

“Somos el río”: Borges y Heráclito

En la poesía filosófica de Jorge Luis Borges la voz filosófico-poética de Heráclito resuena vibrante. Si revisamos la obra del autor de *Fervor de Buenos Aires*, encontraremos en ella la reiterada presencia del sabio griego. Ante esa convivencia literaria, cabe preguntarse: ¿cuál es el ámbito intelectual que comparten estos notables pensadores; por qué resucita al presocrático “oscuro” el gran escritor moderno? ¹ Nos proponemos en este estudio intentar una explicación, basada en los textos de ambos autores, de estas preguntas que encabezan nuestro ensayo.

...somos (para volver a mi cita predilecta) el río de Heráclito, quien dijo que el hombre de ayer no es el hombre de hoy y el de hoy no será el de mañana. Cambiamos incesantemente y es dable afirmar que cada lectura de un libro, que cada relectura, cada recuerdo de esa relectura, renuevan el texto. También el texto es el cambiante río de Heráclito. (OC 3:254)

Para Borges, Heráclito es un coetáneo; su arte lúcido y complejo le otorga la condición de hermano en filología al otro enamorado de la sabiduría.² La obra de Heráclito, de la cual sólo se conservan fragmentos, nos lega un libro coherente y un sistema cognoscitivo original. Como en los poemas de Borges, arte y pensamiento están en dinámica fusión. El griego del siglo VI a.C. habita, para uno de los líderes del modernismo, una patria eminentemente racional y perspectivista. Podría haber sido uno de los fundadores de la tan admirada Ginebra plu-

¹ En corroboración del temprano contacto de Borges con la filosofía, ofrecemos esta declaración del poeta: “Mi lector notará en algunas páginas la preocupación filosófica. Fue mía desde niño, cuando mi padre me reveló, con ayuda del tablero del ajedrez (que era, lo recuerdo, de cedro) la carrera de Aquiles y la tortuga.” (OC 2:457)

² Hermann Diels, el primer editor de Heráclito en el siglo XX, lo describe como “el más subjetivo, y en un sentido, el más moderno autor en prosa de la antigüedad”; citado por Kahn, 3. Todas las traducciones del inglés al español (i.e., del libro de Kahn) que aparecen en el presente ensayo son mías.

ralista, o un primo de Einstein, tejiendo y destejiendo su anti-libro en otra dimensión cósmica de inteligencia y escepticismo.

Borges invoca a Heráclito porque lo necesita como preceptor y talismán. Y Borges, a su vez, reinscribe ciertas de sus propias constantes metafísicas en el tejido de los textos atribuidos a Heráclito. Invitamos al lector a descubrir cómo la comprensión lingüística del presocrático se aproxima a la calidad poética borgesiana.³ El factor decisivo que, a nuestro modo de ver, une más estrechamente a estos dos sintetizadores de la sabiduría humana, es una especie de *cirugía lingüística radical* que ambos ejercen. Con esta frase deseamos aprehender la estética de fondo y forma que Heráclito y Borges han constituido. Desde el primer fragmento, el filósofo-poeta anuncia su innovadora perspectiva humana y lingüística: enseñarnos una nueva lengua capaz de expresar una paradójica cosmología. Tal modo lingüístico debería corresponder a la condición ontológica del individuo que de veras se conoce: "me fui en busca de mí mismo" (XXVIII; Kahn 41). Como consecuencia de tal "búsqueda," el filósofo-filólogo puede afirmar la lógica común del mundo, rechazando las erróneas impresiones/opiniones, para crear un idioma y un sistema oximorónicos/modernos.⁴

Borges, adversario de todo absolutismo, no crea una filosofía ni una estética sistemáticas; pero sus trece volúmenes de poesía constituyen un arte rigurosamente coherente y paradójico (cf. Echavarría, Lagos).

³ En base a los valores artísticos de Heráclito, Kahn llega a la conclusión de que los contemporáneos Píndaro y Esquilo configuran "el verdadero paralelo para comprender a Heráclito ... Heráclito no es meramente un filósofo sino un poeta ... [cuyo texto] exhibe una compleja estructura literaria" (7). Y, es, ipso facto, nuestro propósito en este ensayo demostrar que Borges no es sólo un poeta sino un pensador infatigable, cuyos libros revelan no sólo una compleja estructura literaria, sino también una compleja estructura filosófica. Cf. también Barrenechea, García Gual, Jaén.

⁴ Cito a continuación, de la edición de Kahn, algunos aforismos que sintetizan la unidad temática: III. "Although the account is shared, most men live as though their thinking were a private possession" (29); IV. "Most men do not think things in the way they encounter them, nor do they recognize what they experience, but believe their own opinions" (29); XXIX. "It belongs to all men to know themselves and to think well" (41); XXXVII. "The ordering [=kosmos], the same for all, no god nor man has made, but it ever was and is and will be: fire everliving, kindled in measures and in measures going out" (45); L. "As they step into the same rivers, other and still other waters flow upon them" (53). El fragmento más célebre de Heráclito, "One cannot step twice into the same river" LI. (53) ("no se puede bajar dos veces al mismo río"), no es de inequívoca atribución ("not unmistakably attested in his own words," 168). Ese texto clave proviene de Plutarco y existe en forma de cita indirecta en Platón (168).

Al poeta-filósofo se le ha definido como el inventor de una autóctona lengua hispanoamericana.⁵ Tal invención la complementa su igualmente original arte combinatorio, en el cual metafísica y poema crean una intrincada fusión y una densa intertextualidad. Ni Borges ni su talismán griego aceptan dicotomías o dualismos convencionales; los dos afirman una cosmovisión de opuestos, inteligentemente unidos por la colaboración del lector-hacedor. Por consiguiente, somos lectores-cómplices en la invención de una metalengua capaz de crear contextos y puntos de vista adecuadamente nuestros. Tal creatividad lingüístico-estética es imprescindible para leer con su original humanidad a estos dos titanes de la literatura clásica, cuya monumental influencia, así como su proteica presencia, se afirman y se atesoran fuera del tiempo.⁶ En la poesía completa de Borges se destacan ciertos textos que inscriben a Heráclito como interlocutor en el diálogo borgesiano. Dos de ellos llevan su nombre en el título y forman una especie de tributo-recreación; los otros invocan al filósofo como gurú ético y maestro intelectual.⁷ El tiempo es la temática unificadora de cada uno de estos poemas; en su contenido ético-artístico ilustran una de las preocupaciones filosóficas predominantes en Borges. A la vez, los contextos lingüísticos y literarios expresan la dialéctica poética del escritor. Escuchemos atentamente la conversación que entablan esas voces poéticas creadas por Borges para sus herederos enamorados del *logos* y la sabiduría.

“Heráclito,” *OC* 2:357, es un poema central en la arquitectura que Borges edifica sobre los fragmentos presocráticos: a base de metáforas tradicionales y novedosas, construye una vibrante síntesis poético-filosófica. Si se formularan conjeturas sobre el tiempo como fenómeno incognoscible y realidad proteica, podrían entenderse sus implicaciones de una forma radicalmente enajenadora, nihilística. Y en sus escritos tempranos (*Fervor de Buenos Aires* 1923; *Inquisiciones* 1925; *El tamaño de mi esperanza* 1926), Borges tiende a establecer una dialéctica temporal

⁵ Este concepto ha sido formulado por Carlos Fuentes: “El sentido final de la prosa de Borges — sin la cual no habría, simplemente, moderna novela hispanoamericana — es atestiguar, primero, que Latinoamérica carece de lenguaje y, por ende, que debe constituirlo” (citado en Velasco Rami 47).

⁶ En lo que se refiere a la fama de Heráclito, Kahn es la autoridad más reciente (3-9, “Notes” 1-22, 303-304). Los testimonios, comentarios críticos y tributos internacionales hacen hincapié en la heroica superación del poeta: se considera a Borges el escritor en lengua española de mayor influencia en las literaturas mundiales del siglo XX.

⁷ “Heráclito,” *OC* 2:357; “Heráclito,” *OC* 3:156; “El hacedor,” *OC* 3:309; “Son los ríos,” *OC* 3:459.

negativa.⁸ Cuando imagina intacta su integridad como poeta-pensador, la condición de estar "centrado" será la fuente de una aceptación armoniosa con respecto al tiempo fluyente, inasible: "... Llego a mi centro, / a mi álgebra y mi clave, / a mi espejo. / Pronto sabré quién soy" ("Elogio de la sombra", OC 2:396). Desde esa serena perspectiva, "Heráclito" (OC 2:357) representa una vital cosmovisión: poema y filosofía se abrazan en concordancia feliz. Vale citar el poema completo para ilustrarla:

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

Con un idioma que parece declararse prosa poética (e.g., casi exento de cadencias que gobiernen la sintaxis; rico en opuestos y en lucidez expresiva)

⁸ Obviamente, Borges no muestra una evolución lineal; por eso, encontramos evidencia contraria a la dialéctica temporal negativa. Quizás el caso más convincente del proceder ambiguo borgesiano es la bella prosa poética de *Otras inquisiciones* (OC 2:148-149) recordada al pie de la letra en la imagen central del poema "Heráclito" (OC 2:357): "el río me arrebató y soy ese río". En otra "memoria" Borges inventa un sinónimo divertido para la auto-alusión (sus escasas "Notas" en el libro *La moneda de hierro*: "'Heráclito' es una involuntaria variación de 'La busca de Averroes,' que data de 1949" (OC 3:161).

siva), el poema resulta una maravillosa recreación en castellano de aquel estilo griego oximorónico, condensado: la invención que hace Heráclito para su “oscuro propósito,” es decir, su sistema cognoscitivo y su lengua, que para él son inseparables. Es una lengua resonante y elegiaca; una genial reducción a lo esencial, en términos lingüístico-estéticos. Sus 27 versos crean una textura vocal-sintáctica de polivalente perspectivismo y ambigüedad. Si hemos entendido adecuadamente los poemas y prólogos que expresan la visión artística de Borges, “Heráclito” codifica su Arte Poética: “Mi suerte es lo que suele denominarse poesía intelectual. La palabra es casi un oxímoron; el intelecto (la vigilia) piensa por medio de abstracciones, la poesía (el sueño) por medio de imágenes, de mitos o de fábulas. La poesía intelectual debe entretejer gratamente esos dos procesos” (OC 3:290). Aunque no lo nombra entre los colegas en la Academia de Poetas Intelectuales (“Platón, Francis Bacon, Emerson, Browning, Frost, Unamuno, Valéry”), estimamos que para Borges, Heráclito *el lúcido* fue un “maestro del género.” (290) Recorramos ahora el ámbito que han compartido estos sabios.

Para Kahn, la contribución más destacada de Heráclito es su nuevo paradigma para explicar la unidad que existe entre el ser humano y el universo. Según él, la mayor preocupación del filósofo es “la dificultad extremosa de aprehender esa estructura” (100). Puesto que vivimos como sonámbulos, sin entender lo que hacemos despiertos, sin recordar lo que soñamos (fragmento 1), experimentamos la vida cotidiana como un estado de “enajenamiento cognoscitivo” (99). El proyecto arduo y elusivo de Heráclito es, por ende, lo que hemos denominado *ci-rugía lingüística radical*. “La ceguera que él denuncia es la de los hombres que ‘no saben lo que hacen’” (100). En su fragmento XVII se lee: “Sin saber cómo escuchar, tampoco saben hablar” (35). Con palabras de Kahn, “es la vida de la humanidad que figura como el tema de su discurso, no la teoría del conocimiento y de la percepción” (100). Lo que su intuición ve como estructuras análogas (la de la psique, la del universo) le conduce al filósofo a la doctrina de la unidad de contrarios. Para su intérprete más reciente, esta doctrina ilustra “una verdad cuya aplicación primaria para los seres humanos estriba en una comprensión más profunda de su propia experiencia de la vida y la muerte, del sueño y el despertar, de la juventud y la vejez. ... Según Heráclito, tal modo de entender la condición humana, es inseparable de la percepción de la estructura unificadora del universo, la total unidad dentro de la cual todos los principios opuestos –incluso la mortalidad y la inmortalidad– se reconcilian. Son ese profundo entender y ese conocimiento inmediato lo que Heráclito eleva a la categoría de sabiduría

(*sophía*), que en todo su discurso pugna por expresarse cabalmente" (21).

Para volver al espacio intelectual donde conviven Heráclito y Borges, es precisamente el proceso racional-intuitivo lo que le confiere una estructura orgánica al poema que examinamos. En él, la creación metafórica de Borges libera a los términos opuestos (anochecer vs. amanecer) de su condición de antagónicos (aunque no dejan de estar en pugna) y los conduce a una fusión igualitaria: "dos crepúsculos". Ninguno es máspreciado que el otro; los dos son "fugitivos" y enigmáticos; fenómenos ontológicos, fabricaciones desesperadas. Como la misma condición humana en su ámbito cósmico, el ciclo diurno-nocturno es una metáfora que expresa la unión de realidades, que, por lo común, se consideran irreconciliables. Ambos, Borges y Heráclito, toman una postura de radical escepticismo y provisionalidad ante la "sabiduría" heredada y las "verdades" establecidas. Los dos son subversivos y rigurosos en su comprometida búsqueda existencial.

En el poema que examinamos, la paradójica hipálage, "El día numeroso," expresa la condición reversible de lo físico y lo metafísico: plural es singular; el movimiento es parálisis. Intentar postular una secuencia temporal ("¿Qué trama es ésta/ Del será, del es y del fue?") es una indagación tan vana como la de buscar la identidad individual dentro de lo anónimo: "¿Qué río es éste/ .../ Acaso de mi sombra/ .../." Cada clausura temporal, por acción de contrarios congruentes, es bautismo y muerte ("La purificación y el olvido"). Por eso, el "yo" nombra el río hindú más sagrado dentro del mismo contexto donde corren ciegos otros ríos inencontrables o de índole "inconcebible" e inverosímil: "Acaso el manantial está en mí."

El punto focal en la triple analogía, río-tiempo-identidad, no deja de ser prodigioso: filósofo y poeta otorgan a nuestra humanidad la extraordinaria capacidad de superar (sin comprender del todo) su contingencia circunstancial/temporal para llegar al "centro": "el río me arrebató y soy ese río." De una aparente irrealidad proteica ("acaso de mi sombra/ ... los días") surge una orgánica convivencia: *Existo porque el mundo me percibe y yo lo percató.*

En "Heráclito" (OC 3:156) Borges emplea una estrategia genial: "inventó" la doctrina más renombrada del filósofo, imaginándose a Heráclito una suerte de creador "ex-futuro" de su arte aforístico, es decir, saltando la barrera temporal que a los demás encarcela. Por consiguiente, el poema es un acto de "descreencia suspendida," dado que Borges reescribe la mitología, la historia y la literatura, y por tanto, el proceso de

causa y efecto que parece regir la existencia humana. Su texto, como “el Jano bifronte” que incorpora, muestra la condición de un objeto multi-dimensional: a la vez elegía, con estructura métrica uniforme, intertexto (Borges en la conciencia de Heráclito; la cita del filósofo), y meditación (la que clausura el poema de Borges). A continuación, convendría examinar el papel de cada uno de esos subgéneros para apreciar el arte combinatorio borgesiano.

El poema se divide en dos partes: la primera (19 versos) evoca a Heráclito en su ciudad natal, el día venturoso de su revelación: “descubre y trabaja la sentencia”. El otro segmento (8 versos) es una intercalación de Borges, en la cual declara la irrealidad de Heráclito (“no tiene ayer ni ahora./ Es un mero artificio ...”). Al final, refleja sobre su propia condición de poeta (y/o lector) el terror de ser otra sombra sin identidad: “Un hombre gris .../ Para no pensar ...”

Heráclito camina por la tarde
 De Éfeso. La tarde lo ha dejado,
 sin que su voluntad lo decidiera,
 En la margen de un río silencioso
 Cuyo destino y cuyo nombre ignora.
 Hay un Jano de piedra y unos álamos.
 Se mira en el espejo fugitivo
 Y descubre y trabaja la sentencia
 Que las generaciones de los hombres
 No dejarán caer. Su voz declara:
 Nadie baja dos veces a las aguas
 Del mismo río. Se detiene. Siente
 Con el asombro de un horror sagrado
 Que él también es un río y una fuga.
 Quiere recuperar esa mañana
 Y su noche y la víspera. No puede.
 Repite la sentencia. La ve impresa
 En futuros y claros caracteres
 En una de las páginas de Burnet.
 Heráclito no sabe griego. Jano,
 Dios de las puertas, es un dios latino.
 Heráclito no tiene ayer ni ahora.
 Es un mero artificio que ha soñado
 Un hombre gris a orillas del Red Cedar,
 Un hombre que entreteje endecasílabos
 Para no pensar tanto en Buenos Aires
 Y en los rostros queridos. Uno falta.

East Lansing, 1976.

Si se toman en consideración ciertos rasgos distintivos de Borges (estructura, tema, enfoque), “Heráclito” parece ejemplificar su Arte Poético.

ca. Sin embargo, aquí, "la inminencia de una revelación" difiere del tratamiento del proceso creativo en los otros poemas que formulan la poética. Su diferencia principal radica en el hecho de que "lo creado" es una doctrina filosófica. Por su fondo y forma, sería más preciso decir que "Heráclito" es un Arte de *Sofía*. Hace la pregunta imprescindible del filósofo: ¿qué podemos saber? Indaga en cuestiones de identidad-tiempo-destino. Y llega a ciertas conclusiones alarmantes o confortantes, según el lector entienda el subtexto. Desde su ambiguo punto de vista como autor-interlocutor, y fiel a la tarea dialéctica, Borges ofrece claves, con una estrategia que podría ser su firma artística, para situar al poema y al lector en un plano de suprarrealidad. Dejando aparte la problemática de si es o no es un arte del saber o una ficción poética, por su originalidad intelectual y metafísica, "Heráclito" debe colocarse entre los más logrados homenajes a la sabiduría en la poesía de Borges.⁹

Hemos visto en el poema anteriormente comentado la identidad Borges-Heráclito; en este segundo tributo epónimo, Heráclito está inscrito en el tejido de Borges donde descubrirá su precaria condición ontológica: la de ser un ilusorio símil, o un amigo querido que sólo existe en la nostalgia de Borges. Su momento epifánico es depresivo: en vez de coronarle de felicidad como pensador original, le destierra a la barbaridad del forastero que ni habla la lengua en que se manifiesta esa terrible revelación pasmosa: "Heráclito no sabe griego." Queda anulado: aunque Heráclito ha vislumbrado su fama duradera en las páginas de John Burnet, su editor decimonónico, su verdadero destino es el olvido. Irónicamente, el inventor de la doctrina del fluir temporal ("el río incesante"), es absorbido por el Tiempo. Así, Heráclito perfigura el dictamen quizás más célebre del poeta: "Nuestro destino ... no es espantoso por irreal, es espantoso porque es irreversible y de hierro. El tiempo es la sustancia de que estoy hecho.... El mundo, desgraciadamente, es real; yo, desgraciadamente, soy Borges" (OC 2: 148-149).

Ahora, ¿por qué la asociación Jano-Heráclito? "Jano bifronte," como lo denomina Borges en "East Lansing" (OC 2:512), es ciudad-génesis del poema "Heráclito." Tradicionalmente, Jano era protector de puertas y

⁹ "Heráclito" es un eco textual del "Poema de los dones" ("vago horror sagrado", OC 2:188), y, con densas resonancias, al mago del cuento "Las ruinas circulares" ("hombre gris", OC 1:451), quien es también progenitor milagroso que descubre, "con terror," su propia irrealidad. Debe colocarse entre los grandes poemas que representan perspectivas sobre el proceso creativo como "Arte poética," (OC 2:221); y, con vibrantes recuerdos del cuento en prosa poética, "El hacedor," en el cual Homero, como Heráclito, se conoce y "descubre," extemporáneamente, su destino poético (OC 2: 159-160).

entradas; su templo en el foro romano se abría durante las guerras y sólo se cerraba en épocas de paz. El “dios latino” del poema, a pesar de sus conocimientos del pasado y del porvenir, tiene, según la mitología borgesiana, severos límites: no existe en el “ahora”; a él le es vedado el maravilloso “tiempo eterno” cuando todo confluye en un presente de éxtasis. Además, no puede conocerse ni especular sobre su ser y el tiempo porque le hace falta el mecanismo sintético: “las dos caras de Jano que se ignoran” (OC 3:309). En otras palabras, Heráclito y Jano comparten una dialéctica negativa: aquél, al descubrir su identidad cara a cara (“se mira en el espejo fugitivo”), se cree real pero mira un espejo reflejado en otro espejo; éste, no puede hacer la pregunta “¿quién soy?,” porque carece de realidad lingüística y temporal. Ninguno de los dos puede salvarse de su fracasada comprensión cósmica. Desde el punto de vista escéptico, lograr conocimiento de uno mismo es un paso crucial para el filósofo; pero no es la medida universal. Por eso, ni el filósofo ni la deidad podrán ser de veras iluminados.¹⁰

La nulidad de saberse la mera proyección mental de otro, nos vuelve a la cuestión realidad-suprarrealidad.¹¹ ¿Hay una sola dimensión real en el poema? Si hay más de una, ¿para qué le sirve al poeta-filósofo? Al inventar un episodio biográfico clave, Borges sitúa su poema en el género de la literatura fantástica: su narración es una realidad *otra*, o un modo radicalmente conjetural. Este salto a la conciencia de un poeta admirado, lo había realizado con éxito en la prosa poética de “El hacedor” (del libro *El hacedor* 1960). Allí, Borges se manifestó en la búsqueda de Homero para que éste “descubriera” su “destino” de rapsoda universal. En nuestra opinión, la primera parte de “Heráclito” (versos 1-19) es un cuento fantástico en miniatura; el protagonista percibe y medita como lo haría un poeta (y como lo “aprendiera” Homero en la recreación de Borges), por los cinco sentidos, con su profunda penetración. El personaje que Borges inventa en “Heráclito” es un ser electo y a la vez condenado: “Camina ... sin que su voluntad lo decidiera”; y

¹⁰ Cristina Grau explora con lucidez y erudición los laberintos espaciales y mentales que crea Borges como modelos de lo que es cognoscible y de lo que no es. Grau (62) cita como piedra de toque las palabras devastadoramente sabias de Borges en “El idioma analítico de John Wilkins”: “Notoriamente no hay clasificación del universo que no sea arbitraria y conjetural. La razón es muy simple: no sabemos qué cosa es el universo. (...) La imposibilidad de penetrar el esquema divino del universo no puede, sin embargo, disuadirnos de planear esquemas humanos, aunque nos conste que éstos son provisionarios.”

¹¹ En la elucidación de niveles (suprarrealidad, historia, idealidad, ironía) cf. Balderston, Barrenechea, Murillo, Pérez, Sturrock.

aunque está en su villa natal, no sabe ni el "nombre" ni el "destino" del río en su alucinante revelación. ¿Será por eso por lo que Borges lo describe como "un río silencioso"? El pensador más imperioso, antes de Sócrates, resulta un personaje-simulacro o un fantasma "pre-existente," como los "discípulos fracasados" en el mundo alucinante de "Las ruinas circulares." Otra semejanza entre ese cuento y el poema es la experiencia del "horror sagrado," al saber para siempre quién es el protagonista: el mago en las ruinas milenarias y Heráclito en Éfeso no tienen historia; son reflexiones de reflexiones: "... él también es un río y una fuga".

En la segunda parte del poema (versos 20-27), Borges nos conduce al lugar "mágico" donde tiene su génesis *La moneda de hierro*, East Lansing, en el estado de Michigan, EE.UU.¹² En este tiempo lírico ya no estamos en una dimensión superimpuesta; ahora, Borges se coloca textualmente en un "probable" ahora, cuando, a diferencia de Heráclito, él sabe a ciencia cierta cómo se llama el río de su meditación (el río "Red Oak," que encuentra uno de sus "destinos" en la sede de la universidad Michigan State)¹³. De más importancia aún para su precaria identidad, sabe que el acto creativo le liberará de su irrealidad: "Un hombre gris ... / ... entreteje endecasílabos." Borges y *el otro* confirman cuán inmaterial es nuestro ser en el tiempo y como parte del tiempo. Sin embargo, tal conocimiento nihilístico ofrece un paradójico consuelo: si en el espejo fluyente el poeta no ve al abominable doble, entonces ha superado, temporalmente, su condición-condenación. Y si el rostro que "falta" le pertenece al lector, digamos, "monofrente," ¿quién está leyendo "Heráclito"?

Una de las ventajas de la paradoja elaborada por el razonamiento abstracto del ser humano es que refleja la estructura misma de la mente. Borges explota y acondiciona fenómenos paradójicos quizás para recordarnos que algunos de nuestros contenidos mentales más arraigados se disuelven bajo la mirada implacable de una lógica radical, como la de Zenón, entre cuyas paradojas nos enfrentamos con la de la negación de "la posibilidad de la división espacial o del movimiento." (*Cambridge* 1329) Nos acordamos, también, de que Heráclito entendió que su "misión" no iba a ser educar al pueblo sino iluminar a una

¹² Borges identifica la ciudad-génesis: "Sé que este libro misceláneo que el azar fue dejándome a lo largo de 1976, en el yermo universitario de East Lansing ... no valdrá mucho más ni mucho menos que los anteriores volúmenes." (*OC* 3:121)

¹³ Respecto del contenido filosófico e intelectual del poema y de la obsesión de Borges por los espejos, cf. Poust, Sucre, Isaacson.

elite, capacitada para olvidar las impresiones/opiniones recibidas y comenzar de nuevo a percibir y pensar con inmaculada lucidez.¹⁴ Entre las alusiones a Heráclito y los diálogos con él, Borges escoge nociones y concepciones oportunas para la refutación tajante; algunas son ferozmente iconoclastas; otras, fervientes desiderata.

Después de comentar dos poemas que conllevan una dialéctica negativa, prosigamos ahora con otros que expresan una intensa afirmación de nuestra perdurable humanidad. *Los conjurados* (1985) es un poemario de amor: el “yo” está enamorado, es amado, y recuerda con cariño a amigos, paisajes, ideas. “Abramowicz” (OC 3:463), un poema en prosa elegíaca, expresa una metafísica jubilosa; su ámbito es comprensivo y su mensaje una fiesta: “la muerte es más inverosímil que la vida”.¹⁵ La textura es rapsódica, con una sintaxis que explota la flexibilidad del castellano y una estructura fonética rica en aliteración. Todo el soliloquio canta y celebra “la presencia en ausencia” de los difuntos: “el alma perdura cuando su cuerpo es caos ... nadie puede morir”. Invirtiendo la paradoja de Heráclito, Borges extrae del fluir temporal su índole ininterrumpida. Nadie se pierde en la continuidad artística y humana: junto con su amigo de la adolescencia en Ginebra, Maurice Abramowicz, la compañía que invocan los tres amigos, María Kodama, Jorge Luis Borges e Isabelle Monet, es excelsa y democrática: “Todos estaban ahí, y también mis padres y también Heráclito y Yorick. Cómo puede morir una mujer o un hombre o un niño, que han sido tantas primaveras y tantas hojas, tantos libros y tantos pájaros y tantas mañanas y noches”. Al nombrar personajes que representan mortalidad e inmortalidad, Ulises, Heráclito y Yorick, Borges hace resonar su trascendencia y su compartida humanidad. La “locura” temporal que Heráclito vislumbró en su paradójica sentencia, “Nadie baja dos veces a las aguas/ Del mismo río,” ha sido recreada por Borges con un contenido mental paradisiaco: el tiempo en la tierra es inconsecuente al tiempo en el cielo; ser mortal implica eternidad.¹⁶ Si nos atrevemos a ser humanos, ¡cuánta festiva muerte nos espera!

¹⁴ “[Según la historia bibliográfica] Heráclito dejó depositado su libro como una dedicatoria al gran templo de Artemis, donde la gente común no tendría acceso a ello”: Kahn 2; esa historia se corrobora en la Nota 4, 303.

¹⁵ Además del poema “Abramowicz,” Borges recuerda a su amigo en un exquisito epitafio: “Elegía,” OC 3:462.

¹⁶ He identificado otros textos del poemario sobre Heráclito que configuran la misma afirmación: “Final del año,” (OC 1:30); “Arte poética,” (OC 2: 221); “Cosmogonía,” (OC 3:80); “Olaus Magnus (1440-1558),” (OC 3:148); “Adán es tu ceniza,” (OC 3:200).

Esta noche puedo llorar como un hombre, puedo sentir que por mis mejillas las lágrimas resbalan, porque sé que en la tierra no hay una sola cosa que sea mortal y que no proyecte su sombra. Esta noche me has dicho sin palabras, Abramowicz, que debemos entrar en la muerte como quien entra en una fiesta.

Las asociaciones que Borges teje en su recreación metafísica constituyen metáforas e imágenes vibrantes. De la cadena río-tiempo-destino, el poeta deriva la afirmación más integral en sus diálogos con el otro Heráclito, "el lúcido": "Somos el río que invocaste, Heráclito" (*OC* 3:309). El verbo en primera persona del plural define la relación de identidad e intimidad que el generoso Borges ha ido cultivando con Heráclito y con el lector durante seis décadas de creatividad poética, desde *Fervor de Buenos Aires* (1923) hasta *Los conjurados* (1985). Borges invoca a Heráclito como amigo; y, en esa dimensión, los sentimos colegas en una idealidad: la Academia de Poetas Sabios. Los dos infatigables pensadores han atravesado mundos e infiernos; y al volver a los predios familiares (una de sus patrias), recogen el hilo del último diálogo como si no hubiera ningún lapso ni hiato entre el pasado y el presente. Quizás esa inmanente continuidad sea el valor singular para el poeta: lo es, de un modo elocuente, en el poema sabio y ferviente que dedica Borges a su gran amigo y cómplice-hacedor.

Somos el río que invocaste, Heráclito.
Somos el tiempo. Su intangible curso
Acarrea leones y montañas,
Llorado amor, ceniza del deleite,
Insidiosa esperanza interminable,
Vastos nombres de imperios que son polvo,
Hexámetros del griego y del romano,
Lóbrego un mar bajo el poder del alba,
El sueño, ese pregusto de la muerte,
Las armas y el guerrero, monumentos,
Las dos caras de Jano que se ignoran,
Los laberintos de marfil que urden
Las piezas de ajedrez en el tablero,
La roja mano de Macbeth que puede
Ensangrentar los mares, la secreta
Labor de los relojes en la sombra,
Un incesante espejo que se mira
En otro espejo y nadie puede verlos,
Láminas en acero, letra gótica,
Una barra de azufre en un armario,
Pesadas campanadas del insomnio,
Auroras y ponientes y crepúsculos,
Ecos, resaca, arena, líquen, sueños.

Otra cosa no soy que esas imágenes
 Que baraja el azar y nombra el tedio.
 Con ellas, aunque ciego y quebrantado,
 He de labrar el verso incorruptible
 Y (es mi deber) salvarme. ("El hacedor," OC 3:309)

No recuerdo, en la poesía de Borges, otro texto de tan largo aliento (el primer período sintáctico contiene 23 versos). A pesar de su apariencia amorfa (enumeración caótica), "El hacedor" muestra una rigurosa estructura orgánica. Sintetiza casi todas las cavilaciones y preocupaciones que Borges había hilvanado en su tejido heraclitano. Tal vez por eso no encontramos una novedosa imagen en el último "hacedor": ya la había perfeccionado el poeta a través de sus odiseas poéticas y filosóficas. Mezclando diferentes géneros de creaciones (psíquicas-materiales, individuales-nacionales, fenomenales-intangibles), el poema se estructura sobre una base de opuestos reconciliados: la creación monumental comparte con la miniatura su índole trascendente. Cada metáfora, cada nueva vida, es una manera de superar el tiempo incesante. En un mundo de mutabilidad y disgregación, el elemento más estable es el *logos*. Mientras la desintegración del universo se manifiesta ineludible, el poeta perdura en su poema, se reconoce entre las incertidumbres, se lee: "He de labrar el verso incorruptible./ Y (es mi deber) salvarme." En bondadosas hojas ha esparcido Borges su diálogo fielmente socrático con la humanidad: el espíritu humano creador y aniquilador, al ejercer su plenitud o potencialidad, nos rescata del olvido universal. Todo Hacedor es salvado en la órbita de lo que Borges llama *Everness*.¹⁷

De "la zozobra del griego" y la revelación filosófica que una vez le impartiera el padre al hijo, se produce una congruencia inusitada. A través de las distancias y los siglos, la irreducible identidad personal y filosófica en que se funden Borges y Heráclito desafía a Cronos, cantándonos triunfante su continuidad de lírica *sofía*.¹⁸

Florence L. Yudin
 Florida International University

¹⁷ "Everness" es el vocablo-título que emplea Borges en OC 2:305. Otros poemas que abordan el mismo enunciado integral ("somos el río"): "El reloj de arena," (OC 2: 189); "A quien está leyéndome," (OC 2: 302); "Estancia El Retiro," (OC 3:91); "Son los ríos," (OC 3: 459).

¹⁸ Queremos expresar nuestro agradecimiento al amigo editor Eugenio A. Angulo; sus sustanciales aportes lingüístico-estilísticos a este ensayo han transformado borradores anteriores en versión definitiva.

Obras Citadas

- Balderston, Daniel. *Out of Context. Historical Reference and the Representation of Reality in Borges*. Durham/London: Duke U P, 1993.
- Barrenechea, Ana María. *La expresión de la irrealidad en la obra de Jorge Luis Borges*. México: El Colegio de México, 1957.
- Borges, Jorge Luis. *Obras Completas*, 4 vol. Barcelona: Emecé. 1989-1996.
- The Cambridge Encyclopedia*. Cambridge/New York: Cambridge U P, 1990)
- Cortínez, Carlos. Ed. *Borges the Poet*. Fayetteville: Arkansas U P, 1986.
- Echavarría, Arturo. *Lengua y literatura de Borges*. Barcelona: Editorial Ariel, 1983.
- García Gual, Carlos. "Borges y los clásicos de Grecia y Roma," *Cuadernos Hispano-americanos* 505-507 (julio-agosto 1989): 321-46.
- Grau, Cristina. *Borges y la arquitectura*. Madrid: Cátedra, 1989.
- Isaacson, José. *Borges entre los nombres y el nombre*. Buenos Aires: Fundación del Libro, 1987.
- Jaén, Didier T. *Borges' Esoteric Library: Metaphysics to Metafiction*. Lanham, Maryland: University Press of America, 1992.
- Kahn, Charles H. *The Art and Thought of Heraclitus*. Cambridge/New York: Cambridge U P, 1979.
- Lagos, Ramona. *Jorge Luis Borges: 1923-80: Laberintos del espíritu, interjecciones del cuerpo*. Barcelona: Ediciones del Mall, 1986.
- Murillo, Luis A. *The Cyclical Night: Irony in James Joyce and Jorge Luis Borges*. Harvard U P, 1968.
- Pérez, Alberto C. *Realidad y suprarrealidad en los cuentos fantásticos de Borges*. Miami: Ediciones Universal, 1971.
- Poust, Alice. "Knowledge in Borges' *La moneda de hierro*," *Borges the Poet*. Ed. C. Cortínez.
- Sturrock, John. *Paper Tigers: The Ideal Fictions of Jorge Luis Borges*. Oxford: Clarendon Press, 1977.
- Sucre, Guillermo. *Borges el poeta*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1967.
- Velasco Rami, Juan Manuel. Ed. *Jorge Luis Borges: Premio de Literatura en Lengua Castellana "Miguel de Cervantes*, 1979. Barcelona: Anthropos, 1989.