

Objetos, memoria e intensidades en la poesía de Jorge Luis Borges*

Fecha de recepción: 02 de enero de 2020
Fecha de aprobación: 15 de mayo de 2020

Resumen

La poesía en Borges entabla una relación íntima con el tema de la memoria. Sus versos giran entorno a un sinnúmero de referencias y elementos que se edifican a partir de la construcción de una vitalidad característica. Este artículo plantea una reflexión sobre tres objetos en la lírica del argentino a la luz del concepto de intensidad. El propósito por el que se realiza este ejercicio es dar a entender la manera en que la fuerza poética es el resultado de un proceso de creación exhaustivo. Para ello, se hace una revisión documental de diversas fuentes críticas y biográficas acerca del tratamiento del cuchillo, el libro y el espejo y su vínculo con la memoria. De igual manera, se hace un recorrido entre las experiencias vividas y las formas como se presentan estos objetos al momento de dar cuenta de una memoria personal o nacional. Borges plantea una fuerza poética desde la alegoría y el recuerdo. La intensidad en la reconstrucción del objeto establece un modelo de lector de literatura que, lejos de edad o época, se hace parte del poema, esto debido a la manera en que se conjugan ritmos, afectos e imágenes.

Palabras clave: creación, escritor, intensidad, lector, memoria, objeto.

Citar: Espejo Ibáñez, N.A (julio- septiembre de 2020). Objetos, memoria e intensidades en la poesía de Jorge Luis Borges. *La Palabra*, (38), 47-60. <https://doi.org/10.19053/01218530.n38.2020.10822>

Néstor Alexander Espejo Ibáñez

Licenciado en Idiomas Modernos (Español-Inglés) de la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia (UPTC). Estudiante del séptima cohorte de la Maestría en Literatura de la UPTC.

n.espejoibanez@yahoo.es

 <https://0000-0002-6766-7374>

* Este artículo de reflexión es producto de mi investigación del proyecto de grado de maestría titulada: “Reconstrucción de la afectividad de los objetos propios de la casa de los abuelos”.

Intensity through the Objects in Jorge Luis Borges' Poetry

Abstract

Borges' poetry establishes a close relationship with memory. It goes over references and elements that built a specific vitality. This paper aims to reflect on three objects through the concept of intensity. The purpose here is to demonstrate how Borges' poetics is the result of an exhaustive process of creation. For this, a literature review was made from some critical and biographical sources about the treatment of the knife, the book, and the mirror with respect to memory. This approach shows a journey between lived experiences and the ways in which these objects are presented and connected to a personal or national memory. Borges raises a poetic force from allegory and memory. The intensity in the reconstruction of the object suggest a type of a reader that, far from age or time, becomes part of the poem.

Keywords: Creation, Intensity, Memory, Object, Reader, Writer.

Objetos, memórias e intensidades na poesia de Jorge Luis Borges

Resumo

A poesia em Borges estabelece uma relação íntima com o tema da memória. Seus versos se articulam em torno de inúmeras referências e elementos que se edificam a partir da construção de uma vitalidade característica. Este artigo propõe uma reflexão sobre três objetos na lírica do escritor argentino à luz do conceito de intensidade. O objetivo deste exercício é compreender a força poética como resultado de um processo exaustivo de criação. Para isto, é feita uma revisão documental de diversas fontes críticas e biográficas acerca do tratamento do punhal, do livro e do espelho, e o seu vínculo com a memória. Desenvolve-se um percurso entre as experiências vividas e das formas como esses objetos são apresentados ao dar conta de uma memória pessoal ou nacional. Borges levanta uma força poética a partir da alegoria e da lembrança. A intensidade na reconstrução do objeto estabelece um modelo de leitor de literatura que, afastado da idade ou da época, se faz parte do poema, dada a maneira em que são conjugados ritmos, afetos e imagens.

Palavras-chave: criação, intensidade, leitor, memória, objeto.

Introducción

La poesía de Jorge Luis Borges y la manera cómo se concibe su fuerza poética es una de las cuestiones que a muchos lectores inquieta, ya sea en mayor o menor medida, pero el resultado es el mismo: inquietan. La construcción de mitologías de arrabales, la universalización de temas y personajes propios de la tradición argentina y latinoamericana han permitido un acercamiento a esos lugares y a esos objetos que edifican la memoria a partir de la literatura. A lo largo del proceso creador de este autor argentino, este se valió de recursos para reconstruir el pasado y la afectividad que lo ligaba a los compadritos en La Pampa o a los guerreros en Islandia. Para ello, una de las formas que utiliza para entablar una relación con los recuerdos y las posibilidades poéticas de estos fue el uso de objetos.

Roland Barthes (1996) define el objeto como aquello que: “sirve al hombre para actuar sobre el mundo, para modificar el mundo, para estar en el mundo de una manera activa, el objeto es una especie de mediador entre la acción y el hombre” (p. 2). En Borges, dicho actuar se ve reflejado en el proceso creativo, en un pretexto que lleva a la recreación de un instante estético y a la posibilidad de decir: eso que no ha sido posible de otra manera. Tal experiencia de evocación, que se genera a partir

de un ser inanimado, permite el establecimiento de una fuerza poética distinta, una originalidad que se traduce en la conjunción entre el fondo y la forma. Y es justo ahí, en medio del hombre y el objeto, que la memoria tiene su actuar de infinitud de sentidos y de posibilidades, esperando a ser reveladas.

A continuación, se realizará una reflexión sobre el cuchillo, el libro y el espejo en la poesía de Jorge Luis Borges, debido a que estos objetos son los que tienen mayor relación con el asunto de la memoria en la poética borgiana. Estos objetos fueron escogidos teniendo en cuenta las lecturas previas de los siguientes libros: *El hacedor* (1960), *Para las seis cuerdas* (1965), *El otro, el mismo* (1964), *La rosa profunda* (1975) e *Historia de la noche* (1977).

A partir de dicha identificación, se procedió a buscar aquellos textos que se ciñeran al interrogante de cómo el argentino reconstruye dichos elementos en relación con la memoria y de qué recursos literarios se vale al momento de dar forma a la intensidad poética. Para tal fin, se usarán referentes biográficos como el trabajo realizado por Marcos Ricardo Barnatán, que permite un acercamiento a las inquietudes del autor, y, bases teóricas como Jean Baudrillard y Gilles Deleuze sobre las dimensiones del objeto y lo que

son las intensidades en el arte, respectivamente.

El puñal

Entre los objetos empleados por Borges dentro de su poesía, aparece el puñal. Un elemento esencial en la memoria de aquel Borges conocedor de Nicanor Paredes, Juan Muraña y Evaristo Carriego, reconocidos cuchilleros argentinos de inicios del siglo xx y que fueron cruciales en su oficio escritural por su cercanía y amistad.

En un primer momento es importante mencionar que el puñal es un pretexto con el que Borges justifica la existencia del hombre, un objeto que cobra vida y al que se le adjudican propiedades humanas por medio de la personificación en el poema “El puñal”: “Quiere matar, quiere derramar brusca sangre” (Borges, 2011, p. 263). Las cualidades humanas son atribuidas al puñal, de manera que es una suerte de trasmigración del hombre al objeto. Este poema es una muestra de esta alusión: este objeto yace en un cajón como una cosa entre las cosas, a la espera de cumplir con su destino, que depende de las intenciones supuestas de su poseedor. El objeto no importa solamente por el uso dado por cualquier persona, en palabras de Baudrillard (1969): “no significa más que la liberación de la función del objeto y no del objeto mismo” (p. 16). Es en

este sentido que, el autor de “El Sur” solo atribuye una acción a este elemento: matar, con lo cual descarta otras posibilidades respecto de su manejo: “es más que una estructura hecha de metales; los hombres lo pensaron y formaron para un fin muy preciso; es, de algún modo, eterno, el puñal que mató anoche a un hombre en Tacuarembó” (Borges, 2011, p. 263). Esto permite considerar que el cuchillo existe como extensión del hombre, es parte de su mano, de su memoria, de su historia y abandona su concepción genérica.

Borges establece una enumeración de las utilidades del objeto, de su abandono, de sus posibilidades en las manos de un hombre cualquiera. En el poema “Un cuchillo en el norte” se presenta a reconocidos cuchilleros como Evaristo Carriego y Saverio Suárez que, en otro tiempo, poseyeron el arma y cuyo espíritu, eventualmente, puede transmitirse a cualquiera, incluso, como se menciona: “a los chicos, que son el diablo” (Borges, 2011, p. 277). Se encuentra una analogía con lo expuesto en “El puñal”, puesto que el espíritu excede al hombre y está a la espera de poseer a un joven o a un viejo: “cuántas veces habrá entrado / en la carne de un cristiano / y ahora está arrumbado y solo, / a la espera de una mano” (Borges, 2011, p. 277). Respecto de los cuchillos en Borges, Vít Klouček (2001) plantea que: “en la obra de Borges, el cuchillo

actúa según las cualidades y sentimientos de su dueño original, aunque este haya muerto hace mucho tiempo” (p. 2). Esta consideración es parcial, puesto que hay que tener en cuenta la noción panteísta y la trascendencia que simboliza el objeto, el puñal transmite su fuerza a las generaciones venideras, convirtiendo al poseedor en un hombre con actitudes similares al dueño inicial.

Este poema maneja una intensidad del uso que cada persona le da al objeto. Borges adhiere lentamente al puñal otras cosas que justifican su existencia, la mano, por ejemplo, permite la aparición de personajes ficticios, reales o históricos, como un César romano o Evaristo Carriego, esto facilita el entorno en el que se desenvuelven las acciones. Nada se presenta como casual, todo está predeeterminado. En el argentino hay un proceso de creación análogo a lo que menciona Deleuze (1996), en su libro *Clínica y crítica*, sobre el viaje que da forma al texto: “hay un proceso dinámico para la ampliación, la profundización, la extensión de la conciencia sensible, hay un devenir cada vez más consciente, por oposición a la cerrazón de la conciencia moral sobre la idea fija alegórica” (p. 77). En “El puñal”, se va más allá de un simple hecho de conciencia frente al objeto, se hace una referencia histórica que se

dinamiza en manos de cada poseedor.

El poema “Los compadritos muertos” muestra la fuerza creativa en relación con el cuchillo y su dueño. La intensidad que se marca a lo largo del poema es la memoria del encuentro de los cuchilleros. La fuerza lírica va conduciendo a lo inevitable del hombre, a hallar su destino. Para alcanzar dicho fin, se traza un paisaje que define lo que es el compadrito: hay un sol amarillo, la frontera de los arrabales, el crepúsculo. Elementos que dan más ímpetu poético a lo inevitable. A lo largo de los catorce versos se va presentando una acumulación de eventos que constituyen el encuentro. Borges juega con la estructura del soneto para ello, solo que no hay presencia de estrofas que den espacio. Se constituye un valor no apreciable a primera vista, el vértigo de los sucesos lleva a que haya un sentido distinto entre fondo y forma. Después de este éxtasis, la intensidad se trasmite a otro plano, el de la recordación de eso que fueron los cuchilleros, para esto, Borges (2011) presenta la vida de estos hombres en un tiempo presente, en la relación que hace la memoria con las acciones presentes, al iniciar el verso nueve con: “perduran en apócrifas historias, / en un modo de andar, en el rasguido / de una cuerda [...]” (p. 264). El argentino juega con los tiempos y, de esta manera, se conjuga la

intensidad que se quiere mantener en el lector, hay una invitación a reconocerse como uno de esos hombres que empuñaron el puñal en La Pampa. Esto se justifica en los dos últimos versos cuando reitera la guitarra mencionada antes de manera tácita. En este final se indica que el recuerdo de los compadritos va más allá de las imágenes que tiene de su vida, en vez, su memoria reside en las acciones que cualquier hombre pudiera realizar como: “cuando la mano templó la guitarra” (p. 264).

El sujeto lírico siente ese espíritu, no se queda solamente en la creación poética, va más allá, hay una conexión entre los versos que escribe y el deseo de tener el objeto que en otro tiempo fue de otra persona. El deseo del honor radica en la posesión del puñal, al Borges mencionar en “Un cuchillo en el norte”: “yo te estoy viendo, cuchillo” (p. 278), indica el querer continuar con una tradición de sus antepasados o de sus compatriotas de antaño de aquel siglo XIX que tanto admiraba. Se presenta una especie de obligación y compromiso con el pasado, con seres a los que, a pesar de no tener vínculo sanguíneo alguno, les debe la memoria.

La personificación facilita la intensidad. El hecho de que el objeto esté a la espera de alguien permite que se vayan y regresen las épocas y las cronologías características en Bor-

ges. Algo que es de resaltar es la expectación que se reitera en los poemas mencionados en este artículo. Esto se evidencia en “Un cuchillo en el norte”, en el que de manera encadenada el tiempo eterno del objeto, las cualidades humanas y la espera se van tejiendo para armar el sentido global que se quiere expresar, en este caso: un testigo, un sujeto lírico que ve hacia el pasado desde lo que puede interpretar y representar el cuchillo, tal como ocurre en las estrofas seis y siete: _

Cuántas veces habrá entrado /
en la carne de un cristiano / y
ahora está arrumbado y solo,
/ a la espera de una mano, /
que es polvo. Tras cristal /
que dora un sol amarillo, / a
través de años y casas, / yo te
estoy viendo cuchillo (Borges,
2011, p. 277).

Por tanto, la intensidad en Borges va más allá de una simple descripción. Por el contrario, esta es un juego de sentidos retóricos, de atribuciones, asociaciones, evocaciones temporales y de lugares.

El puñal se instaura, entonces, como un *lugar de memoria*, aquello que Pierre Nora (2008) refiere como eso que adquiere un aura simbólica (p. 33). El objeto es una alegoría que muestra lo ocurrido en las pampas y en los arrabales argentinos, un medio de identificación con los lugares y lo acaecido allí. El puñal recrimina un acto mortal, una

acción que obedece al impulso de haber cegado una vida. Esta característica del objeto se presenta en el poema “Milonga de don Nicanor Paredes”, la cuarta estrofa plantea un acto fatal de cuyo testigo amenazante es el arma; el hombre está entre un acto cometido y su presencia amenazante: “el cuchillo de esa muerte / de la que no le gustaba / hablar; alguna desgracia / de cuadreras o de taba” (Borges, 2011, p. 275). El sujeto prefiere el silencio, pero es consciente, no de manera explícita, de esa posesión terrenal. La memoria del objeto va acompañada de una actitud que asume el hombre, una respuesta al recuerdo.

Pero el objeto no se queda únicamente en mostrar una muerte, el puñal indica un sentimiento frente a un lugar que, eventualmente, se recuerda; en Borges implica una recreación de la memoria, da cuenta de una inventiva del suceso ocurrido. En este caso, el lugar de afectividad es Palermo, no es casual que la última palabra de la estrofa número once sea la daga, siendo esta parte del poema un planteamiento propio del autor: la evocación de la patria y el espíritu de un hombre. El lugar donde se desarrolla la lucha del cuchillero puede haber ocurrido en Argentina o en un desierto de nieve islandés. El lugar poético de enunciación es entonces una unión del objeto, el hombre y la acción. El instrumento se convierte en un atributo de su

existencia, un testigo de aquel que existe u otrora existió. Esto permite a Borges considerar una etapa específica de la vida de una persona, a ver a un héroe islandés o de la pampa argentina, a la luz de lo que el cuchillo pudo haber significado para él.

Aunque la construcción del cuchillo como símbolo no solo hace referencia a la memoria de la patria o a esos recovecos de la pampa, los recuerdos se asientan en lo que el hombre haya podido causar en el contrincante. Daniel Balderston (1988) en su artículo “La señal del cuchillo: las cicatrices como una marca en Borges” (Mark of the knife: scars as signs in Borges) indica el infortunio de asesinar a alguien con esta arma: “matar es una desgracia [...] el asesino sufre la desventura y se convierte en un héroe trágico” (p. 73). De esta manera, se muestra cómo se considera al hombre en el poema “Milonga a don Nicanor Paredes”, especialmente en la estrofa número cuatro: “el cuchillo de esa muerte / de la que no le gustaba / hablar; alguna desgracia / de cuadernas o de taba” (Borges, 2011, p. 275). Existe una relación entre la tragedia y el silencio, la intención no de olvidar lo acontecido sino de guardarlo para sí, una distancia entre el recuerdo y la palabra. El objeto es particular en cada enfrentamiento y es un testigo que recrimina o, eventualmente, realiza el actuar del compadrito. No es distante

pensar que no siempre la intención del hombre, en Borges, es cegar una vida.

La reconstrucción del objeto en la poesía de Borges lleva a darle forma, al mismo tiempo, al hombre y al entorno. Se resalta entonces que el sujeto y el cuchillo, a pesar de pensarse como un solo ser en una disputa, son distantes en sus características, esto lo refiere el mismo Borges en una anécdota que recopila Marcos Ricardo Barnatán (1996) sobre los compadritos y el puñal: “los guapos hablaban con suavidad; la violencia, lo agresivo, lo ponían en el cuchillo, en el brusco duelo” (p. 231). El autor de *Para las seis cuerdas* da forma al objeto desde el hombre, como ya se mencionó, estableciendo un antes y un durante la lucha. El arma justifica la transformación del carácter del poseedor, de lo apacible a lo violento, usar la palabra para apaciguar a multitudes como lo haría Nicanor Paredes: “cuando entre esa gente mala / se armaba algún entrevero / él lo paraba de golpe, / de un grito o con el talero” (Borges, 2011, p. 276). La fuerza poética se refuerza en la conjugación de elementos entre sí, la aparición de héroes con chalinás, melenas y ponchos, para vengar su honor en algún lugar del arrabal, supone lo dicho por Roland Barthes (1966): “[...] el objeto es una especie de mediador entre la acción y el hombre” (p. 2).

En sus distintas formas de evocación, tanto el reflejo desde el lado pulsional como la única utilidad posible en alguna barriada, el puñal manifiesta esa nostalgia por la acción que tenían las vidas de los compadritos de la pampa argentina y que Borges añoraba tanto; al punto que lo expresa en su poesía por medio de la conjugación de diversos elementos que van tejiendo una vitalidad poética en las diversas formas de la memoria individual o colectiva.

El libro

Otro de los pretextos de los que se vale Borges en su literatura es el libro. Sus inquietudes sobre esta “cosa entre las cosas”, como lo reconoce en su poema “Un libro”, se desenvuelven a partir de la intensidad de contar una experiencia, de establecer una inquietud personal o del mencionar una historia que espera en un anaquel cualquiera. El objeto se establece entre los conceptos de continente y contenido, concepción que se relaciona con lo que dice Baudrillard (1969) al dar cuenta de su carga simbólica y trascendental desde el pasado hasta nuestros días: “el objeto: ese figurante humilde y receptivo” (p. 27), lo anterior, teniendo en cuenta su forma y su uso, dependiendo de quién lo use. La afectividad que el poeta tiene hacia algunas cosas y eventos que provienen del pasado y se concentra en ese recipiente. Por tanto, es un ele-

mento que simboliza el tiempo mismo y una historia que yace en búsqueda de su lector. Al hablar del libro, Borges (2011) entabla una sensación corporal y un contacto directo con el objeto dentro del poema: “mi palma la sopesa” (p. 492), para luego ir describiendo lo heroico y fatal de la inmensidad comprendida en una mano.

Hay algo que es común en la poesía del argentino, y es el hecho de que el objeto representa una acción que desencadena lo brutal. Esto se evidencia a través de la enumeración de los hechos que acontecen dentro del libro: “ejecutan las leyes de la sombra, / el aire delicado del castillo / que te verá morir, la delicada / mano capaz de ensangrentar los mares, / la espada y el clamor de la batalla” (Borges, 2011, p. 492). Es posible encontrar una similitud con lo que es el puñal, primero, desde el hecho que es una cosa que espera a ser descubierta, y segundo, que se figura un acto pulsional como en los versos presentados. En este caso la figura retórica que centra la atención es la sinécdoque, al dar cuenta de esa mano única que es capaz de dar un color distinto al mar.

Ese sentido pulsional mencionado lleva inmediatamente a hablar de la intensidad, ese método de Afecto, intensivo, una intensidad acumulativa, que indica el umbral de una sensación, el despertar de un estado de conciencia: el

símbolo no quiere decir nada, no hay que explicarlo ni interpretarlo, contrariamente a la conciencia intelectual de la alegoría (Deleuze, 1996, p. 77).

El libro trasciende del mero hecho de existir y de contener información, Borges presenta hechos exactos, no son casuales ni productos del azar. El hablar de una cosa que fue forjada en Inglaterra en el año de 1604, la posibilidad de que pueda contener desde espadas, brujas y leyes, y que el poseedor lo pueda tener en sus manos indica un afecto. El poema “Un libro” establece dicha intensidad entre la espera y la acción que se contiene. Aquí lo mencionado por Baudrillard (1969) sobre lo que excede al objeto se asemeja a lo dicho por Deleuze.

En Borges hay una particularidad respecto de la intensidad y esta se encuentra relacionada con lo que se menciona en el prólogo de *La rosa profunda* sobre el acto creativo:

en lo que me concierne, el proceso es más o menos invariable. Empiezo por divisar una forma, una suerte de isla remota que será después un relato o una poesía. Veo el fin y veo el principio, no lo que se hallaba entre los dos (Borges, 2011, p. 385).

Teniendo en cuenta lo anterior y lo presentado por Deleuze, el argentino fija los límites del tex-

to o le son fijados por una fuerza inherente al acto escritural. Su función es ir tejiendo y respondiendo a dichas demarcaciones, así que hay una libertad sobre lo que puede contener el poema o el cuento. Borges (2011), siguiendo con “Un libro”, muestra tal condición, los dos primeros versos presentan al objeto de una forma general: “Apenas una cosa entre las cosas / pero también un arma [...]” (p. 492). No existe noción de qué es realmente ese artefacto, de no ser por el título, pero esto se irá develando con el pasar de los versos al darle forma física y al mencionar el contenido de sus páginas: batallas, espadas y mares. El poema finaliza al indicar que dicho objeto yace en un lugar específico y aguarda algo: “Ese tumulto silencioso duerme / en el ámbito de uno de los libros / del tranquilo anaquel. Duerme y espera” (p. 492).

La idea del infinito se instaure dentro del objeto. El hecho de reiterar las cosas y los eventos a modo de lista lleva a encontrar un libro análogo al original, posibilidad que abre el supuesto de lo inacabado. El texto se convierte en un vehículo para traer de la tumba a personas que han realizado algo memorable: “el padre de mi padre salvó los libros” (“El guardián de los libros”, Borges, 2011, p. 316). Esto ratifica que “los objetos tienen como función, en primer lugar, personificar las relaciones humanas, poblar el

espacio que comparten y poseer un alma” (Baudrillard, 1969, p. 14). El poema “El guardián de los libros” se desenvuelve en tres momentos de contemplación del objeto en los que se va trazando la vida de una persona, las estrofas están dispuestas desde: la dimensión del libro, un antecedente histórico desde los tártaros y la presencia física en las manos del poseedor actual. El objeto traspasa el tiempo y persiste, reitera al hombre como efímero. Esto último permite deducir que el personaje que es recreado en el poema, el caso de Hsiang, es solo un pretexto para ser alguien más en la historia de los libros custodiados, esto hace observable el proceso creativo y el hecho de asumirse como sujeto lírico e identificarse como efímero en comparación con el objeto lírico. Con lo anterior, cabe mencionar que la construcción de la intensidad es una relación entre el fondo y la forma, esto puesto que el ritmo en los versos va más allá de una métrica establecida, hecho que se justifica en el manejo de la puntuación y el uso de conjunciones, está dispuesto en verso libre.

El objeto es una suerte de complemento del hombre, esto está plasmado en el poema “El grabado”. Implícitamente el lector se figura como la llave de esa cerradura que se presenta en el primer verso. El libro se abre a un tiempo pasado, hacia una época cuya sensación panteísta

lleva al encuentro con alguien análogo: “muchos años hará que no lo veo” (Borges, 2011, p. 499). En este orden de ideas, el objeto proyecta un reconocimiento de sí mismo con un pasado ya vivido, esto frente a figuras o ideales que puedan estar poblando una historia cualquiera y, como en el poema “El libro”, espera ser encontrado.

El contenido que evoca el objeto llama al juego de los sentidos, en tanto, por ejemplo, aparecen partes del cuerpo en relación con la sed: “la frescura del agua en la garganta / de la sed, la razón y su ejercicio, / la tersura del ébano invariable” (Borges, 2011, p. 499). La corporalidad del hombre es importante para descifrar lo que la cosa contiene; hay que ser precisos, puesto que, en Borges, el material que puebla el libro gira en un plano abstracto. Esto se reitera al aparecer en el verso final, el resultado de las enumeraciones: “el oro de Virgilio”. Aquí se destaca la manera cómo un curso de cuestiones, eventualmente maravillosas para el autor, concluyen en una reflexión respecto del pasado y, acaso, de un autor predilecto.

Gilles Deleuze (1996), para hablar de las intensidades, usa el mapa como metáfora: “hay también mapas de intensidad, de densidad, que se refieren a lo que llena el espacio, a lo que sustenta el trayecto” (p. 102). Dicho recorrido del sujeto líri-

co se puede ver en dos poemas que comparten, de cierta manera, una intensidad: la de la contemplación y la de la memoria, estos son “El guardián de los libros” y “El grabado”. En ellos hay una suerte de cartografía de viaje hacia la memoria, que va desde alguien que mira el objeto en físico y, por deducción, se va adentrando en lo que puede estar contenido en sus páginas. Aquí, el poema se puebla de acciones y experiencias como en un viaje cualquiera. Para ello, aparecen elementos como palacios, el cielo y el infierno, la noche, el amor.

En el poema “Al adquirir una enciclopedia” se despliega el objeto, la enciclopedia de Brockhaus y todo lo que tiene adentro, sus temas, los lugares, las exactitudes de las descripciones. Este texto se muestra como un universo que reduce en sus límites a “el misterioso amor de las cosas / que nos ignoran y que se ignoran” (p. 530). Se da cuenta de la posibilidad de conocer algo más desde lo que tiene adentro, una puerta que abre otras puertas, “toda obra comporta una pluralidad de trayectos, que sólo son legibles y sólo coexisten en el mapa” (Deleuze, 1996, p. 107). Esto lleva a considerar que, aunque se abre un camino desde el libro a otros lugares posibles, siempre se tendrá un referente primario, ese ideal del que se parte para descubrir el universo y lo ignorado. Lo que compone la in-

tensidad que aparece en el libro manifiesta, no solo, un deseo creador, también va hacia la expresión de una práctica lectora. Borges establece un modelo de lector de literatura, un ser que, a pesar de desconocer edad o tiempo, se le va alumbrando el camino a posibles destinos. De cierta manera, asigna una responsabilidad a quien se atreve a leerlo porque le implanta dudas y sugerencias en cualquier sitio del poema.

Aunque el libro tiene una particularidad, es una muestra cruel que justifica la ceguera de Borges. Por eso aparece, de forma reiterada, en poemas como “Un lector”, del que se extraen los célebres versos: “que otros se jacten de las páginas que han escrito; / a mí me enorgullecen las que he leído” (p. 331). Esta es una alusión directa al objeto físico que irá completando con los versos posteriores, cuando empiece a hacer una enumeración de lo que le ha dejado la pérdida de la visión: “mis noches están llenas de Virgilio; / haber sabido y haber olvidado el latín / es una posesión, porque el olvido / es una de las formas de la memoria, su vago sótano” (p. 331). Aquí la intensidad del recuerdo se manifiesta igual que en el espejo y el cuchillo, lo que sucede es que, en este caso, se potencia el recuerdo con lo que se gana, no con lo desgarrado de lo que ya no se posee.

La nostalgia se deja a un lado y se halla un sentido de orgullo por contar ahora con la voz de Snorri Sturluson que le viene del pasado. Los elementos van funcionando en beneficio de un significado más fuerte, así se va componiendo ese cuerpo sin órganos del que nos habla Deleuze (1996), al dar cuenta de la composición de este concepto que, en este caso, es el poema, una estructura que se va nutriendo del pasado, de las referencias a otros libros y que se traduce por el lenguaje.

De acuerdo con lo anterior, la intensidad es una cadena de significados que se revitalizan al hacer parte de un todo; por tanto, el hablar de un objeto se puede hacer sin señalarlo directamente y es allí donde Borges es exitoso, hace mención a este, pero no lo nombra; el uso de la alegoría asigna un nivel diferente en el que lo sugerido adquiere mayor relevancia a lo explícito. Se justifica la dicotomía de continente y contenido, ya mencionada, para dar cuenta de la intensidad en la lírica.

El libro se va construyendo lentamente a la par que el yo poético muestra su vigor al lector. En el poema “Un lector” solo se menciona el objeto directamente hasta casi las postrimerías del texto, pero solo se hace para ratificar la remembranza sobre lo que se tenía antes y después de la ceguera. No es algo que altere los elementos de esa totali-

dad, de hecho, es una evidencia más del trabajo creativo del argentino.

El espejo

Las inquietudes de Borges frente a la memoria y a los objetos llevan a considerar el espejo como elemento que también puede entablar esta relación. Este pretexto estético aparece en el poema homónimo, allí se reconoce la manera en que el pasado se va convirtiendo en algo aterrador, puesto que plantea dos mundos: el de la niñez y el de aquel hombre ciego del presente. Desde un estudio sobre los objetos, Baudrillard (1969) indica sobre este: “el espejo, objeto de orden simbólico, no sólo refleja los rasgos del individuo, sino que acompaña en su desarrollo el desarrollo histórico de la conciencia individual” (p. 21). Esto permite considerar que este es un elemento atemporal que no posee dueño alguno y le permite, a quien se contempla, conocerse con el tiempo.

La construcción del espejo dentro de la literatura de Borges no es un evento circunstancial, un pavor que fue formándose desde niño: “yo conocí de chico ese horror de una duplicación o multiplicación espectral, pero ante los grandes espejos” (Barnatán, 1996, p. 47). Esto se ratifica en los primeros cuatro versos de “El espejo”: “yo, de niño, temía que el espejo / me

mostrara otra cara o una ciega / máscara impersonal que ocultaría / algo sin duda atroz [...]” (p. 504). Lo que se presentó como una aversión de pequeño, se proyectó en la adultez, la diferencia es el uso que hace, por un lado, el hombre y, por otro, el escritor a aquel encuentro con el objeto. Está mediada la experiencia estética para hacer de un miedo un evento artístico.

Una de las características del espejo es la activación que tiene de la memoria. Al contemplarse en este, los objetos, las experiencias y los anhelos de un pasado inalcanzable vuelven. El recordar a partir del reflejo lleva a que la imaginación empiece a dar vueltas y asocie las cosas las unas con las otras, la acumulación que se vio en los apartados anteriores de este artículo, están a la mano como materia prima del escritor. Pero dicha evocación no será jamás exacta a lo que se está contemplando porque al existir ese otro que se menciona en el poema “Los espejos”, ya posee rasgos diferentes, en palabras de Daniel Balderston (2017): “es apenas la silueta o la cáscara de la cosa que vuelve, no la cosa en sí, y nunca vuelve en la misma forma exacta” (p. 143). Por tanto, la intensidad que se genera alrededor del espejo es algo que no es fiel a la realidad y que, como lectores de Borges, hay que tratarlo como tal, como piezas de arte que dan una visión distinta a la realidad.

Algo que ayuda a dilucidar la forma del espejo como intensidad es la similitud que tiene con el libro y la dicotomía entre continente y contenido, puesto que se reitera la enumeración de cosas terribles y desgarradoras. El espejo, como objeto físico, evoca la infancia y un temor que es comparado a una situación que experimentó el autor; así como a la posterior ceguera que viviría después de los cincuenta años, esto debido al poco reconocimiento de las formas que veía reflejadas. Pero para activar los recuerdos borrosos, Borges retomó el uso de la personificación, como lo haría con el puñal. Esto se facilita con el trabajo que hace de la intensidad, la acción de ver: “yo temo ahora que el espejo encierre / el verdadero rostro de mi alma, / lastimada de sombras y de culpas, / el que Dios ve y acaso ven los hombres” (“El espejo”, Borges, 2011, p. 504). Lo que se proyecta siempre busca ser algo ideal, lo contenido es un anhelo solamente. Aparecen dos agentes que realizan la acción, el hombre y la divinidad, y se sugiere una comparación usando el vehículo que representa el objeto, de modo que hay un entrecruce de planos y entidades. Cabe resaltar que, la intensidad induce a considerar la curiosidad del hombre como un deseo insatisfecho que busca una suerte de respuesta, en el caso del libro, la identificación con un personaje de otro tiem-

po, y en el caso del espejo, el reconocimiento.

El poema anterior deja ver, como en el libro, una característica de la intensidad, que refiere Deleuze (1996) es el mapa, siendo este el que: “reparte los afectos, cuyos vínculo y valencia constituyen cada vez la imagen del cuerpo, una imagen siempre retocable o transformable a la medida de las constelaciones afectivas que la determinan” (p. 103). Conforme van avanzando los versos, el sujeto lírico enunciado como un infante, va variando, esto a medida que cuenta su temor por los espejos. Hay un afecto manifiesto al decir: “yo, de niño, temía que el espejo me mostrara otra cara [...]” (Borges, 2011, p. 504), el temor es la intensidad. Hay una trayectoria en el tiempo que va preservando ese objeto, que es el espejo, y haciéndolo que siga aterrando al otrora pequeño y al ahora viejo.

Una particularidad que presenta el espejo es su carácter mutable. En la quinta estrofa del poema “Los espejos”, el poeta usa dos materiales como lo son la caoba y el metal: “espejos de metal, enmascarado / espejo de caoba que en la bruma / de su rojo crepúsculo difuma / ese rostro que mira y es mirado” (Borges, 2011, p. 117). Lo vívido del color rojo ratifica lo corporal frente al objeto, busca inspirar en el lector una empatía desde lo que se ve. Lejos del

aspecto metafísico que pueda inspirar las consideraciones de Borges sobre este objeto, es de resaltar que el espejo es común para el lector, hecho que facilita la eventual propuesta estética de reconocimiento de quien se mira y se sabe tal cual como es, ya que cualquier persona puede encontrarlo en el tiempo y en el espacio. El poema por efecto de la acumulación de elementos y experiencias se convierte en el espejo para el lector. Hay una trascendencia del objeto usado por Borges hacia lo que contempla el espectador.

El argentino evoca en la décima estrofa a Claudio, el cuarto emperador romano, aquí se supone una comparación entre las propiedades del espejo, su reflejo, con el sueño y su fuerza de representación. El objeto se convierte en un referente frente a eventos propios del hombre en el pasado: “Claudio, rey de una tarde, rey soñado, / o sintió que era un sueño hasta aquel día / en que un actor mimó su felonía / con arte silencioso, en un tablado” (Borges, 2011, p. 118). En comparación con el libro, se encuentra que el escritor busca hacer una referencia a otra época, acaso es una inquietud en particular con el personaje que se nombra. Se adjudica una comparación con otro estadio análogo y una característica en común, en este caso, lo silencioso. Lo anterior, se reitera en la estrofa posterior cuando hay un paralelo entre dos elementos

mencionados, se revela el hecho de que tanto el sueño como el espejo, reflejan.

El espejo es la muestra de lo fatal, de un prejuicio que se tiene de sí mismo, de algo que se debe aceptar inevitablemente, la vejez. El poema “Un ciego” inicia con la desgracia que es ese objeto: “no sé cuál es la cara que me mira / cuando miro la cara del espejo; / no sé qué anciano acecha en su reflejo / con silenciosa y cansada ira” (Borges, 2011, p. 414). Lo indescifrable se va mostrando lentamente después de esos versos. En este caso, el espejo desencadena la intensidad de lo inalcanzable del pasado, pero ese estado se logra al recorrer el cuerpo del hombre que se ve en el poema, sus manos, su cabello, la aparición de la sombra que va con el hombre, todo se va articulando para formar el sentido del poema. Dicha fuerza poética se alcanza en Borges solamente con las referencias de quien padece la vejez o la ceguera en este caso. La muestra de la erudición y admiración sobre autores equipara su sufrimiento con el que, en otro tiempo, lo padeció otro escritor, en este caso, el inglés John Milton.

Los elementos formales de los sonetos que tanto practicaba Borges desempeñan un papel importante en la construcción de la intensidad, a partir de los objetos. Tanto la métrica como la rima van apoyando la gran

unidad de los elementos que figuran el poema. En “Al espejo” las terminaciones de los versos endecasílabos muestran una rima consonante que aviva la sonoridad, caso los primeros cuatro versos en una estructura de abba, siguientes cuatro: cddc y los últimos seis: eff egg. En el primero y el cuarto verso son palabras con el mismo contenido semántico: “espejo y reflejo”, y el segundo y tercero: “hermano, mano”. Al respecto, Marcos Barnatán (1996) indica que

la proliferación de espejos en la literatura de Borges maduro le obligó a reiterar sus rimas con la palabra reflejo, vicio que le imputaron más de una vez los omnipotentes críticos, sin percatarse que en la reincidencia borgiana nacía un nuevo concepto de originalidad. (p. 48)

De la mano de esa singularidad se iba dando forma a la intensidad poética. El juego creativo de Borges va entre la forma y el fondo, de modo que, el espejo se configura de una manera armónica, desde el principio hasta el final.

La intensidad y el objeto se van dando forma a la par. El lector de Borges no puede hacerse una idea de un espejo convencional porque como lo afirma Genet (citado en Deleuze, 1996):

detrás de la imagen no hay nada, una «falta de ser», un

vacío que da fe de un propio yo disuelto. Detrás de las imágenes no hay nada, salvo el espíritu que las contempla con una extraña frialdad, aunque sean sangrientas y desgarradas. (p. 187)

El objeto en el poema es un lugar de memoria, como se mencionó anteriormente, que se construye desde la expectativa de lo que se va a encontrar, muchas veces esto es chocante, asombroso o enigmático. Esto debido a que, el espejo que presenta el argentino tiene unas dimensiones que no corresponden a la de todos los lectores. Por tanto, la imagen que habla Genet se va llenando con la forma que se va construyendo el espectador. Es pertinente mencionar que la intensidad se compone de dos partes, la que genera el creador (escritor) y la que genera en el receptor (lector).

Se resalta la cuestión acumulativa del símbolo que menciona Deleuze (1996), y que ya se señaló instantes atrás, en la enumeración que hace para ir dándole forma al libro. Sin embargo, es con el espejo en el que dicha facultad se enfatiza, debido a que junto a ella se hace evidente el tiempo que pasa en el hombre, la fugacidad de poder haber sido tal o cual persona en esta vida o en la otra. El poema “Le regret d’Héraclite” es un ejemplo de la construcción de la intensidad a partir de un antecedente histórico y según las

afinidades propias del creador. El mismo Borges refiere esto último al resaltar como su cita predilecta el hecho de que: “el hombre de ayer no es el hombre de hoy y el de hoy no será el de mañana” (Borges, 1980), haciendo referencia al río en que se contempla el filósofo griego Heráclito. Esta breve pieza lírica amplía la concepción sobre el objeto físico y lo proyecta a la posibilidad panteísta de que un hombre pueda ser todos los hombres: “yo que tantos hombres he sido, no he sido nunca / aquel en cuyo amor desfallecía Matilde Urbach” (Borges, 2011, p. 159). Todas las vidas que pudo haber tenido un hombre a lo largo de la historia se concentran en un verso, la sugerencia del espejo es el pretexto para dar forma a la intensidad poética. Además, dicha tensión que se manifiesta en los dos versos que componen el poema muestran lo imposible de alcanzar un amor, el juego en Borges es un vaivén entre referencias literarias, históricas, un evento acaso personal y la posibilidad panteísta.

El objeto se resignifica y trasciende los límites de lo físico, posee unas características diferentes desde lo literario y desde lo filosófico. Un texto que permite ilustrar este postulado es “Beppo”, en el que la figura del espejo se usa como un eje histórico para quien observa la luna, de ahí que, en los cuatro versos primeros, se haga una analogía

entre los dos. Teniendo en cuenta esto, la intensidad se marca en la búsqueda de una primera figura: “Me digo que esos gatos armoniosos, / el de cristal y el de caliente sangre, / son simulacros que concede el tiempo / un arquetipo eterno” (Borges, 2011, p. 529). Se percibe una sutil comparación del gato con el hombre, esto debido a lo que, eventualmente, se desconoce sobre sus orígenes.

Ese poema sin órganos, para usar las palabras de Deleuze y Guattari (s.f.), se articula de un pasado, un uso retórico del objeto, lo analógico, lo dicho y lo sugerido y algo que es de resaltar, una pregunta filosófica en los tres últimos versos: “¿de qué Adán anterior al Paraíso, / de qué divinidad indescifrable / somos los hombres un espejo roto?” (Borges, 2011, p. 529). Una de las características de las intensidades evidentes en el argentino es el punto de giro que hace al final de sus poemas. Los elementos se van alineando y sugieren una idea al espectador, pero, como en el ejemplo anterior, hay un descolocamiento y una revaloración del contenido que se ha recibido. Se afirma entonces que, la lírica en Borges no es solamente una forma de dar afirmaciones poéticas sino una instancia de cuestionamiento tanto para él, como creador, como para el lector. De igual manera, el objeto pone en cuestión la mitología cristiana al inducir la existencia de al-

guien anterior a lo que se conoce en los cánones.

Hablar desde los objetos es una forma de saciar las inquietudes, de ir heredando a otros lo vivido, no se trata de solo recurrir a la nostalgia y lo esencialmen-

te emocional, que, si bien está ligado a lo que manifiesta el argentino en su poesía, hay en los objetos un punto en el que confluye, además, la memoria de país, lo hallado en los libros, la idea implícita de la literatura, una experiencia de ser cono-

cedor de enciclopedias, textos bíblicos, poemas, prosas. La intensidad existente en su poesía es un recorrido allanado entre la sensación dicotómica del creador y el lector.

Referencias

- Balderston, D. (1988). Mark of the knife: scars as signs in Borges. *Modern Language Review*, 83(1), 67-75. Recuperado de http://d-scholarship.pitt.edu/5717/1/1988_MLR.pdf. <https://doi.org/10.2307/3728544>
- Balderston, D. (2017). *Biblioteca digital*. Obtenido de Biblioteca digital Web Site: <http://bibliotecadigital.bibna.gub.uy:8080/jspui/handle/123456789/55806>
- Barnatán, M. R. (1996). *Borges: biografía total*. Bogotá: Editorial Planeta.
- Barthes, R. (1966). La semántica del objeto. En P. Nardi (ed.), *Arte e cultura nella civiltà contemporanea*. Recuperado de <https://static1.squarespace.com/static/58d6b5ff86e6c087a92f8f89/t/58e16d7dbe65941eab135566/1491168637136/Barthes%2C+Roland+-+Semantica+del+objeto.pdf>
- Baudrillard, J. (1969). *El sistema de los objetos*. Trad. Francisco González. México: Editorial Siglo xxi. Recuperado de https://monoskop.org/images/1/18/Baudrillard_Jean_El_sistema_de_los_objetos_1969.pdf
- Borges, J. L. (1980). *Siete noches*. México: Editorial Meló. Recuperado de http://biblio3.url.edu.gt/Libros/borges/Siete_noches.pdf
- Borges, J. L. (2011). *Poesía completa*. Barcelona: Lumen.
- Deleuze, G. y Guattari, F. (s.f.). *¿Cómo hacerse un cuerpo sin órganos?* Recuperado de <http://reflexionemarginales.com/3.0/wp-content/uploads/2013/01/Como-hacerse-un-cuerpo-sin-organos-Gilles-Deleuze-y-Felix-Guattari.pdf>
- Deleuze, G. (1996). *Crítica y clínica*. Trad. Thomas Kauf. Barcelona: Editorial Anagrama. Recuperado de http://www.medicinayarte.com/libros-digitales/oficina/biblioteca/critica_y_clinica.pdf

Kloucek, V. (2001). Los cuchillos vivos de Borges. En D. Estébanez-Calderón (ed.), *El hispanismo en la República Checa* (pp. 1-3). Praga: Filozofická Fabula Univerzita Karlova. Recuperado de <https://www.borges.pitt.edu/sites/default/files/Kloucek.pdf>

Nora, P. (2008). *Les lieux de mémoire*. Montevideo: Trilce.