

**Navarro, Ignacio J.**

*La pregunta detrás de la obra*

*The question behind the work*

Revista Teología • Tomo LII • N° 116 • Abril 2015

Este documento está disponible en la Biblioteca Digital de la Universidad Católica Argentina, repositorio institucional desarrollado por la Biblioteca Central "San Benito Abad". Su objetivo es difundir y preservar la producción intelectual de la Institución.

La Biblioteca posee la autorización del autor para su divulgación en línea.

Cómo citar el documento:

NAVARRO, Ignacio J., *La pregunta detrás de la obra* [en línea]. *Teología*, 116 (2015). Disponible en:  
<<http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/revistas/pregunta-detras-obra-navarro.pdf>> [Fecha de consulta: ...]

## La pregunta detrás de la obra

### RESUMEN

La poesía es minuciosa: celebra cada pequeño don que constantemente se ofrece; lo rescata, lo menciona. La poesía es también magnánima: canta los secretos vínculos que, en cada cosa, teje a todas en una sola ofrenda donde todo se reúne y alude. La poesía es sabia: pregunta y conoce al ser en sus profundidades, allí desde donde surge y se sostiene cuanto se celebra y canta por medio de la palabra poética; tiene afinidad con él, conaturalidad. La poesía, por fin, es esperanzada y abierta. Ella sabe que tiene un límite, pero que no es una clausura sino un umbral: aguarda y anhela la Palabra, vedada a la pronunciación humana, que sólo puede decirse por sí misma, aquella en la que todo, incluso el ser, tiene su consistencia. La poesía hace silencio y oye, convoca, anhela el Don que desciende y se corporiza. Hasta aquí llega el gran poeta, el hermano mayor. Entre los argentinos, quizás sea Jorge Luis Borges el que mejor adaptó el lenguaje para alcanzar este lugar, el más alto, el que lo torna a uno más cercano al misterio y, a la vez, el mejor testigo de la distancia. De estas materias, que son una sola, está hecha su poesía. Desde lo más frágil y pequeño hasta lo más inmenso y definitivo, pronunciado, encarnado. Por eso aquello de Von Balthasar: *La resurrección de la carne da la razón a los poetas*.<sup>1</sup>

*Palabras clave:* poeta - revelación - palabra - Borges - trascendencia - belleza

### The Question Behind the Work

#### ABSTRACT

Poetry is meticulous: it celebrates every little gift that is constantly offered; it rescues it, it mentions it. Poetry is also magnanimous: it sings the secret bonds which, in each and every thing, weave them together in one single offering, in mutual unity and ref-

1. H.U. VON BALTHASAR. *Gloria, una estética teológica*, vol. I: *La percepción de la forma*, 144, Ediciones Encuentro, Madrid, 1985.

erence. Poetry is wise: it asks and knows Being in all its depth, in the springs of all that is celebrated and sang by the poetic word, it has affinity with it, connaturality. Lastly, poetry is hopeful and open. She knows her limits, but just as a threshold: it waits and yearns for the Word, ineffable, in which everything, even Being, has its consistency. Poetry makes silence and listens, summons, yearns for the Gift that come from on high and incarnates. This is the aim of the great poet, the elder brother. Among argentines, Jorge Luis Borges is perhaps the best in adapting language to reach this place, the highest, making us come closer to the mystery, while being at the same time witnesses to the distance. These are the matters, at bottom the one matter, poetry is made of. From what is tiniest and most fragile to what is greatest and definitive, expressed and incarnated. In words of Von Balthasar: *the resurrection of the flesh proves poets are right*.

*Keywords:* Poetry, Revelation, Word, Borges, Transcendence, Beauty

*Si rasgaras el cielo y descendieras (Is. 63, 19b)*

Todo poeta trata de ir más allá de lo obvio. No todos lo consiguen. Los que lo logran establecen, por medio de la palabra, un sentido justo y apropiado para cada cosa que, en virtud de esa palabra que la desentraña, aparece cierta e innegable.

Eso es, en parte, la poesía: una de las mejores maneras de decir la verdad. Y la belleza es, en cierto sentido, una posesión de la verdad sin esfuerzo. Hasta los objetos más simples y comunes se muestran en su singularidad irrepetible, sin que se haga necesaria ninguna razón externa que los justifique o demuestre, ya que la palabra poética los ha tornado evidentes.

Así lo dijo Rilke:

Estamos aquí tal vez para decir: casa,  
puente, vertiente, puerta, cántaro, árbol frutal, ventana,  
todo lo más: columna, torre... pero para decir, compréndelo,  
para decir así, como las mismas cosas  
nunca en su intimidad pensaron ser.<sup>2</sup>  
Y muy parecido lo dijo Claudel:  
He encontrado el secreto; sé hablar;  
si lo deseas, sabré decirte lo que cada cosa desea decir.<sup>3</sup>

2. R. M. RILKE, *Elegías de Duino*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1993, 112.

3. P. CLAUDEL, *Cinco Grandes odas*, México, Siglo Veintiuno Editores, 1997, 14.

Borges también. Palabras inmediatas, afines:

...el olor del jazmín y la madreSelva,  
el silencio del pájaro dormido,  
el arco del zaguán, la humedad  
esas cosas, acaso, son el poema .<sup>4</sup>

Y en otro lugar:

Quiero volver a las comunes cosas:  
el agua, el pan, un cántaro, unas rosas...<sup>5</sup>

El poeta confía en lo singular, en la vitalidad de lo frágil. También, con moderación, en la posibilidad de nombrarlo; confía en la *mención*.

Pero hay poetas que, sin abandonar lo anterior, dan un paso más: cada cosa les habla de todas las cosas, de sus secretos vínculos:

Soy ciego y nada sé, pero preveo  
que son más los caminos. Cada cosa  
es infinitas cosas. Eres música  
firmamentos, palacios, ríos, ángeles,  
rosa profunda, ilimitada, íntima,  
que el Señor mostrará a mis ojos muertos.<sup>6</sup>

Aquí el poeta confía además en los símbolos, en un cierto decir de las cosas más allá del lenguaje, en la posibilidad de evocar y de convocar en el poema, en lo dicho, lo no dicho, en la capacidad de acoger y de albergar misteriosas presencias y sutiles relaciones; confía en la *alusión*.

Por fin, algunos poetas comienzan a presentir en estas cosas una reunión y empiezan a ver en ellas, en cada una, en su todo en el fragmento, un mundo, un cosmos, una multiplicidad sin discordia, que requiere también de una palabra capaz de comunicarla. Hay un humus que hace ser y sostiene a todas las cosas. ¿Cómo decirlo?

4. J. L. BORGES, *Obras completas*, vol. I (OC.I), Buenos Aires, Emecé Editores, 1974, 19. Del poema "El Sur", del libro *Fervor de Buenos Aires*.

5. J. L. BORGES. *Obras completas*, vol. II (OC.II), Buenos Aires, Emecé Editores, 1989, pág. 492. Del poema "Góngora", del libro *Los conjurados*.

6. OC.II, 116. Del poema: "The Unending Rose", del libro *La rosa profunda*.

Dejar un verso para la hora triste  
que en el confín del día nos acecha,  
ligar tu nombre a su doliente fecha  
de oro y de vaga sombra. Eso quisiste.  
¡Con qué pasión, al declinar el día,  
trabajarías el extraño verso  
que, hasta la dispersión del universo,  
la hora de extraño azul confirmaría!  
No sé si lo lograste ni siquiera,  
vago hermano mayor, si has existido,  
pero estoy solo y quiero que el olvido  
restituya a los días la ligera  
sombra para este ya cansado alarde  
de unas palabras en que esté la tarde.<sup>7</sup>

... *unas palabras en que esté la tarde*. Este anhelo acompañó a Borges en una figura que recurre en toda su obra: el crepúsculo. Tanto el de la mañana como el de la tarde, pueden ser un lugar de revelación: no se ve cada cosa, se adivinan todas, se ve el ser. No es extraño que él haya tratado esto, con segura perseverancia, desde su primer libro, en el poema titulado *Amanecer*, hasta en su último libro, en la poesía *La tarde*.

... unas palabras en que esté la tarde. ¿Hay algo en lo que decimos?<sup>8</sup>

Se ha dicho (y yo, ahora, pasado el tiempo y las lecturas, tengo por opinión propia y convencida) que detrás de cada gran obra, acuciando y alentando cada obra de verdadera importancia espiritual, suele haber una sola pregunta. También hay otras, por supuesto, pero que más bien aparecen como satélites de la dramática pregunta central. Cada obra relevante, de modo más o menos explícito o insinuado, quiere aproximarse a la posibilidad de resolver qué es aquello que no ha de quedar inexpresado. La respuesta a esa inquietud se origina y se apoya en la pregunta que animará a toda la obra y le irá imponiendo una determinada forma.

Ahora bien, ¿qué pregunta subyace a la obra de Jorge Luis Borges? Lo que ahora diré es ciertamente discutible, pero yo tengo para mí que esta pregunta es una de las más enormes que se hayan levanta-

7. OC.I, 900. Del poema: "A un poeta menor de 1899", Del libro *El otro, el mismo*. (1899. Es decir, se trata de Borges.)

8. G. STEINER, Subtítulo de *Presencias reales*, Barcelona, Ediciones Destino, 1991.

do en la Literatura. La formularé así: ¿habrá *la* Palabra, Una y Única, capaz de contener, pronunciar y producir la totalidad de la realidad bella, simultáneamente?

Y aquí es donde Borges ha dado su paso quizás más audaz: no se trata sólo de la palabra que menciona, que celebra o establece a cada cosa; tampoco de la palabra que ve en cada cosa a todas y las alude; ni siquiera de la palabra que da cuenta del magma que hace ser a las cosas en este mundo y trata de poseerlo en la voz poética. Debe haber, más allá, una palabra capaz de dar razón de todas las anteriores. No son sólo *unas palabras en que esté la tarde*. Se trata de algo más.

En el cuento “La escritura del Dios”, Tzinacán, el mago de la pirámide de *Qaholom*, dice:

Consideré que en el lenguaje de un dios toda palabra enunciaría esa infinita concatenación de los hechos, y no de un modo implícito, sino explícito, y no de un modo progresivo, sino inmediato. Con el tiempo, la noción de una sentencia divina parecióme pueril o blasfematoria. Un dios, reflexioné, sólo debe decir una palabra y en esa palabra la plenitud. Ninguna voz articulada por él puede ser inferior al universo o menos que la suma del tiempo. Sombras o simulacros de esa voz que equivale a un lenguaje y a cuanto puede comprender un lenguaje son las ambiciosas y pobres voces humanas, todo, mundo, universo.<sup>9</sup>

De manera que ya no es sólo la propia palabra personal, sino una palabra que la excede, una palabra a la que se busca y anhela, una palabra otra y trascendente.

Es trascendente porque es más que *todo, mundo, universo*. Es trascendente porque en ella no sólo está la belleza sino la causa de la belleza; no sólo están ahí todas las voces sino su vertiente, la fuente. Es el fundamento, es la palabra asociada al todo, a lo definitivo y al destino de la forma humana.

No es, pues, de extrañar, que Borges imagine la aparición de esa palabra a la manera de un juicio, en su poema “Mateo XXV, 30”:

El primer puente de Constitución y a mis pies  
frigor de trenes que tejían laberintos de hierro.  
Humo y silbatos escalaban la noche,

9. OC.I, 598. Del cuento: “La escritura del Dios”, del libro *El Aleph*.

que de golpe fue el Juicio Universal. Desde el invisible horizonte y desde el centro de mi ser, una voz infinita dijo estas cosas (estas cosas, no estas palabras, que son mi pobre traducción temporal de una sola palabra):  
 Estrellas, pan, bibliotecas orientales y occidentales, naipes, tableros de ajedrez, galerías, claraboyas y sótanos, un cuerpo humano para andar por la tierra, uñas que crecen en la noche, en la muerte, sombra que olvida, atareados espejos que multiplican, declives de la música, la más dócil de las formas del tiempo, fronteras del Brasil y del Uruguay, caballos y mañanas, una pesa de bronce y un ejemplar de la Saga de Grettir, álgebra y fuego, la carga de Junín en tu sangre, días más populosos que Balzac, el olor de la madre selva, amor y víspera de amor y recuerdos intolerables, el sueño como un tesoro enterrado, el dadivoso azar y la memoria, que el hombre no mira sin vértigo, todo eso te fue dado, y también el antiguo alimento de los héroes: la falsía, la derrota, la humillación.  
 En vano te hemos prodigado el océano, en vano el sol, que vieron los maravillados ojos de Whitman; has gastado los años y te han gastado, y todavía no has escrito el poema.<sup>10</sup>

Por eso, a lo largo de la obra de Borges, mientras se intenta el poema, también, a la vez, la peregrinación en pos de esa palabra trascendente será constante. Muchos poemas de Borges evocan esa palabra. También en la estructura de varios cuentos se hace evidente este camino. Justamente: varían los temas, pero esa estructura permanece. Quizás el relato emblemático en este sentido sea “El acercamiento a Almotásim”. Ya lo sabemos: un estudiante, en Bombay, se ve envuelto en una serie de peripecias y debe esconderse entre personas abyectas. Entre todas ellas hay un hombre, también ruín, en quien el joven cree ver la revelación del sentido de su existencia. El texto lo refiere así:

...el estudiante incrédulo y fugitivo que conocemos, cae entre gente de la clase más vil y se acomoda a ellos, en una especie de certamen de infamias. De golpe -con el milagroso espanto de Robinson ante la huella de un pie

10. OC.I, 874. Del poema: “Mateo XXV, 30”, del libro *El otro, el mismo*.

humano en la arena- percibe alguna mitigación de infamia: una ternura, una exaltación, un silencio, en uno de los hombres aborrecibles. Fue como si hubiera terciado en el diálogo un interlocutor más complejo. Sabe que el hombre vil que está conversando con él es incapaz de ese momentáneo decoro; de ahí postula que éste ha reflejado a un amigo, o a un amigo de un amigo. Repensando el problema, llega a una convicción misteriosa: En algún punto de la tierra hay un hombre de quien procede esa claridad; en algún punto de la tierra está el hombre que es igual a esa claridad. El estudiante resuelve dedicar su vida a encontrarlo.<sup>11</sup>

Luego de años de enorme derrotero, llega a su meta y queda ante una puerta. Llama. Llama golpeando las manos; ya no habla. Entonces se oye la inconcebible voz de Almotásim. Luego, una cortina se corre para que podamos pasar y el cuento termina. (El cuento referido por el narrador; porque es un cuento dentro de un relato.)

Señalemos algunos cuentos con una estructura análoga: “La escritura del Dios”<sup>12</sup>, “El etnógrafo”<sup>13</sup>, “Tigres azules”<sup>14</sup>, “El milagro secreto”<sup>15</sup>. Lo que se asoma e insinúa al final ya no depende del esfuerzo humano, aunque lo suponga. Se ha llegado ante la posibilidad de asistir a la palabra capaz de pronunciar lo inefable. Por eso estos relatos terminan en el silencio. Pero aquí hay que aclarar algo importante: no es que se postule al silencio por sí mismo como meta. Se trata de *callar con ocasión de la palabra*. No es que se llegue hasta “un silencio”; es que hace silencio el protagonista. Calla, para abrir el espacio en el cual acaso esa anhelada palabra única se diga a sí misma. A lo que se llega es a *la* palabra. Bien que a una palabra que excede la pronunciación del poeta; pero palabra que, aunque él no pueda decir, puede convocar o aludir.

Pero es también importante señalar aquí otro elemento en lo que se refiere a la estructura de estos relatos: todos los esfuerzos de los peregrinos y sus búsquedas tienen sentido porque aquella palabra total que se insinúa, *desciende*. En el caso de “El acercamiento a Almotásim”, lo que se plantea es que el mundo participa gradualmente de la

11. OC.I, 416. Del cuento: “El acercamiento a Almotásim”, del libro *Historia de la eternidad*.

12. OC.I, 596. Del libro: *El Aleph*.

13. OC.I, 989. Del libro: *Elogio de la sombra*.

14. OC.II, 381. Del libro: *La memoria de Shakespeare*.

15. OC.I, 508. Del libro: *Ficciones*.

perfección a la que se aspira. Es una suerte de “vía de eminencia”, de camino de ascenso por una creciente belleza, que en cada peldaño deja entrever el siguiente y sospechar el último. Se hace patente la finalidad. También la búsqueda de Tzinacán es posible porque a su ascenso corresponde un descenso: la “rueda altísima”, el “resplandor de arriba”, la *visión* que por fin se le ofrece. En el final de “Tigres azules” hay una aparición: el mendigo que dice *he venido*. Antes se había dicho: *las piedras son de arriba*; y eso lo había dicho un anciano *con una voz que no era la suya*. Lo “de arriba”, lo “altísimo”, inexplicablemente se esboza aquí abajo.

*Esa voz, esa palabra, está del otro lado, es de otro lado. Como en “El acercamiento a Almotásim”, o como en algunos poemas: en la ya citada rosa que el Señor mostrará a mis ojos muertos; o, como en “Everness”<sup>16</sup>, en los dos últimos versos: sólo del otro lado del ocaso / verás los Arquetipos y Esplendores.*

Pero este “estar del otro lado” no es una clausura de esa palabra; por el contrario, hay una constante invitación al poeta para acercarse, intuir la y labrar la voz propia con los ecos que ella va suscitando. *Inspiración*.

No es, entonces, una clausura. Uno de los elementos más originales de la poética de Borges es, pues, concebir la trascendencia también como una simultánea “descendencia” a través de la cual lo inalcanzable se participa<sup>17</sup>:

16. OC.I, 927. Del libro: *El otro, el mismo*.

17. Como nota al pie, podemos enunciar un asunto sobre el cual Borges volvió muchas veces y que aquí no podemos tratar: la *inspiración*, todo un capítulo para estudiar en la concepción borgeana de la construcción de su literatura. Es posible al poeta la pronunciación de una palabra personal muy alta, que bien puede ser participación de una palabra superior. Sólo participación; a la palabra superior es posible acceder solamente si ella se pronuncia a sí misma. No obstante, el fenómeno de la participación, de la inspiración, resulta un hecho fascinante: ocurre una palabra acerca de la cual el poeta puede decir “mía”, y que sin embargo excede la capacidad de haberla pronunciado. (Borges tocó este tema en algunos de los prólogos a sus libros de poesía, y también en muchas conversaciones y entrevistas que hoy están publicadas.)

Y ya que hoy, en este ámbito, estamos haciendo referencia a una perspectiva teológica, no estará de más dejar anotado, como complemento a lo que acabamos de enunciar acerca de la *inspiración*, que el aspecto de la obra de Borges que ve a la trascendencia también como “descendencia” es inimaginable fuera de un universo mental que no haya dado cabida al *ethos* bíblico. Es un hecho cultural que cabe señalar. No en vano Borges tiene dos poemas titulados “Juan 1, 14”, que es el versículo del prólogo del evangelio de Juan donde leemos: *Y la Palabra se hizo carne y habi-*

La música, los estados de felicidad, la mitología, las caras trabajadas por el tiempo, ciertos crepúsculos y ciertos lugares, quieren decirnos algo, o algo dijeron que no hubiéramos debido perder, o están por decir algo; esta inminencia de una revelación, que no se produce, es, quizá, el hecho estético.<sup>18</sup>

Años después insistirá, de modo quizás menos intenso, en una forma más lírica:

Hay una hora de la tarde en que la llanura está por decir algo; nunca lo dice o tal vez lo dice infinitamente y no lo entendemos, o lo entendemos pero es intraducible como una música.<sup>19</sup>

¿Qué es lo que es intraducible pero indudablemente *es*? ¿Cuál es la revelación que no se produce pero que es *inminente*? Borges se maneja en un *umbral*: lugar de luz (*lumbra*) y a la vez de sombras (*umbra*), lugar penúltimo al que se llega por los propios medios, pero que requiere luego detenerse, quedar en estado de deseo y de espera, hasta ser invitado a pasar. Lo que está más allá, adentro o del otro lado, es del “dueño de casa”, del “señor del misterio”.

Borges supo esto constantemente, y su obra se inclina o eleva en ese sentido, con una suerte de *teotropismo*, con una clarividencia que ningún asunto podía ensombrecer. Uno de los capítulos de su libro *Evaristo Carriego* termina así: *...nos hemos acercado a la metafísica: única justificación y finalidad de todos los temas.*<sup>20</sup> Y es así que, en medio de “todos los temas”, Borges siempre estuvo atento a las grandes verticales de sentido, a la trascendencia que se instala en la palabra de todo gran poeta.

Pero, ¿qué es, quién es, en qué se verifica un gran poeta? Principalmente, en el hecho de haber legado un inmenso don que muy pocos pueden ofrecer: palabras que permiten decir algo que antes era imposible. (Todo gran poeta tiene algo de inaudito y de inaugural.) Hombreres como Borges viven vicariamente las vidas de los demás. La poesía

*tó entre nosotros.* Existe, en la obra de Borges, una pregunta por lo que pudiera ser una palabra divina humanizada.

18. OC.I, 635. De: “La muralla y los libros”, del libro: *Otras inquisiciones*.

19. OC.I, 521. Del cuento: “El fin”, del libro: *Ficciones*.

20. OC.I, 147. De: “El truco”.

la sentimos todos. Simultáneamente, sentimos que no se puede decir. Llega el poeta y la dice, y nosotros experimentamos la certeza de que, si hubiéramos podido decir eso, lo hubiéramos dicho exactamente así. Se nos ha manifestado, con la consiguiente alegría y libertad que eso provoca, que algo mudo en nosotros ahora puede ser expresado.

¿Qué es lo nuevo que se puede decir después de Borges? Además, con el aditamento de su universalidad única. ¿Qué hace que cualquier hombre, de cualquier cultura, de cualquier lengua e incluso dialecto, una vez iniciada la lectura de Borges, persista en ella más allá de otras lecturas? ¿Qué fue lo que Borges dijo y que todos los hombre necesitaban oír? ¿Qué escribió que le hacía falta a todo el mundo? Imposible decirlo a ciencia cierta; es un dato que se excede a sí mismo. Pero lo cierto es que Borges toca en el lector una cuerda interior definitiva, un lugar al que es imperioso llegar, y al que parece que no se puede acceder salvo por la palabra del poeta argentino. Ese “lugar” no puede quedar inexpresado, pero hacía falta un don, una inspiración superior para decirlo, y no es imposible reconocer esa cualidad única en Borges. Abrió, desde una profundidad rica y secreta, un estilo de belleza, inteligencia y sentido que nos ha renovado y mejorado.

¿Qué dice ese lenguaje nuevo y mejor? Tal vez si existirá o no aquella Palabra, forma de todas las figuras. Eso que Borges llamaba el “Verbo hacedor”<sup>21</sup>, el Verbo *poietés*, poeta, creador, hacedor pero con palabras, un Verbo que desde siempre haya quebrado el silencio de la nada. Un cosmos. *...una voz infinita / dijo estas cosas (estas cosas, no estas palabras, / que son mi pobre traducción temporal de una sola palabra).*

No hay ingenuidad en Borges, pero sí inocencia: una palabra original, pobre y genial como la de un niño adámico, no arrancada todavía de su singularidad ni sofocada por capas de sintaxis secundarias; algo del lenguaje anterior a la caída.

¿Qué dice ese lenguaje nuevo y mejor?

La primera respuesta es, inevitablemente, tautológica: ese lenguaje nuevo y mejor sólo se dice en la poesía de Borges; *su literatura es ese lenguaje*. Sencillamente, hemos de volver a su obra para que ella diga eso inaudito a lo que ahora podemos asistir.

21. OC.I, 360. En: *Historia de la eternidad*, II.

Pero también es evidente que ese lenguaje ha modificado a quienes lo han leído o escuchado, y que algo acerca de esa modificación puede ser dicho.

Hay un verso de Saint-John Perse que dice así: *Pero ¿qué es, oh, qué es eso que en todo, de repente, falta?* Borges parece haber acercado una posible respuesta a esa hermosa y desgarradora línea de Saint-John Perse. Porque Borges transformó la ausencia en inminencia, lo intangible en innegable.

Ante esto, gracias a Borges, la tensión infructuosa de un deseo desbocado hacia lo inalcanzable se torna apertura serena que aguarda el Don.

Detengámonos aquí. No se puede traducir la literatura de Borges, transponerla a sus efectos. Pero la sabemos y la sentimos asociada a una forma de esperanza, a esa *rosa ilimitada que el Señor mostrará a mis ojos muertos*, a una suerte de nueva e inédita alegría que surge en nosotros y penetra en esa misteriosa síntesis de cordialidad e inteligencia a la que llamamos sensibilidad.

IGNACIO J. NAVARRO  
10.05.14 / 12-12-2014