

# Aguas aéreas

## Los otros y los mismos

David Huerta

El texto o poema en prosa “Borges y yo” es de una claridad deslumbrante. Al mismo tiempo es misterioso, difícil, insondable. Borges y el otro, yo y él, la figura pública y el escritor privado, son, todas y cada una, fórmulas insuficientes, inútiles para explicarlo o aclararlo. Por el lado del rimbaudiano “*Je est un autre*”, tan a menudo mal citado (“*Je suis un autre*” es la reproducción equivocada más frecuente), “Borges y yo” desborda, como un rizoma, el tema de la identidad propia y sus desdoblamientos: todo lo complica; estamos ante una proliferación, un espejeo incesante.

En poco más de una página —tengo a la vista la cuarta reimpresión de *El hacedor* (1967), el libro donde lo leí por vez primera—, los nudos del poema se multiplican, se aprietan, parecen dar la vuelta sobre su propio y movedizo centro, se enredan. Todo está presentado, además, en sus distintas facetas —hábitos, peculiaridades de la relación de los “dos Borges”, destinos contrastantes—, con el tono distante de la ironía, como si se tratara de una broma.

He aquí un oxímoron descriptivo de esta minúscula obra maestra: se trata de un *quieto paroxismo*. Las *equis* de “oxímoron” y de “paroxismo” parecen un entrecerrar de los ojos, un guiño cómplice, un cruce estrábico —y por lo tanto, desorientador— del pensar y de la lectura; son como cruces micrométricas, semejantes —pero de una magnitud infinitesimal— a las de las crucifixiones de los leones en *Salambó*. El lector “se hace cruces”; implanta una mirada leonina en el Cartago arrasador del texto, se multiplica él mismo en los *otros* virtuales de la lectura: los otros, es decir: los *mismos*. Ésa es la literalidad de Borges; ir más allá significa perderla: el texto no dice nunca “esto significa”; si nosotros lo decimos,

el poema se esfuma en la interpretación, en la minería de la crítica o en la espeleología exegética, ansiosa, y como obsesionada por tocar una profundidad siempre elusiva. Al mismo tiempo, es una de las actividades, la interpretativa, más seductoras ante la escritura de Borges.

Por el lado de la enajenación o de las interpretaciones freudianas o clínicas, tampoco encontramos la menor claridad. Pero el texto no busca una claridad así —tiene la propia, deslumbrante—; no anda detrás de esas explicaciones ni de esa claridad simple, ni un honrado lector les encontraría la menor utilidad a una y a otras. El texto huye, pues, de esa claridad engañosa y unidimensional; más bien le interesa adentrarse en las alucinantes convivencias (o coexistencias), misteriosa quietud, de los dos personajes enfrentados o puestos uno al lado del otro, nunca se sabe bien; son relaciones, por fuerza, empapadas de sombra, un poco lúgubres, acaso amenazantes.

Recorre todo el texto de Borges una sensación manifiesta de hurto o de expropiación: “Poco a poco voy cediéndole todo”, dice el autor, con una especie de diáfana resignación o de admirado estoicismo; ocurre ahí algo semejante a lo acontecido en las páginas de la numinosa “Casa tomada” de Julio Cortázar. Hay un avance irresistible de lo otro y eso otro es uno mismo, lo leído es *uncanny*, *unheimlich*, como nos ha enseñado a decir el propio Borges (lo decimos, claro está, con un alemán titubeante, con un inglés enfático y germánico); si no el otro, el mismo, la proliferación de todas esas voces y su condensación en una sola voz, la voz estilizada —y de una asombrosa naturalidad— de un clásico, de un héroe de la mente metido en la mente misma

del lenguaje —su estilo, hecho de reticencias y tantas veces descrito como articulado con tonos maliciosamente menores—, las densidades ligeras y las derivas de cada una de sus frases.

¿Adversidad entre “Borges” y “yo” (“él”)? Sí, desde luego: es el paroxismo de una tranquila batalla por el espacio y por la conciencia. Sería fácil, simplificadoramente fácil, hablar de una “personalidad escindida” o dividida, empapada de esquizofrenia; de una dualidad psicológica.

Ese espacio, objeto de la disputa inmóvil, es el lugar mínimo para vivir, para subsistir: este metro cuadrado donde me siento en el Café Tortoni a tomarme un café con leche, pero con una reserva sustancial, un *caveat* espantoso: el otro también puede llevarse ese tazón a los labios, ya lo está haciendo en este preciso momento, me ha dejado con una sed opaca, insufrible; deberé levantarme para caminar entre millares de desconocidos —como yo, y también como él: “argentinos y desganaos en el espejo”—por Florida hasta la calle Maipú y el edificio y el piso del edificio y el sitio mullido de la familiaridad protectora. Doña Leonor Acevedo está en su sitio ahí, como una deidad. “*Georgie, Georgie, ¿dónde estabas?*”.

La respuesta aparece en unos labios extraños. La calle Maipú se fuga bajo la sombra del ombú en el jardín cercano y Borges se alabrinta en los cristales de la memoria y de sus invenciones. Una de esas invenciones es él mismo: el otro.

Esa batalla del texto tiene la forma de una charada, de un juego: adivina, lector, la identidad de la primera persona en el curso de referirse a “sí mismo” con la tercera persona. ¿No adivinas? Peor para ti. O mejor.

\*\*\*

El Señor Cogito (pronúnciese “*cóguito*”) aparece en ocupaciones innumerables. Sus costumbres de pensamiento, sus reflexiones abundantes y minuciosas y sus percepciones son sometidas a un escrutinio delicado y al mismo tiempo inmisericorde. Es meditativo pero intempestivo, ingenuo y perverso, ingenioso y además obtuso. Los extremos lo tocan, como a André Gide.

*Pan Cogito* es su nombre original, lo de “señor” es nada más una aproximación, como “*mister*” en las traducciones al inglés, *Mister Cogito*; se antoja llamarlo a veces “don Cogito”. Este personaje es indiscutiblemente polaco. Conoce en detalle los patios medievales de la Universidad Yagueloniana en la ciudad de Cracovia. Ha leído a Descartes con voracidad y se parece a Buster Keaton asediado y fagocitado por Samuel Beckett (Beckett también fagocitó y asedió, en su momento, un momento metódicamente poético, a Descartes).

Se agita el Señor Cogito sin motivo o con demasiados motivos. En los poemas donde lo encuentro, lo imagino de espaldas, como Keaton en la mayor parte de *Film*, película diminuta, película inmensa. Un poeta irlandés lo ve como coartada, disfraz, voz segunda y primera, simultáneamente, de su inventor, de su confesor pagano, laico, y confesado él mismo. ¿Poesía confesional, escala espiritual de un desahogo lírico? De ninguna manera: Cogito no es patético; o bien es tan patético como cualquiera de nosotros. Y aun así no es representativo de ningún Hombre Moderno, pues ha sido calcado de una mente antimoderna, clasicista, cartesiana; una mente crítica y enamorada de la belleza, exploradora de las calles de Siena, de los paisajes de Zelanda y de los cuadros de maestros olvidados y descubiertos por él y sólo para él, y de las pinturas en la caverna de Lascaux: la mente de un poeta.

\*\*\*

El licenciado Tomé de Burguillos mira cómo las mujeres lavan la ropa en el río. Una de ellas, una muchacha, se levanta; es un sol inmenso en la pobreza del arroyo. En esas orillas pedregosas, lucen como astros

la insinuación de los muslos bajo la tela tosca, las mejillas morenas y bruñidas, los hombros de campesina, los ojos negros y agitanados. Burguillos mira en la imaginación la metamorfosis del humilde paraje castellano en una Arcadia llena de luz y de flores, lugar de su enamoramiento, de sus contemplaciones líricas, de sus extraños asedios petrarquescos.

—Juana, Juana —llama a la joven lavandera—. Mira, te traigo un requesón, un pan recién horneado.

La muchacha lo ve con recelo pero se acerca a saludarlo; le da la mano, apenas la estrecha, la retira, la extiende una vez más para recibir los regalos y este homenaje mudo: la mirada de Burguillos.

—¿Cuándo te podré ver a solas, sin las dueñas fisgonas, sin tus tías, tus primas, tus hermanas? —pregunta Burguillos.



Borges y su bastón

Ella no contesta; se pone seria, un sí es no es adusta, corre y se aleja con un balanceo de gamo. Burguillos, ¡oh tormento!, ve la vibración de las caderas y el revoleo de las manos durante la carrera, movimientos tan expresivos como los de una danza ritual. Recuerda un romance de su poeta al mismo tiempo más admirado y más detestado acerca de una visión de bailarinas rúscas en los pinares de Júcar.

Suspira. Siente cómo se comienza a escribir en el pensamiento un poema en homenaje a la muchacha, esa jovencita vista de cerca durante medio minuto, recreada en los recuerdos con un encarnizado detenimiento.

Tomé de Burguillos regresa a su casa de Madrid. Desvía sus pasos y se mete en el Buen Retiro. Piensa en Juana como *micer* Francesco Petrarca pensaría en Laura, destruida por la Peste Negra, en medio de ese vendaval destructivo, matador de media Europa. Perfecta sublimidad del sentimiento amoroso: la mujer más bella y distante, su muerte trágica. Pero Juana está viva y es una llama trémula bajo el cielo español, frente a las aguas hoscas de sus faenas de lavandera. Juana está viva y él, en cambio, se lamenta de su propia inexistencia.

El licenciado Tomé de Burguillos no existe; mejor dicho: solamente existe o debe existir para la celebración de Juana. Quizás es suficiente; quizá no lo es.

El licenciado Burguillos llega a su casa. El tiempo se detiene o da vuelta sobre sí mismo mientras las imágenes se derraman en la mente y se adelgazan en series de palabras exactas y se ordenan en ritmos, en versos, en estrofas. En ese momento, al disolverse y convertirse en un nombre irónico, Burguillos alcanza a ver cómo Lope de Vega, ese impostor, ese personaje inesperado y fatal, toma la pluma y comienza a escribir el poema.

\*\*\*

Demasiadas veces aparece aquí la palabra *mente*, dando vueltas como un derviche. Debo tratar de borrarla, de atenuar sus apariciones, de quitarle fuerza. ¿La fuerza de la mente, ese fenómeno sin huesos y sin músculos, intangible *software* del mundo insta-

lado en esta criatura, el ser mortal puesto en medio de Todo para percibir la misma totalidad, sin otro objetivo sino ése, y sólo ése?

La fuerza de la mente forma una especie de mundo paralelo: no sólo la mente, sino su fuerza; como la fuerza de la mente divina, de la sabiduría de Dios, en los epígrafes proverbiales de *Muerte sin fin*. Una fuerza inmaterial: inmaterialidad de la fuerza; lo más intangible convertido en puños de masas irresistibles, en mazos de un poder tenebroso.

Pero la mente no es el tema: el tema es el otro, es el mismo. ¿O bien la mente se configura, en los planos y en las profundidades (había escrito “profanidades”) de la escritura, en el devenir literario y en la fenomenología de los autores, como el tema más profundo de esos desdoblamientos, la heteronomía, la pseudonomía, el desdoblamiento, la enajenación, la esquizofrenia?

La mente se observa a sí misma como otra. Ahí comienza todo.

\*\*\*

“Yo no escribo esta historia”, dice el alcalaíno a su manera del siglo XVII, desde la página equívoca. “La transcribo, la copio”, dice, afirma, declara: sencillamente. El autor de la página es un árabe llamado Cide Hamete Benengeli, *embelecador, falsario y quimerista*, como todos los árabes, según se sabe... o según dice saber ese reescritor, ese transcriptor. O lo dice su personaje, el hidalgo loco, ese lector abismal e inventor de su propia vida, una vida desplegada a la vez dentro y fuera de los libros.

Podría el alcalaíno decir también, a la moderna: “soy el editor de este libro”, de esta novela; pero el vocablo “novela” no casa con la historia de Cide Hamete, está en otras esferas; las *novelas* eran las italianizantes fábulas de costumbres con mensaje, con moraleja, y él habría de ser el primero en escribirlas en lengua española. Después el término cambiaría de perspectivas y sería aplicado a las narraciones largas. Mientras escribe, el “padrastró” de la historia, no su padre, entra en el tiempo y va hacia adelante, va hacia atrás.

En uno de sus viajes hacia adelante, se asomó a una velada en la Francia de tres si-

glos después. Era una reunión extraña, ininteligible para sus ojos de *Miles gloriosus*, según la consabida expresión de Plauto.

La velada francesa estaba a punto de concluir. Una mujer voluminosa conversaba con un hombre de una delgadez alarmante; él o ella, no lo supo con exactitud, dijo su nombre, agregó el de Cide Hamete, y dos segundos más tarde ambos se rieron, con una risa tenue, desganada. Pero eso era imposible: estos relamidos descendientes de Carlomagno y Vercingétorix no podían conocer su nombre, todo le parecía extraño, ajeno hasta el delirio, falsificado hasta la extenuación; sin embargo, en los viajes continuos —los viajes hacia adelante, hacia el porvenir; no los paseos hacia el mundo de los godos y el Rey Rodrigo— se había enterado de este hecho sorprendente: era famoso, *sería* famoso, célebre; su nombre sería puesto a un lado del nombre del Dante y del nombre de un oscuro inglés, empresario teatral y litigante en pleitos provincianos, también convertido en figura venerable. Él hubiera preferido, tratándose de italianos, la comparación con el Ariosto o con Petrarca. Pero así eran las cosas en ese porvenir estafalario.

El francés esquelético se despidió de la dama gorda; tomó un bastón con puño de plata y se dispuso a caminar por la bruma y la oscuridad. Él lo siguió por las calles nocturnas hasta su casa y lo vio entrar en su gabinete, abrir un tomo de encuadernaciones doradas, luego otro y otro, y otro más; el hombre flaco pasaba con rapidez los ojos por las páginas. ¿Leía? No era posible. Parecía reconocer signos de pasada. O quizá releía. Una palabra diminuta, un rasgo tipográfico, una frase corta pescada al vuelo le permitiría reconstruir el teatro textual y recrearlo en su memoria sin necesidad de detenerse morosamente en el paladeo literario.

El hombre encendió una lámpara junto a una mesa grande hecha de roble, profusamente tallada. Se sentó ante un rimero de papeles blancos, tomó una pluma y comenzó a escribir. Entonces él, viajero del tiempo, se asomó a ver los rasgos caligráficos por encima de un hombro escuálido de ese quídam remoto.

En ese momento hubiera preferido ser otro, cambiar su lugar con alguno de los

aprovechadores de la Armada Invencible, con cualquiera de esos contadores cenicientos o torvos catarribas. El individuo flaco estaba escribiendo en castellano y no en francés; escribía con trazos fluidos en la lengua prodigiosa de Garcilaso. Eso era alarmante. Era todavía más alarmante leer esas escrituras.

Reconocía con dificultades las palabras pues los rasgos eran diferentes de las escrituras acostumbradas, suyas o ajenas; pero podía leerlas, al fin. Sintió un mareo. ¿Cómo era posible?

Por encima de su propio hombro, sintió una mirada turbia y tersa: la de un tercer hombre, un hombre de edad indefinida, de rasgos vagos, de mirada transparente, vestido con un traje elegante y ajado. Pero ese hombre, dueño, acaso, de todas las claves, tímido y sabio, fue llamado, convocado premiosamente, desde un lugar incomprendible: “*Georgie, Georgie*”.

\*\*\*

La literatura, *sueño dirigido*, se convierte en una tenue pesadilla. Nos perdemos en ella: ¿escribo o leo?

Afuera llueve: el agua del cielo se transforma en el agua de la tierra, de la calle; ya no es la misma agua. En San Cristóbal de Las Casas vimos una vez, ¿lo recuerdas?, el más extraño fenómeno: la lluvia horizontal. Era la misma lluvia, era otra lluvia. Era la imagen de una abundancia, de una dispersión formidable; era una forma del desconcierto: la lluvia concertada debe ser vertical; pero en San Cristóbal de Las Casas, en sus frías alturas, en la mágica bruma de Los Confines, el mundo parecía dar vuelta sobre sí mismo, transformarse y metamorfosearse, desplegar sus fenómenos en la dirección equivocada.

Era el mismo mundo pero era otro mundo: el mundo extraño de la lluvia horizontal.

\*\*\*

La eternidad —si la eternidad procede como dice el poema— puede cambiarlo a uno en uno mismo: eso hizo con Edgar Poe, según el poema. **U**