura fuera en ella una fatalidad (de nuevo, ¿un destino?); la obra de una sola página que se hace vertiginosa e infinita como su libro de arena. De modo que sería posible decir que Lu *cifra* es el desarrollo del último poema -con el mismo título- de La moneda de *hierro* (1976). Como ese poema, es el libro de dos caras: la de

“la sombra”, la del “cristal”, que siempre son la del “otro” (la moneda, la cifra, el destino, ¿Dios?). Pero no deja de asombrar que sea a través de la cara del cristal que Borges nos da ahora algunas de sus visiones más intensas: lo matinal y paradisiaco, el júbilo y la revelación que es el amor, la ética de la desposesión (que es otra forma de la plenitud). ¿No habría que mencionar también, y sobre todo, la jovial versatilidad del peregrino: estar en los más diversos parajes del mundo y “estar integrante en cada uno”?

En gran parte, *La cifra* es el itinerario de un viaje de Ronda y el Islam hasta Japón y el Shinto, pasando y concluyendo en el invariable centro: Buenos Aires. Pero todo viaje en Borges, y ahora más, es una peregrinación: la busca de la doble cara de la moneda, del doble signo de la cifra. La busca de todas las máscaras. En un poema puede hablar como un sacerdote del Shinto que habla de él que, a su vez, es “un viejo poeta peruano”. Ese sacerdote, por cierto dice: “Los rostros occidentales son mascararas que no se dejan descifrar”. Sólo que Borges parece haber intuido que la Historia ha borrado las diferencias: nos ha unificado en la trivialidad de sentir nuestra propia originalidad como algo exótico. Al confesar su “culto del oriente”, ¿no reconoce que “los pueblos del misceláneo Oriente” no lo comparten? En el texto sobre Japón (“Nihon”), destaca, sin embargo, su escritura: “que ejerce la insinuación e ignora la hipérbole”. Y antes ha escrito “Diecisiete haiku”. El haiku: esa escritura nos recuerda Barthes que no requiere desciframientos e interpretaciones para que penetremos o estemos, o seamos- su sentido. La escritura sin “efracción”: la nitidez, la transparencia- misteriosa, añadiría Borges. Todo el viaje -geográfico, cultural, “libresco”- de *La cifra*, ¿no será sino un

intento de alcanzar, y subrayar, esa claridad, esa originalidad? En última instancia: y no sólo por este libro, y no sólo por su edad, es posible que Borges se merezca el célebre haiku de Basho:

Admirable  
aquél que frente al relámpago  
no dice: ¡la vida huye! <

[VUELTA NÚM. 65, 1982]

---

JUAN GARCÍA PONCE

### NOCTURNO DE BUJARA

De Sergio Pitol

a

Editorial Siglo XXI, México, 1981,  
150 pp.

**H**ay algo espejeante, algo que se acerca y se aleja, que está a punto de mostrarse definitivamente y se oculta por último en su propia revelación, que nos deja siempre un tanto desconcertados ante ella y al mismo tiempo prisioneros por la certeza de haber descubierto el misterio que forma la esencia misma de la literatura de Sergio Pitol. Sin embargo, en “Mephisto-Waltzer”, uno de los cuatro relatos que encierra este libro, a los que con toda verosimilitud puede considerárseles perfectos, cuando la incógnita que ha estado alimentando la imaginación del protagonista revela su verdadero carácter, se nos dice que éste siente que “la realidad ha destruido todo el misterio” y al hacerlo la posibilidad misma de imaginar se desmorona. Y en “El relato veneciano de Billie Upward se afirma que “la trama

se teje en el subsuelo del lenguaje, intentar relatarla de modo lineal sería una traición a la escritura”. Estos dos comentarios, deben permitirnos tal vez penetrar ya que no en el misterio, pues éste siempre se abre tan sólo para volver a cerrarse sobre sí mismo permaneciendo como misterio, sí en el secreto que explica el poder de seducción de estos relatos.

La literatura de Sergio Pitol aparece siempre abrumada por una enorme carga de exotismo. El escritor se complace en elegir escenarios y personajes cuya naturaleza y cuya procedencia ponen una distancia entre él y su lector. Esta distancia puede mostrarse a primera vista como un mero recurso para moverse en un campo que exteriormente y por sí mismo resulta interesante. Entonces podría decirse que la literatura de Sergio Pitol resulta ingenua en su buscada complicación en el campo meramente exterior de la variedad de lugares en los que ocurren y el carácter generalmente excéntrico de los personajes. Todo parecería como prestado, como escogido desde afuera. Pero ese es el peligro de toda lectura que se realiza a primera vista. Y no es uno de los méritos menores de Sergio Pitol enfrentar tan abiertamente este peligro y al hacerlo obligarnos a advertir que no se le puede leer a primera vista y que precisamente el fundamento de esta literatura se encuentra en la exigencia de darle realidad mediante la palabra y sólo la palabra a todos esos elementos que en principio nos son lejanos y ajenos, que pueden parecer tocados por un rebuscado exotismo y que precisamente en él encuentran su secreto.

Esta es la razón por la que los relatos de Sergio Pitol son inevitablemente, repetitiva y monótonamente relatos de un relato dentro de otro relato que se deja leer para convertirse en el relato. Nunca hay la posibilidad en últi-