

GUILLAUME APOLLINAIRE

Por Jean Pierre BERTHE

o de la traición, a veces del accidente, otras de la ingratitud, es siempre violenta. Pero aquí más que las causas, nos importa el sentido de la muerte, este momento de soledad que define al hombre. Su sentido profundo es el de una lección y de un aprendizaje. Aprender a morir es aprender a vivir. Para el pueblo de la altiplanicie de México la muerte está en el presente. Si ha de morir, podría decirse parafraseando al poeta, ya es muerte. Y el símbolo que es para el pueblo Venustiano Carranza, ya historia transformada en mito, percibe claramente el sentido profundo de este aprendizaje, su valor educativo y vital:

—si son valientes les digo afanoso:
concedido, les doy mi permiso,
para que así se enseñen a morir.

Y “enseñarse” a morir es aprender que la muerte no tiene importancia. Hay algo más acá de ella —la miseria— o más allá de ella —el destino—, ambos muchas veces uno y lo mismo, que la hace necesaria, fatal presencia de la cual es imposible alejarse o escapar. Felipe Angeles nos lo dice con precisión no lograda por ningún otro personaje del corrido en México:

Yo no soy de los cobardes
que le temen a la muerte.

Hasta aquí la frase podría ser la de cualquier héroe tradicional. Pero los dos versos con que el autor anónimo la comenta son definitivamente aclaratorios:

la muerte no mata a nadie
la matadora es la suerte.

Es que morir es acabar con “la desgraciada fortuna” que envuelve a la vida, y el sentido de la muerte ante la cual caben tanto la actitud heroica como la actitud resignada, es el de renunciar a las miserias. En ella se acaba la soledad que es desolación y muerte en vida.

La poesía popular mexicana, más variada, más rica en sus temas que la poesía culta, trasciende a ésta. Toca también temas e ideas que son comunes a toda la poesía cultivada y alejada de las voces populares. Entre ellos el de la muerte y el de la soledad. Los personajes de los corridos hacen frente a la misma soledad que Sor Juana, Othón, López Velarde o Gorostiza. Las formas son distintas. La vida, la misma. Y en ello no hay misterio. Los poetas que, en apariencia, se alejan del pueblo son parte de este mismo pueblo y su alejarse al penetrar en sus propias conciencias es una forma de la aproximación. Vasos separados, una misma fuente los llena.

Salvadas algunas excepciones, la relación entre el poeta y el pueblo es, en México, la de una comunidad sin contacto. “Y esta fábula —diría Esopo— muestra que siempre volvemos a aquello que nos interesa.”

NOTAS

1 De esta huida a la que se ve forzada son típicos los clásicos versos: “En perseguirme, Mundo, ¿qué intereses? / ¿En que te ofendo cuando sólo intento / poner bellezas en mi entendimiento / y no mi entendimiento en las bellezas?”

2 No es necesario pensar que esta iluminación de *El sueño* —día que nace en el corazón de la noche— sea la fiel imagen del mito platónico de la Caverna. Sin embargo es evidente la alcurnia neo-platónica de muchas de las metáforas “luminosas” de Sor Juana. No hay en ello nada de verdaderamente extraño. También en Santo Tomás, que Sor Juana conocía, es evidente la huella del pensamiento platónico.

GUILLAUME APOLLINAIRE murió a los 38 años: su muerte prematura sólo pareció cruel a sus amigos y a un círculo muy restringido de lectores. Pero desde entonces no ha dejado de ser actual, escapando incluso a ese lapso de purgatorio que recae después de la muerte sobre tantos escritores famosos. Nunca se han ocupado tanto de él: se ha hecho de la *Chanson du Mal-Aimé* un oratorio y un ballet, se ha puesto música a *Les mamelles de Tirésias*. La Bibliothèque de la Pléiade publica sus obras poéticas acompañadas de numerosas piezas inéditas, los profesores de la Sorbona disecan y comentan *Alcools* y el poeta alcanza esa inmortalidad que confieren en Francia las antologías y los libros para uso de las clases. Apollinaire se hubiera reído, con su famosa risa feliz, él tan seguro de su genio, como cuando el gran lingüista Ferdinand Brunot le hizo grabar en un disco, en 1914, los tres poemas de *Alcools* que nos conservan su voz; sus antiguos amigos se inquietan por esta popularidad: “el supuesto Mal Amado es ahora Demasiado Amado; el autor del *Poeta Asesinado* se va a convertir en el poeta petrificado” (Philippe Soupault).

Inquietudes sin objeto: mal o demasiado amado, Apollinaire sigue siendo mal conocido. El hombre es uno de los más llenos de vida que han existido, múltiple, contradictorio, encantador, pero muy secreto bajo una aparente exuberancia: ningún amigo, ningún biógrafo ha logrado penetrar completamente su naturaleza.

La obra no es menos desconcertante en su diversidad. La pasión de Apollinaire por lo nuevo, su indolencia para llevar a término sus tentativas, su prodigiosa facilidad, su plasticidad literaria, su gusto por la mistificación, embrollan las pistas y condenan casi siempre al exégeta a las conjeturas; la masa de los inéditos póstumos, en la que la muerte

impidió al poeta podar, deforma y hace pesado el conjunto de su obra. Pero incluso con sus imperfecciones, conserva el estremecimiento y la complejidad de la vida; está lejos del embalsamamiento de la gloria polvorienta del museo literario, y pocos poetas nos son, después de cuarenta años, tan contemporáneos como Apollinaire.

¿Aventurero del pensamiento? La aventura ocupa el primer lugar en su vida: sobre su nacimiento irregular, él se complació en dejar flotar un misterio halagador; no era hijo de un prelado romano, pero sí —medio polaco, medio italiano— ya un destino al margen. Su infancia y su adolescencia vagabundas no lo marcaron menos: hace estudios brillantes y desordenados, e inmensas lecturas, siguiendo a una madre tiránica y fantasiosa, que recorre las ciudades termales, de Italia a Bélgica, pidiendo a las mesas de juego, a los usureros, a la galantería, los medios de satisfacer su gusto por el lujo. Cuando la familia por fin se radica en París, Guillaume no tiene todavía veinte años; hay que vivir, y la vida le es dura. Se hace mecanógrafo, “nègre”¹ de un novelista de folletón, periodista incompetente en la bolsa, autor de libros que se venden a escondidas; cena a menudo un arenque, pero ya está en contacto con los medios literarios, escribiendo versos y prosa, tratando sin éxito de publicarlos, y enamorado, aunque no siempre amado. La vida, en suma, de un joven escritor ambicioso y necesitado. Su estancia en Alemania, como preceptor, es mucho más fecunda: regresa en plena posesión de su maestría poética, y adolorido por un verdadero amor, para el mayor provecho de sus poemas. Durante más de diez años es en París la “belle saison” de Apollinaire. Sigue ligero de dinero, y reducido aún a vivir de expedientes y de trabajos de librería; pero vive con una vida intensa, en un extraordinario clima intelectual y sentimental, enamorado de Marie Laurencin, fundador y director de revistas efímeras en las que batalla en favor del Douanier Rousseau, de los *fauves* y de los cubistas. Sus amigos “sin los cuales no puede vivir” son los pintores y escritores de vanguardia de la época, todos como él pobres y apasionados, Picasso, Dufy, Delaunay, Rouveyre, Max Jacob, André Salmón, André Billy. Escribe o publica entonces lo mejor y lo más acabado de su obra, *L'hérésiarque et Cie*, *L'enchanteur pourrissant*, y los poemas recogidos en 1913 en *Alcools*.

En julio de 1914, Apollinaire está en Deauville, encargado de un reportaje; allí se entera de la movilización, y vuelve a París en coche con su amigo Rouveyre:

“Nous dîmes adieu à toute une époque.
.....
Nous comprîmes mon camarade et moi
Que la petite auto nous avait conduits
dans une époque nouvelle
Et bien qu'étant déjà tous deux des
hommes mûrs
Nous venions cependant de naître.”²
(*Calligrammes*, “La petite auto.”)



Apollinaire, por Wlaminck



Apollinaire y su musa, por Rousseau

Apollinaire va a vivir sus últimos años en una exaltación febril, exasperada por la atmósfera de la guerra. Fiebre amorosa, que le hace enamorarse y desamorarse en poco tiempo de Lou, "la amiga regia"; de Madeleine, su lejana novia de Orán; finalmente de Jacqueline, "la linda pelirroja" con la que se casa pocos meses antes de su muerte; fiebre poética también que no le abandona ni siquiera en la línea de fuego. La llamada iba a ser breve: gravemente herido en 1917, trepanado, sucumbía ante la enfermedad dos días antes del armisticio de 1918. Esa muerte tal vez no le hizo un desfavor: parece muy probable, según la confesión de sus mejores amigos, que su herida no había dejado intacta la conciencia que tenía de sí mismo y de su arte.

Toda poesía verdadera escapa al análisis; el comentario puede cuando mucho cercar lo inaccesible sin aprehenderlo nunca. La exégesis de un solo poema, como *Zone* o la *Chanson du Mal-Aimé* es materia de todo un libro: pero una vez señalados los recuerdos de lecturas o las alusiones personales, apenas hemos avanzado en el conocimiento de la obra, que no puede ser sino el resultado de una comunión. Por ello las pocas indicaciones que siguen no aspiran más que a un reconocimiento en una obra hermética por su misma riqueza.

Apollinaire era un ser extremadamente sensible, y todos los grandes acontecimientos de su vida han dejado huella en su obra; pero fue también un gran lector, curioso de obras raras, de magia, de cuentos, de leyendas, como muchos de sus contemporáneos simbolistas. De ahí esa alianza constante en él de una sentimentalidad tierna y melancólica que recuerda las romanzas y los cantares del lirismo popular, y también a Nerval, Verlaine o François Villon, y del culto de las palabras raras, chispeantes, centelleantes de todas sus sonoridades, caras a la poesía culta. Las cuartetos del *Bestiaire*, en su encanto de una ingenuidad concertada, la libre fantasía de los "ideogramas líricos" de *Calligrammes* nacen de un juego literario tan gratuito como los ejercicios de los Grandes Re-

tóricos o de los poetas didácticos de la Edad Media, aunque el acento personal esté rara vez ausente de ellos. Es un eco parnasiano el que resuena en "l'Ermite" o en "le Larron":

*"Un homme bègue ayant au front deux
jets de flamme
Passa menant un peuple infime pour
l'orgueil
De manger chaque jour les caillès
et la manne
Et d'avoir vu la mer ouverte comme
un oeil
Les piseurs d'eau barbus coiffés
de bandelettes
Noires et blanches contre les maux
et les sorts
Revenaient de l'Euphrate et les yeux
des chouettes
Attiraient quelquefois les chercheurs
de trésors..."*³
(Alcools. "Le Larron")

aunque el exceso mismo haya hecho sospechar en él, como en Rimbaud o en Alfred Jarry, el *pastiche* destructor que desemboca en el surrealismo.

Se ha podido criticar la inspiración libresca de Apollinaire y tratarlo de cambalachero de la poesía. Nada es más injusto cuando se trata de las obras maestras de su madurez: la emoción del poeta se expresa en ellas con medios de la mayor sencillez, muy próximos a los de la canción, lo cual no excluye un arte extremadamente refinado. Lo más trivial y lo más cotidiano que encierra la vida, los más trillados de los temas poéticos, el amor, la muerte, la fuga del tiempo, vuelven a encontrar su frescura o su misterio por la gracia de las palabras más desnudas:

*Sous le pont Mirabeau coule la Seine
Et nos amours
Faut-il qu'il m'en souvienne
La joie venait toujours après la peine
Vienne la nuit sonne l'heure
Les jours s'en vont je demeure.*⁴
(Alcools. "Le Pont Mirabeau")

o bien, perteneciente también al ciclo de los poemas inspirados por Marie Laurencin:

*Je passais au bord de la Seine
Un livre ancien sous le bras*

*Le fleuve est pareil à ma peine
Il s'écoule et ne tarit pas
Quand donc finira la semaine*⁵
(Alcools. "Marie")

Los lugares comunes del romanticismo sentimental y personal se renuevan aquí en un canto que nada debe ya a la elocuencia:

*Te souviens-tu des banlieues et du
troupeau plaintif des paysages
Les cyprès projetaient sous la lune
leurs ombres
J'écoutais cette nuit au déclin de l'été
Un oiseau langoureux et toujours irrité
Et le bruit éternel d'un fleuve large
et sombre
.....
La vie est variable aussi bien que
l'Euripe*⁶
(Alcools. "Le Voyageur")

Hay más reminiscencias librescas en la *Chanson du Mal-Aimé*, pero el mismo encanto opera en ella una idéntica trasmutación del lenguaje:

*Mon beau navire ô ma mémoire
Avons-nous assez navigué
Dans une onde mauvaise à boire
Avons-nous assez divagué
De la belle aube au triste soir
.....
Voie lactée ô soeur lumineuse
Des blancs ruisseaux de Chanaan
Et des corps blancs des amoureuses
Nageurs morts suivrons-nous d'ahan
Ton cours vers d'autres nébuleuses
.....
Moi qui sais des lais pour les reines
Les plaintes de mes années
Des hymnes d'esclave aux murènes
La romance du mal-aimé
Et des chansons pour les sirènes*⁷
.....

Esta pureza poética natural nace de cierto clima del alma en Apollinaire; un don hay en él que transfigura en cosa de hadas todo lo que la vida le trae.

Nunca es más asombroso este poder que cuando permite al poeta transfigurar la peor de las pesadillas, la guerra. Apollinaire no fue un guerrero de opereta, sino un combatiente que conoció todos los horrores de la vida de las trincheras. De todos los poetas inspirados



Guillaume Apollinaire y sus amigos, por Marie Laurencin

por la guerra, es sin embargo el único que ha cantado la fiesta de una noche de bombardeo, los "obuses color de luna" y los "fulgores súbitos de los tiros":

*Que c'est beau ces fusées qui
illuminent la nuit
Elles montent sur leur propre cime
et se penchent pour regarder
Ce sont des dames qui dansent avec
leur regard pour yeux bras et coeur
.....
Ces danseuses surdorées...⁸*

(Calligrammes. "Merveilles de la guerre")

La guerra fue para él un encanto cósmico, vivido como en sueños en una exaltación ni patriota ni guerrera, sino dionisiaca. La muerte está menos presente en los poemas de guerra de *Calligrammes* que en *Alcools*, si no es para evocar, con pudor, el sacrificio de los jóvenes:

*Vers un village de l'arrière
S'en allaient quatre bombardiers
.....*

*Tous quatre de classe seize
Parlaient d'antan non d'avenir
Ainsi se prolongeait l'ascèse
Que les exerçait à mourir⁹*

(Calligrammes. "Exercice")

En cierto momento, y sin duda bajo la influencia de las búsquedas de sus amigos los pintores cubistas, Apollinaire rebusó sin embargo la herencia del romanticismo y del simbolismo. Hizo el esfuerzo de liberarse de la literatura para crear una poesía moderna cuyo objeto será "exaltar la vida bajo cualquier forma en que se presente" (*L'esprit nouveau*. Manifiesto.) Así en *Zone*, que abre la colección de *Alcools*:

*A la fin tu es lasse de ce monde
ancien
Bergère ô tour Eiffel le troupeau
des ponts bêle ce matin
Tu en as assez de vivre dans l'antiquité
grecque et romaine
.....*

*Tu lis les prospectus les catalogues
les affiches qui chantent tout haut
Voilà la poésie ce matin et pour la prose
il y a les journaux
Il y a les livraisons à 25 centimes
pleines d'aventures policières
Portraits des grands hommes et mille
titres divers
.....*



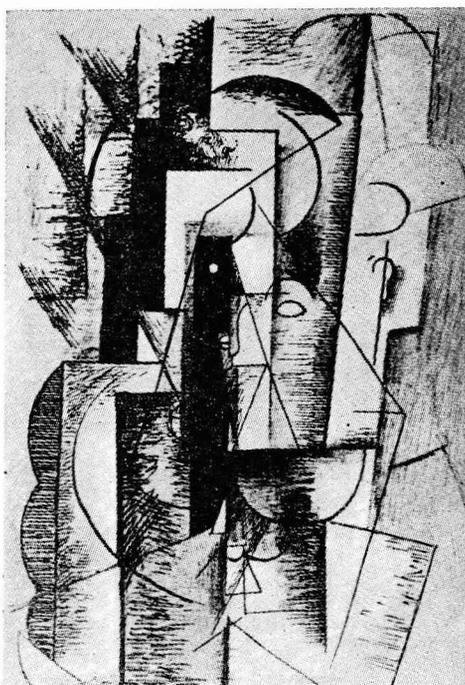
Grabado de Matisse para las "Mamelles de Tirésias"

*J'ai vu ce matin une jolie rue dont
j'ai oublié le nom...
Le matin par trois fois la sirène
y gémit
Une cloche rageuse y aboie vers midi
Les inscriptions des enseignes et
des murailles
Les plaques les avis à la façon des
perroquets criaillent
J'aime la grâce de cette rue industrielle
Située à Paris entre la rue Aumont-
Thiéville et l'avenue des Ternes¹⁰*

La poesía debe nacer de las cosas mismas si se las sabe mirar para ver en ellas la maravilla que ocultan. Se ha hablado de piezas cubistas, simultaneístas, pero aquí no hay esa voluntad de construcción del cubismo pictórico; más bien una película mental donde el poeta escoge más o menos conscientemente lo que quiere exteriorizar de sí mismo. El arte concertado no está pues ausente, pero es la puerta abierta al principio de la libertad de inspiración. Apollinaire no resiste a la tentación de nuevas aventuras: el famoso poema *les Fenêtres* ("las ventanas") fue inspirado tal vez por el cuadro



Lit. de R. Dufy para "El poeta asesinado"



Apollinaire, por Picasso

de Robert Delaunay, pero más seguramente nació de una asociación de imágenes y de palabras que se desarrolla de una manera autónoma:

*Du rouge au vert tout le jaune
se meurt
Quand chantent les aras dans les
forêts natales
Abatis de pihis
Il y a un poème à faire sur l'oiseau
qui n'a qu'une aile
Nous l'enverrons en message
téléphonique
Traumatisme géant
.....
O Paris
Du rouge au vert tout le jaune
se meurt
Paris Vancouver Hyères Maintenon
New York et les Antilles
La fenêtre s'ouvre comme une orange
Le beau fruit de la lumière¹¹*

No se trata aquí de escritura automática en el sentido surrealista del término: los *pihis*, esos míticos pájaros que no

tienen más que un ala y vuelan por parejas, le eran caros a Apollinaire y seguramente no los evoca por azar. Se ha hablado de mistificación: pero la mistificación misma tendría la significación de una experiencia poética nueva. A decir verdad, estos "poemas-conversaciones", como los nombraba Apollinaire, hacen un llamado a elementos extrapersonales y obligan al inconsciente y al azar a colaborar con el yo. Si hay voluntad de mistificación, es para provocar el nacimiento de un hecho nuevo, absurdo, arbitrario, por "una especie de energía que brota del fastidio y del sueño" (Baudelaire). El poeta niega el mundo real por la ilusión, y la ilusión misma se impone a él como una realidad nueva en la cual le es preciso vivir en lo sucesivo. De la negación de lo real debe surgir la sorpresa creadora:

*Qui donc saura nous faire oublier
telle ou telle partie du monde
Où est le Christophe Colomb à qui
l'on devra l'oubli d'un continent
Perdre
Mais perdre vraiment
Pour laisser place à la trouvaille...¹²
(Calligrammes. "Toujours")*

Apollinaire transforma así en una poética la búsqueda de la sorpresa: los surrealistas no olvidarán la lección.

Este recurso sistemático a lo arbitrario ¿es la última arma de un escritor "seco" y reducido a "empezar cualquier frase y a echar para adelante" (según unas palabras del propio Apollinaire); el signo, en suma, de una quiebra de la imaginación creadora y el fracaso mismo de la poesía? Tal vez, pero poco importa la técnica utilizada si la calidad poética está presente. Apollinaire murió joven: ¿se hubiera convertido de veras en ese muy gran poeta en el que hace soñar, o su obra inacabada nos da una idea demasiado favorable de su genio? Planteada a menudo, esta pregunta no tiene respuesta ni gran interés en el fondo: mientras los hombres conozcan las alegrías y las penas del amor, la angustia de la muerte y del tiempo que roe la vida, mientras tengan sed de toda la hermosura del mundo o de otro universo más maravi-

lloso aún, Apollinaire no carecerá de lectores. Un poeta no tiene otra inmortalidad.

En Apollinaire, el crítico no se separa del poeta. El gusto por las artes plásticas es en él hijo de un espíritu "ardiente en la búsqueda de la belleza", dispuesto a maravillarse de ella, y prodigiosamente sensible a todo lo que trasciende la vida cotidiana. Apasionado de los *bibelots* extraños, de los "fetiches de Oceanía y de Guinea", de los dibujos de niños, fue uno de los artesanos de la gloria del Douanier Rousseau, en quien encontraba la ingenuidad y el frescor de los viejos Primitivos. Desde 1904, en contacto con Derain, Vlaminck y Matisse, exalta el tumulto del color en los *Fauves*, y las tres virtudes plásticas, pureza, unidad y verdad, que mantienen "bajo sus pies a la naturaleza derribada". Su encuentro con Picasso, que ha dejado de él una serie de conmovedores retratos, hace de Apollinaire el cantor de la poesía de la época azul, y luego, después de un momento de desorientación ante "Las señoritas de Aviñón", el teórico apasionado del cubismo, "no arte de imitación sino un arte de concepción que se empeña en elevarse hasta la creación". Más todavía que las disciplinas ascéticas del cubismo, los ritmos cromáticos y las hechicerías de colores puros de Robert Delaunay, tan importantes para el nacimiento del arte abstracto, remueven profundamente su sensibilidad de poeta: Apollinaire comprendió el alcance de ese paso de lo figurativo a lo inobjetivo y creó para designar esas búsquedas el término de Orfismo. Las extravagancias de la aventura futurista sólo le seducen un momento, pero apoya sin desmayos la pintura "metafísica" de Chirico, en el que veía "el pintor más asombroso de su tiempo" y el descubridor de relaciones nuevas entre los objetos, los sueños y lo inconsciente.

Sin la valentía y el inteligente ardor de Apollinaire, hubiera faltado algo a los creadores de la pintura moderna, y sus concepciones estéticas revolucionarias hubieran tardado más en imponerse. Apollinaire supo reanudar la tradición de Baudelaire: los grandes poetas y los verdaderos pintores andan en busca de un mismo secreto.

(Traduc. de Tomás Segovia)

NOTAS

1 En la jerga literaria francesa, *nègre* ("negro") es el que escribe a sueldo para otro escritor que firma (y cobra) las obras.

2 Dijimos adiós a toda una época. / .../ Comprendimos mi camarada y yo / que el pequeño auto nos había conducido a una época nueva / y aunque siendo ya los dos hombres maduros / acabábamos sin embargo de nacer.

3 Un hombre tartamudo con dos surtidores de llamas en la frente / pasó llevando a un pueblo ínfimo por el orgullo / de comer cada día las codornices y el maná / y de haber visto el mar abierto como un ojo / Los sacadores de agua barbudos tocados de bandeletas / negras y blancas contra los males y sortilegios / regresaban del Éufrates y los ojos de las lechuzas / atraían a veces a los buscadores de tesoros...

4 Bajo el puente Mirabeau fluye el Sena / y nuestros amores / ¿tendré que recordarlo? / la alegría venía siempre tras la pena / Venga la noche suene la hora / los días se van yo permanezco.

5 Yo pasaba a la orilla del Sena / con un libro antiguo bajo el brazo / el río es igual que mi pena / transcurre y no se agota / ¿cuándo terminará la semana?

6 ¿Te acuerdas de los suburbios y del rebaño plañidero de los paisajes? / Los cipreses

proyectaban bajo la luna sus sombras / yo escuchaba esa noche en el declinar del verano / un pájaro lánguido y siempre irritado / y el ruido eterno de un río ancho y sombrío / .../ La vida es variable al igual que el Euripo.

7 Mi hermoso barco oh mi memoria / si habremos navegado bastante / en una onda mala de beber / si habremos divagado bastante / de la hermosa alba a la triste tarde / .../ Vía Láctea oh hermana luminosa / desde los blancos arroyos de Canaán / y desde los cuerpos blancos de las enamoradas / nadadores muertos ¿seguiremos con jadeo / tu curso hacia otras nebulosas? / .../ Yo que sé layes para las reinas / las quejas de mis años / himnos de esclavo a los murenas / la romanza del mal amado / y canciones para las sirenas...

8 Qué bellos estos cohetes que iluminan la noche / suben a su propia cima y se asoman para mirar / son señoras que bailan con su mirada por ojos brazos y corazón / .../ estas bailarinas sobredoradas.

9 Hacia un pueblo de la retaguardia / se iban cuatro bombarderos / .../ los cuatro de la clase dieciséis / hablaban de antaño no de porvenir / así se prolongaba la ascesis / que los ejercitaba a morir.

10 Al cabo estás cansada de este mundo antiguo / pastora oh torre Eiffel el rebaño de los puentes bala esta mañana / estás harta

de vivir en la antigüedad griega y romana / .../ Lees los prospectos los catálogos los anuncios que cantan en voz alta / ahí está la poesía esta mañana y para la prosa están los periódicos / están las entregas a 25 céntimos llenas de aventuras policíacas / retratos de los grandes hombres y mil títulos diversos / .../ He visto esta mañana una linda calle cuyo nombre he olvidado... / por la mañana tres veces la sirena gime allí / una campana rabiosa ladra hacia mediodía / las inscripciones de los anuncios y de las murallas / las placas los avisos a la manera de los loros chillan / Me gusta la gracia de esta calle industrial / situada en París entre la calle Aumont-Thiéville y la avenida Des Ternes.

11 Del rojo al verde todo el amarillo se muere / Cuando cantan las guacamayas en las selvas natales / menudillo de *pihis* / hay un poema por hacer sobre el pájaro que sólo tiene un ala / lo enviaremos en mensaje telefónico / traumatismo gigante / .../ Oh París del rojo al verde todo el amarillo se muere / París Vancouver Hyères Maintenon Nueva York y las Antillas / la ventana se abre como una naranja / el hermoso fruto de la luz.

12 Quién pues sabrá hacernos olvidar tal o tal parte del mundo / dónde está el Cristóbal Colón a quien deberemos el olvido de un continente / perder / pero perder de veras para dejar sitio al hallazgo...

E L M U E R T O

Un cuento de Jorge Luis Borges, publicado en *El Aleph*

Por Huberto BATIS

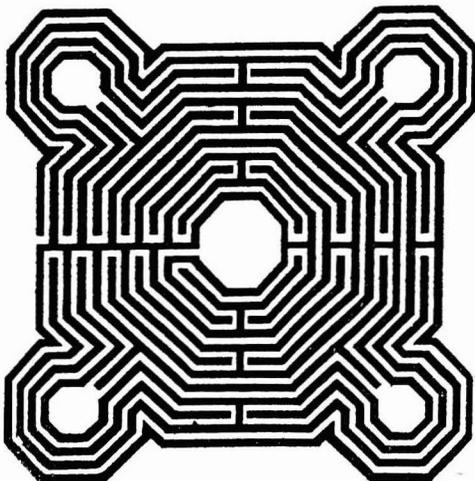
EL DESTINO DE OTÁLORA

COMENZANDO el análisis de "El Muerto", de Borges, de la muerte al nacimiento, fácil es decir que Otálora estaba destinado a morir de un balazo. Es un destino obvio al lector que sigue leyendo más allá de sus últimas palabras, y ve a Otálora desangrarse como res entre matarifes; tanto como es patente al lector que —hundiéndose en el último punto, sin seguir adelante— se queda sólo con la angustia del disparo. Difícil será reunir las dos posiciones: quedarse en el momento en que la muerte *es* y continuar, al sucederse el momento, con la muerte que *sigue siendo*. Mucho más difícil será situarse en una tercera posición, la que Borges ha tomado para escribir su cuento: la muerte que ya *era*, lo que sería eternizar el tiempo, entre el inicio y el término, llegar al final de las cosas sin haber salido del presente que, además, ha dejado de serlo: porque Borges no escri-

be en función del tiempo tradicional —*finitud*— ni siquiera cuando escribe para destruirlo. Borges se sitúa en el tiempo sin tiempo del dios, en posición escalofriante, en lo onírico, en lo irreal, sin dejar por eso de comprender la realidad, que procura destruir. Difícil posición la suya, que abarca el todo sin dejar de percibir las partes y singularidades: Borges dice haber visto en la esfera del Aleph "desiertos y cada una de sus arenas, libros y cada una de sus letras".

Otálora *comprende* antes de morir; en un instante se le permite percibir su destino tal como es: pasado, presente y futuro conjugados por la muerte, más allá de ella; vertiginosamente sigue el proceso de su vida, una y otra vez, hasta que siente que está encerrado, sin escapatoria posible, en lo que es tiempo a la vez intemporal y eterno, en lo que es infinito con comienzo y fin paradójicos.

Otálora *comprende* que "desde el principio lo *han* traicionado" (no lo *habían*) y que "*ha sido* condenado" (no *fue*, es ni *será*: todo a una), porque "lo daban por muerto", porque "ya estaba muerto". Otálora, al llegar a comprender su destino, se da cuenta que no es él quien ha estado forjándose; a este respecto, podría hablarse de un predestino, de un Bandeira como predestinador, si nos permitiera Borges situarnos en una catalogación de orden temporal; pero, él está situado en el equilibrio perfecto entre lo temporal —para él apariencia— y lo intemporal —realidad—, y camina con sabia intuición por esa cuerda floja de la tensión *finitud-infinitud, hombre-dios, lo terminado — lo incompleto*: "Sospecho que la palabra infinito fue alguna vez una insípida equivalencia de inacabado; ahora es una de las perfecciones de Dios en la teología y un discutidero en la metafísica", dice Borges en *Discusión* (p. 164).



"el laberinto irresoluto e irresoluble"