

La presencia del mito en la poesía amorosa: un ejemplo en Borges

Dra. Olivia Cattedra
CONICET – FASTA -UNMdP

RESUMEN

En estas breves líneas, querríamos referirnos a la presencia no explicitada del trasfondo mítico que se adivina en el poema “El Amenazado”, y sus correlatos metafísicos. En él, Borges evoca la cualidad destinal a la vez que ontológica de la experiencia amorosa, así como incertidumbres que rodean la asimilación psicológica de un hecho tan radical a la maduración espiritual/humana.

Palabras clave: amor destino tiempo nostalgia

ABSTRACT

In these few lines, we would like to make reference to the unexpressed presence of mythical background which appears in J.L. Borges 's poem “The Threatened” and their metaphysical context. Borges evokes the destinal quality of the love encounter and their ontological correlate, as well as the emotional uncertainties that s surround the psychological assimilation of such radical experience, which mirrors the spiritual grow.

Keywords: love, fate, time, nostalgia

Introducción

Cuando Platón, en el Banquete (202d), define al amor como un *daimon* y señala que comunica al hombre las cosas divinas y a los dioses las cosas humanas, tanto en la vigilia como en el sueño, advertimos una enseñanza filosófica que echa mano del mito, para describir una instancia clave en el proceso mediante el cual el sujeto se convierte en un hombre verdadero. Tal vivencia es el renacimiento en el amor. Se impone entonces, una revisión metafísica y a la vez mítica de tan misteriosa experiencia que condiciona toda naturaleza humana.

El relato platónico es presentado a través de las enseñanzas de “Aquella a la que los dioses aman” (Diotima) (Bloom 1996: 550), sugestivo personaje que proviene de la ciudad de los oráculos (Mantineia). Diotima es una hieródula, quien, amparada por todo su saber y experiencia sagrada a la vez que profana, advierte que el amor desencadena una experiencia fundamental y extrema, transformadora, que provoca que el hombre redefine sus propios límites. Se trata de una vivencia única en la que entran en contacto todo lo que cada hombre tiene de divino y de humano, tanto en su maduración interna como en su acción temporal e histórica (sueño y vigilia respectivamente). Este proceso se cumple en un vínculo que adquiere proyecciones intrapersonales e interpersonales en forma no excluyente: la civilización occidental, fuertemente identificada con la noción de persona, subraya el aspecto vincular del amor (Avellaneda 2012: 143), mientras que la cultura oriental, impregnada de su tensión mística, enfatiza el aspecto intrapersonal. Tagore (1983) describe:

El amor es suficiente, ha dicho el poeta. El amor lleva en sí su propia explicación, el gozo de lo que solo puede ser expresado en su forma artística, que tiene también esa finalidad. El amor ofrece evidencia de algo que está fuera de nosotros, pero que existe con intensidad y, así, estimula el sentimiento de nuestra propia existencia. Revela radiantemente la realidad de su objeto, aunque este pueda carecer de cualidades valiosas o brillantes (12)

La intensidad de la experiencia es insondable e inefable, por tanto no se puede explicar y menos analizar. La dimensión del amor es supralógica. No obstante es posible y necesario comprenderla, y para ello requiere la intervención de lenguajes más potentes y evocadores que convoquen otros planos, por ejemplo, la concurrencia del mito y su necesaria expresión en la poesía. En efecto, la poesía no dice mentiras sino que dice cosas que no se pueden decir de otro modo, es decir, apela a un lenguaje o a un metalenguaje para referirse a experiencias poderosas y transformadoras del alma, y que nos llevan al mundo del mito y la poesía. Estos constituyen espacios del alma que se mueven a su propio paso por un espacio común: la interioridad, el espacio interno que propicia la reflexión, donde nace y se suma la filosofía, actividad esencial de la Conciencia.

Poesía, mito y metafísica

Acceder al lenguaje poético de Borges plantea la problemática de aproximarse a un poeta que es también un filósofo en el sentido que ha sido un amante de la verdad. Su vida trasunta una búsqueda donde el intelecto entrenado formula y expone discursivamente un escepticismo ateo, y al hacerlo choca inevitablemente con su propia

sensibilidad y su propia intuición, y ambas revelan huellas de un acceso gnóstico a verdades de orden metafísico que se vuelcan en un canal estético. Así, en el caso de Borges y de muchos otros poetas, es posible remontar las imágenes poéticas hacia la fuente (espiritual, filosófica, mística, metafísica, mítica) que las inspira, no porque estas hayan sido explícitamente citadas en la poesía, sino porque los mitos de referencia se develan como arquetipos vigentes en la vivencia humana más allá de la voluntad consciente del poeta. De este modo, es posible verificar, cómo la poesía arraiga en la dimensión mítica.

¿Y qué es el mito? No hay respuestas unívocas, sin embargo, García provee un horizonte sugestivo e inspirador:

El mito es un relato, una narración, que puede contener elementos simbólicos, pero que, frente a los símbolos o a las imágenes de carácter puntual, se caracteriza por presentar una “historia”. Este relato viene de tiempo atrás y es conocido de muchos, y aceptado y transmitido de generación en generación. Es lo contrario de relatos inventados o de ficciones momentáneas. Los mitos son historias de la tribu, y viven en el país de la memoria comunitaria. La tradición mítica es un fenómeno social que puede presentar variaciones culturales notables, pero que existe siempre, y en Grecia presenta una singular libertad (García Gual 2013: 23).¹

El mito, y la transición del mito a la historia forman parte del modo de pensar del hombre europeo, donde el mito se plantea como “la historia del tiempo primigenio” (Kerenyi, 1972: 196), señala experiencias humanas originales, y apela a una mayor apertura del espíritu. Los mitos pueden comprenderse, contemplativamente, “si se consigue esa apertura” (197).

De este modo comprobamos el eterno enlace entre mito y poesía: Las poesías en particular aquellas de tono ontológico convocan el marco teórico provisto por el encuadre mítico metafísico y así lo hace frecuentemente Borges, aspecto que cobra mayor intensidad en algunas de sus obras que en otras (Rodríguez 2009: 149).

El vínculo mito-poesía fue intenso y nítido en el romanticismo; puede haber perimido en el tiempo, aunque no en el alma del hombre (Diez de Velasco 2010: 75). García Gual (2013) recuerda:

A través del mito, y sus representaciones e intuiciones, la humanidad alcanza un conocimiento de lo divino, avanzando más allá de lo que puede conocerse por medio de conceptos y la experiencia objetiva del mundo. No se trata, pues, de glosar el mito como un lenguaje anticuado y fantasioso, sino de un instrumento necesario de la conciencia humana en su relación con lo divino [...] (247/8).

Mónica Cavalle (2008) ofrece un fundamento más ontológico:

El poema no significa algo diverso al poema en sí; por el contrario, lo que quiere decir es exactamente lo que dice (en todo buen poema, lo que se dice no puede ser dicho de otra manera). El poema no significa realidades anteriores o independientes al poema en sí, sino que encarna mundos, ámbitos autónomos de sentido. No informa, sino que con-

¹ Además, según Cuenca (2008: 17), el mito es necesario en la medida en que, de alguna manera, exorciza la finitud temporal, es decir, aligera la inevitabilidad de la muerte.

forma o epifaniza. No habla de la vida, es parte del movimiento de la vida [...] la poesía es instauración del Ser en la palabra. Por ello, el lenguaje mismo es poesía en sentido esencial...el lenguaje solo es poesía, el lenguaje solo es lenguaje originario, cuando es innovación ontológica, cuando funda y abre un mundo [...] “lo permanente lo instauran los poetas”, afirma Holderlin. La poesía instaura en la palabra lo permanente; al ente en su Ser; esta instauración es siempre una libre donación, puesto que lo instaurado no se calcula ni se deriva de nada existente. Es instauración libre, pero no arbitraria. Tiene la suprema necesidad de todo lo instaurado por el Ser. [...] La poesía no es un accidente o adorno de la existencia humana, sino la naturaleza de su mismo fundamento [...] la verdad del Ser es aconteciente, el hombre puede contribuir a la apertura del Ser, es decir, su acción puede ser “ontológica”: puede fundar “ser” al dejar ser una cosa como cosa en su palabra [...] (323/3)

Los mitos del amor

Afrodita

Afrodita,² la diosa de lo erótico y placentero, es claramente una divinidad cósmica, es decir, es una diosa que crea y que lo hace ordenadamente. Su origen es oriental antes que griego, y aunque su nacimiento recupera dos posibles genealogías, la hesiódica (Teogonía 188-206) nos deja ver a una diosa nacida de la simiente que fecunda la espuma de las aguas marinas con un “impulso cósmico y una fuerza natural primigenia” (García Gual, 2013: 139). En el análisis estricto de la fuente mítica, es posible comprender que la Afrodita de Hesíodo tiene sus raíces en la Afrodita homérica. La primera, según W. Sale (1961: 512), es denominada la Afrodita Urania como alusión a su nacimiento marino, sin embargo, Urano es un dios celeste: este aspecto no configura objeción, y el adjetivo de “urania” implica ambas raíces: la celeste y la marina.³ En todo caso, el doble origen de Afrodita indica su carácter claramente infinito e insondable, como lo son el cielo y el mar. La Afrodita Urania abre las puertas de la ontología. Esta diosa, la más maravillosa y terrible ya aparece, en la *Teogonía*, acompañada por Eros e Himeros:⁴ según veremos, el primero más famoso y el segundo profundamente misterioso. La Afrodita terrestre de Platón aun no está presente pero ya se adivina. Esta fuerza amerita el epíteto de invencible e irrenunciable, tal como lo es la

² P. Grimal (2010) recuerda que no hay un mito central de Afrodita, sino una serie de episodios en los que ella interviene; intervención que viene de la mano de la irrupción que es su accionar característico. (Diccionario de Mitología Griega y Romana, 11); entre otras fuentes se refieren a Afrodita: Hesíodo (1982) en Teogonía. 188/206; Homero, Il. V: 312/370; Od. VIII.266; Herodoto, I: 105, quien confirma el origen oriental de la diosa.

³ En este sentido, es interesante recordar la afinidad etimológica Urano, dios griego, y Varuna, dios indio, que, en épocas más antiguas fue un dios celeste para transformarse en el dios del mar en la literatura posterior, cf. Eliade (1991: 91)

⁴ Himeros, “el deseo de ser atravesado” (Sale, 1961: 513), el anhelo profundamente femenino ante la entrega y completitud, se adivina –y no del todo- con cierta claridad en la poesía, por ejemplo de Neruda, más que de Borges. Desde luego, este Himeros, una de las fuerzas que posiblemente subyazcan a la posibilidad de que la hieródula sea tal, no es meramente una experiencia femenina sino también masculina (la urgencia de penetrar). En ambos casos conduce a la unión completa, aunque el símbolo trasciende el análisis del acto en sí mismo como quizás solo el genio oriental pueda explicar. Sobre Himeros, el ya citado Sale W., y F. Spencer (1932).

experiencia amorosa en el hombre. Machado anuncia: ⁵ “Nadie elige su amor”. En ese acto no elegido se apostó la condición de la experiencia amorosa ante la esencia de la libertad fundante del hombre. En ese sentido, cobra intensidad la captación de la condición ineluctable e ineludible de Afrodita: “La nacida de la espuma del mito se veneró desde la antigüedad como diosa del mar y de la navegación”. Pero no es una deidad marina como Poseidón y otros señores del Ponto. La misma magnificencia con que colma toda la naturaleza hizo el mar, lugar de su revelación. Su llegada alisa las olas haciendo relucir la superficie acuática como una joya. Ella es el divino encanto de la calma marina y de la travesía afortunada y el encanto de la naturaleza floreciente. En su forma más hermosa lo expresó Lucrecio (I.4) “de ti Diosa huyen los vientos y las nubes del cielo cuando te acercas. Para ti la tierra hace brotar el adorno de deliciosas flores, a ti, te sonríe la superficie del mar y calmada, resplandece la reluciente amplitud del cielo [...] su ser no señala la relación matrimonial [...] viene de ella el deseo omnipotente que se olvida de todo el mundo a causa de lo único” (Otto 1973: 77/79). El paisaje marítimo no es un detalle menor en la psique del hombre griego antiguo: el mar es el lugar del destino, el umbral entre la vida y la muerte, lo incontrolable, el destino más oculto. Por esto mismo, Afrodita es la más antigua de las *moiras* (Otto 1973: 75; Sale 1961: 510). En tanto que el amor refleja la realidad más poderosa, renunciar a él es resignar la libertad en la cual tal realidad halla su espacio de expresión.

He aquí el núcleo de la dificultad planteada por Borges en su poema. En el sujeto, tal conflicto excede claramente y trasciende la naturaleza y circunstancia histórica de todo vínculo, y se traduce en la experiencia psíquica particular como una fatalidad destinal que configura ontológicamente la existencia del sujeto. Borges refleja el *quid* de la cuestión cuando intitula el poema “El Amenazado” y encabeza sus reflexiones: “es el amor, tendré que ocultarme o huir”.

La reapropiación consciente del arquetipo de Afrodita consiste en darse cuenta de la condición maravillosa, tremenda y fascinante, destinal e irrenunciable del amor. Entre tanto se asimila este hecho espiritual y psíquico tan perturbador y conmovedor, tiene lugar el planteo propuesto por el segundo mito del amor: el relato de Psique y Eros, hijo de Afrodita y distinto de ella⁶. Este nuevo paso en el relato mítico, que también sugiere un descenso ontológico, deja contemplar algunas claves psicológicas que permitirán integrar la experiencia simbolizada en el mito de Afrodita.

Psique y Eros

⁵ Cf. Machado (1983), *Los sueños dialogados II*: “porque decisme, hacia los altos llanos/huye mi corazón de esta ribera, en tierra labradora y marinera/suspiro por los yermos castellanos? Nadie elige su amor. Llevome un día mi destino a los grises calvijares...”

⁶ En el Banquete, 203b, Eros no es hijo de Afrodita, sino de Poros (Recursos) y Penia (pobreza) que se unen imprevisamente en la fiesta que conmemora el nacimiento de Afrodita. Según Otto (1973: 84) Eros participa cosmológicamente pues “sugiere el espíritu divino del anhelo y de la fuerza para engendrar”; en cambio su madre, contempla un mundo más amplio y rico; su fuerza no nace “del sujeto que anhela, sino del que es amado...es la hermosura y la gracia sonriente que arrebató”; la experiencia de unidad en el mundo de Afrodita no parte de una fuerza demoniaca (daimónica en el sentido de *El Banquete*), sino que “lo fascinante quiere entregarse a sí mismo, lo delicioso se inclina hacia lo emocionado con la sinceridad sentimental que lo hace tanto más irresistible”. William Sale que rastrea la versión de Hesíodo en Homero, reconociendo en Eros e Himeros a los magníficos acompañantes de Afrodita.

De acuerdo con una de las variantes del relato,⁷ Psique es condenada por Afrodita a la muerte,⁸ y Eros, su hijo debe llevar a cabo la sentencia. Inesperadamente, el joven dios se pincha con una de sus propias flechas y cae enamorado de la joven que contempla.⁹ Le propone unirse y la lleva a un palacio feérico en el cual sólo comparten las horas nocturnas, ya que Eros le requiere a Psique la promesa de entregarse al amor a ciegas, sin intentar averiguar quién es él. Al principio, Psique accede, pero pronto es tentada, en algunas versiones por sus hermanas, en otras por sus propias dudas internas, a averiguar quien es su amante. Aprovechando que Eros descansa profundamente dormido, se acerca a él con una lámpara de aceite y en ese momento una gota del combustible ardiente cae sobre su piel y lo despierta. Él se va, ella queda desolada. Es posible que el diálogo entre lo divino y humano en el lugar del sueño reverbera con otro mito platónico: Poros y Penia, que instalan el infinito juego sutilmente creativo entre los recursos infinitos y las carencias permanentes que presenta la vivencia amorosa. Se inicia aquí el rito de transición entre el estadio de enamoramiento y aceptación ciega, hacia aquel del amor. En verdad, el enamoramiento es ciego; pero el amor es intuitivo y sabio. Pasar de uno al otro requiere un proceso de introspección solitaria, que conlleva atravesar la ilusión primera: el encandilamiento del hechizo de la imagen para poder profundizar realmente en una relación que más que adulta, es madura. Mientras que en el enamoramiento predomina el hechizo, la seducción y de alguna forma, el engaño, o el autoengaño, en el amor prevalece el conocimiento. Las pruebas del amor consisten en primera instancia en la entrega como reconocimiento y aceptación de los propios sentimientos (Afrodita-Bloom), y en segundo lugar, amar al otro tal como el otro es, aceptando la totalidad del su ser y su devenir en acciones que pueden o no estar de acuerdo con las idealizaciones iniciales. Es preciso sobrevolar la imagen proyectada por el sujeto. Este complejo rito de pasaje comporta un espacio de soledad catártico: Al decir de Bloom: “El amor es necesidad, anhelo, conciencia de carencia. Es una pasión del alma que palpable y visiblemente compromete el cuerpo y apunta a la unión, por precaria que sea, de los dos. El amor es un olvido de sí que hace al hombre consciente de sí, una sin razón que es requisito para razonar sobre sí mismo...”. El abismo emocional (que sustituye con mayor fuerza en la interioridad el peñasco físico, del cual fuera salvada), que experimenta Psique cuando Eros la abandona a causa su presunta traición, se revela esencialmente como el espacio para la posibilidad del autoconocimiento, y con él, la maduración necesaria para que el enamoramiento dé paso al amor. En tal instancia-proceso, Psique, que es el elemento humano, material, finito y mental subjetivo del vínculo, debe olvidarse de sí (de su subjetividad) a fin de ser consciente de sí en un nivel mucho más profundo y, paradójicamente más elevado en cuanto a la calidad de ascenso contemplativo del alma

⁷ O a una suave pradera según Apuleyo; aunque es esta una versión ya tardía, donde Eros ya se ha convertido en Cupido, *Metamorfosis* IV; también en Fernández de León (1957: 327) quien nos habla de un palacio de cristal. Este autor que no aclara sus fuentes hace de Eros hijo de Venus y Marte. Humbert J. (1962: 257/9) quien recupera la novela Psique de La Fontaine basada en Apuleyo. Aquí sí aparece clara la función insidiosa de las hermanas, que bien podrían representar las nubes emocionales que rodean todo proceso psíquico.

⁸ Según algunas versiones, según otras su padre la envía hacia las piedras del mar por orden del oráculo; Grimal (2010: 458), con referencia a Apuleyo, *Metamorfosis* IV.28 a VI.24

⁹ De acuerdo con alguna de las versiones, y así como hay varias Afroditas, hay muchos Eros o amores que van desplegando distintas características desde el Eros cosmológico al Cupido romano tardío. (Howard S. 2001)

que ama y que por eso se torna más intuitiva y sabia. Ese hiato entre el enamoramiento y el amor, sufrido por Psique, es decir, por la mente, que es de algún modo la intermediaria entre la carne y el espíritu, es un intervalo introspectivo necesario que hace decir a otro poeta “el amor es suficiente” (Tagore, 1983: 12): más allá del devenir histórico de un vínculo, los avatares internos que evoca y provoca el amor en la subjetividad humana son necesarios y suficientes para hacer al hombre “consciente de sí”. Bloom (1996) agrega:

Sea cual fuera su rango jerárquico – y todo ser humano serio debe reflexionar sobre eso alguna vez- tanto el amor como la amistad son cosas espléndidas, cumbres de humanidad que es viable considerar como finalidad suprema en la vida. La capacidad para el amor o la amistad siempre indican una naturaleza superior y generosa, y cuando los vemos en la vida o en el arte, siempre despiertan nuestra simpatía. Atestiguan un ser expansivo que puede abarcar, en su busca de felicidad, la felicidad de otros. En esa persona la tensión perenne entre lo agradable y lo noble parece desaparecer. El amante o amigo hace lo que desea hacer más apasionadamente, y al hacerlo beneficia al amigo o al ser amado (602)

“El Amenazado”

Es el amor. Tendré que ocultarme o huir.
Crecen los muros de su cárcel, como en un sueño atroz.
La hermosa máscara ha cambiado,
pero como siempre es la única.
¿De qué me servirán mis talismanes:
el ejercicio de las letras,
la vaga erudición
el aprendizaje de las palabras que usó el áspero Norte
para cantar sus mares y sus espadas,
la serena amistad,
las galerías de las bibliotecas
las cosas comunes,
los hábitos
el joven amor de mi madre,
la sombra militar de mis muertos,
la noche intemporal,
el sabor del sueño?
Estar contigo o no estar contigo,
es la medida de mi tiempo.
Ya el cántaro se quiebra sobre la fuente,
ya el hombre se levanta a la voz del ave,
ya se han oscurecido los que miran por la ventana,
pero la sombra no ha traído la paz.
Eso ya lo sé, el amor:
la ansiedad y el alivio de oír tu voz,
la espera y la memoria
el horror de vivir en lo sucesivo.
Es el amor con sus mitologías,
con sus pequeñas magias inútiles.
Hay una esquina por la que no me atrevo a pasar.
Ya los ejércitos que cercan, las hordas.
(Esta habitación es irreal; ella no la ha visto)

El nombre de una mujer me delata.
Me duele una mujer en todo el cuerpo.

No son frecuentes las poesías sobre el amor en Borges. “El amenazado” es una poesía tardía. Pertenece a la colección de “El oro de los tigres” (1972).¹⁰ En ella, el ya maduro Borges asume –en principio– el sitio de sus admirados rapsodas y desde allí emite su renovada enseñanza. El estilo es deliberadamente quebradizo, aunque el mensaje del poeta es prístino. Borges, el hombre, dubita.

El amor es un convidado inesperado que impone la búsqueda de sentido y realidad de la vida a través de una experiencia que debe comprenderse como una “fatalidad ineluctable”.

Sorprendentemente, en nuestra cultura la experiencia amorosa atestigua la paradoja de ser eternamente buscada y permanentemente evitada, encajando entre ambos términos la posibilidad de sentido y realidad de la vida. La esencia inexcusable, la “fatalidad ineluctable” es captada con mayor sensibilidad por los poetas que por los filósofos; es decir por el mito más que por el logos (Lorite Mena 1979: 162ss)

Como ya se advirtió, la experiencia amorosa confronta al hombre con su propia dualidad ontológica. En ella confluyen lo divino y lo humano, la interioridad de la realidad psíquica innegable y el devenir de la acción histórica incontrolable.

El mundo mítico informa dos instancias de la experiencia amorosa. La primera representada por Afrodita, quien curiosamente no posee relatos míticos propios, sino que sólo se refiere su nacimiento, a partir del cual irrumpe, se presenta e interviene en la historia. Es lo divino en sí mismo. De alguna forma, Afrodita representa el aspecto estático del amor. Su mundo “es de una categoría más amplia [...] no es el afán de prender sino el encanto que lleva a las delicias de la unión” (Otto 1973: 84)

La segunda instancia, dinámica, es simbolizada por Eros, que aún no es Cupido, eventualmente hijo de Afrodita, quien *desciende* hacia el plano humano. Tal descenso se manifiesta en su esencia pura: “el anhelo y la fuerza de engendrar” (Otto 1973: 84). Y en ese espacio *intermedio*, entre lo divino y lo humano, el espacio apropiado del *daimon*, entra en la historia de los hombres enlazando y atrayendo sus almas. Y no es casual que su relato central se refiera a su unión con Psique, revelando la interacción entre el mundo divino y los laberintos de la mente humana. Lo *numinoso* se integra a la experiencia del hombre, recordándole su propia eternidad. Psique será la encargada de rescatar el recuerdo de lo eterno, es decir, de su propia eternidad ontológica al trascenderse a sí misma gracias a su autoconocimiento.

Esta particular confrontación entre lo divino y lo humano, se advierte en el mito de Psique y Eros y su relación con los ya mencionados Poros y Penia: Psique, una mortal a través de la cual Eros, espíritu incorpóreo y divino ve la oportunidad de encarnarse, es decir, de humanizarse, así como ella de divinizarse, elevarse a lo infinito e inmortal. El encuentro de estos aspectos materiales y divinos en el proceso amoroso es lo que explica que las antiguas civilizaciones asimilaban sin inconvenientes una experiencia

¹⁰ Borges, Jorge Luis (2015). *Poesía Completa*. 2da edición. Buenos Aires: Debolsillo.

que es a la vez sensual y espiritual, bivalencia que nuestra sociedad post moderna ha descartado con todas las consecuencias disruptivas que ello implica.¹¹

En la poesía de Borges se advierten ambos mitos que describen los dos momentos del encuentro amoroso:

a) El diagnóstico: En puro estilo oriental, el pequeño tratado que se esconde bajo esta poesía comienza con el maestro que diagnostica y enuncia: El sujeto de la poesía borgeana ha reconocido el amor y su naturaleza irrenunciable (“Es el amor, tendré que ocultarme o huir”). Sigue inmediatamente la enumeración de los síntomas: a experiencia es invasiva, amenazante y envolvente; muestra una ruptura de planos que abarcan la vida común y la interioridad: por eso “crecen los muros de su cárcel como en un sueño atroz”.

En esta particular poesía Borges no parece referirse a ninguna de sus experiencias personales, sino que indica la esencia de la cosa: se inicia el juego de la máscara: “La hermosa máscara ha cambiado, pero como siempre es la única”.

Hasta aquí el ingreso, majestuoso e inefable, de Afrodita. Luego vienen los conflictos de Psique. El sujeto que ama observa cómo su mundo conocido y protector es desplazado.

b) El estilo: se suceden elegantes versos que muestran el necesario corte con las figuras paternas. El desencadenamiento amoroso fractura la tranquilidad cotidiana. El juego de máscaras intenta disimular la vana resistencia al hecho amoroso. No obstante, genera un espacio en el que se produce una maduración anímica y que traduce en un quiebre con el marco de seguridad brindado por el amor familiar: Borges da testimonio de la crisis cuando evoca tangencialmente al padre a través de la alusión a los dialectos del norte (Corbatta 2013: 29-30); mientras que la imagen materna es aludida mediante la presencia de la biblioteca y de lo inteligible (Corbatta 2013: 31).

En el deslizarse de la poesía, Borges propone, en este caso, dos clases de máscaras.¹² Se refiere explícitamente a una de ellas, la externa que encubre al amor en sí mismo; y las otras, sutiles, subliminales e internas, que oculta invisibles en su propia careta. Las máscaras internas son múltiples y evasivas, se superponen para intentar cubrir la desaparición del mundo ordinario. Y es preciso que éste se desvanezca para dejar así lugar a la novedad y el crecimiento que aporta el amor. Sin embargo, he aquí que la constitución anímica del mismo Borges sella un temperamento nostálgico irresuelto: “De que me servirán mis talismanes [...] La sombra militar de mis muertos”

El reconocimiento de esta experiencia arrasa y supera todo lo conocido hasta ahora, excede el “código total” marcado por la “biblioteca” (Corbatta 2013: 29-30), y proyecta hacia una ruptura de nivel donde la homogeneidad de la subjetividad cotidiana se ve rasgada e interrumpida. Consecuente e inevitablemente, se tambalea la seguridad aportada por el devenir plasmado en la cotidianeidad y los hábitos. La presencia de la experiencia amorosa instala en otra dimensión que ofrece la posibilidad de participar en el Ser (significativo), no en suceder insignificante y costumbrista.

¹¹ En rigor, una disrupción que abre la brecha para el debilitamiento axiológico que impera en las relaciones líquidas propuestas por nuestra cultura post moderna, y cuyos alcances hacen a la misma estabilidad psíquica y emocional de la sociedad en su conjunto.

¹² Las máscaras, los seudónimos de caras y caretas es una constante del universo borgiano, cf. Rodríguez (2009: 150ss)

Aquí reaparece el intervalo solitario de Psique reflexionando en su soledad: “La noche intemporal, el sabor del sueño”. En el lazo entre la noche y el sueño existe la posibilidad de incubar la transformación en el ser.

c) El tiempo: Borges sugiere distintas metáforas para indicar las tonalidades de un tiempo cuya condición habitual ha colapsado. La transformación subjetiva se ha apropiado del tiempo que es ya “mi tiempo”. El devenir marcado por imágenes incompletas oscila entre la insuficiencia del día y la noche profana: “ya el cántaro se quiebra sobre la fuente (ruptura), ya el hombre se levanta a la voz del ave (día), ya se han oscurecido los que miran por la ventana (anochecer), pero la sombra no ha traído la paz”. La rutina del día se ha quebrado (cántaro) y se sumerge en la sacralidad unitiva de la noche y el sueño que retornan al mundo mítico donde *debería* acaecer la comprensión, pero “la sombra no ha traído la paz”. Por eso “estar contigo o no estar contigo es la medida de *mi* tiempo”. La “presencia amada” aplaca la inquietud, pero no definitivamente: la aceptación es exigua. La entrega traerá la paz cuando la oscuridad sea noche y no sombra. Una vez más las huellas de Psique con su lámpara de aceite que ha desencadenado la prueba: hay luces que ciegan. La paz de la entrega se funda en una luz que no es cotidiana ni material, sino que proviene del reconocimiento y el regocijo de la unidad de alma en una dimensión que supera toda clase de opuestos: sujeto y objeto, día y noche, vigilia y sueño.

d) La epifanía: “Es, ya lo sé, el amor”. Lo dicho, el amor es conocimiento, no ignorancia ni ilusión. “La ansiedad y el alivio de oír tu voz”. El poeta confiesa su ceguera cuando describe el alivio en términos sonoros “oír tu voz”, no obstante, la tranquilidad no regresa, nuevamente, uno de los *leit motiv*: la presencia da fuerza constitutiva a la realidad [...] entretanto, la espera y la memoria cercadas por el horror de la incertidumbre. Aún rige Psique. La evasiva alternativa del tiempo se dirime entre lo sagrado y lo profano, toda vez que lo sagrado es confirmado por la presencia que sustenta y confirma la “realidad” (“estar contigo es la medida de mi tiempo”). En un detalle posiblemente involuntario Borges registra, acaso traiciona, la vulnerabilidad sensorial que lo rodea configurando una detestada y negada inestabilidad emocional: él no ve, pero oye y en estos términos describe la experiencia “el alivio de oír tu voz”.

“La espera y la memoria/ El horror de vivir en lo sucesivo” imágenes que confiesan la indecisión interna y la permanencia de las resistencias, acaso espoleadas por un exceso de pensamiento e intelectualización. En la espera, la memoria y el suceder se sigue denunciando un tiempo común que no provee una alternativa eficaz. Es preciso saltar al vacío de la eternidad.

“Es el amor con sus mitologías, con sus pequeñas magias inútiles”: Curiosamente, la aceptación se formula cercada por adjetivos que revelan su pertenencia a otro mundo: el mito y la magia. Indican bivalentemente la presencia del misterio inescrutable mientras recuerdan que el lenguaje del amor pertenece, como el amor, a otra entidad superior. Cuando el misterio se capte en lo indecible, la entrega será la conclusión perfecta. Borges lo insinúa, aunque no lo concreta. Otra vez, las nostalgias se extienden atando a Borges a este lado de la orilla.

Conclusión y final

Los versos delatan un estilo quebradizo y vacilante, no por falta de oficio de Borges y menos en comparación con sus otras poesías y sonetos, sino porque el tema lo

requiere. El asunto en cuestión es la epifanía del amor. El lenguaje no está dominado, cosa que se advierte en las enumeraciones yuxtapuestas, los versos puntuados, la acumulación de recuerdos y percepciones entrelazadas que hablan, insistentemente de la experiencia en el umbral humano de lo divino. El amor cruza la orilla de la humanidad. Nos devuelve la infinitud. Pero hasta que esto ocurre, Psique -y Borges con ella- vacila en el precipicio, vale decir, vacila en las inquietudes del amor. Y no porque éste sea incierto, sino por su pertenencia a otro orden de realidad que sacude los cimientos de lo humano, e instala el temor: nos recuerda que somos eternos aunque debamos transitar la finitud para aceptar esa eternidad. Otro amor de Borges, el Libro de los Cambios,¹³ nos ofrece una analogía perfecta: el hexagrama 51, “La conmoción”, enseña que cuando el destino se presenta, primero se tiembla, luego se ríe...

La realidad compartida¹⁴ se ve definitivamente modificada; y con ella el fundamento ontológico del amor se afirma del modo más puro, revelando el sentido metafísico del poema: “Esta habitación es irreal [...] Ella no la ha visto”.

En el caso de Borges, acaso como reflejo de su frustración personal ante el amor, la conclusión de la poesía se torna añorante: “El nombre de una mujer me delata. Me duele una mujer en todo el cuerpo”.

¹³ A cuya edición en español de la edición Wilhelm Baynes, ha dedicado una maravillosa poesía. Wilhelm, R. (Reed 2010)

¹⁴ Compartida intersubjetivamente, (Rollo May 1983: 93),

BIBLIOGRAFÍA:

Fuentes:

Apuleyo (trad. Lopez de Coretgana, D. 1500) *Metamorfosis o El Asno de Oro*, Ed. Gredos: Madrid

Hesíodo (2006), *Teogonía*, Coleccionables, Gredos: Barcelona

Platón, *El Banquete* trad. De V. Juliá (2004), Losada: Buenos Aires

Borges J. L. (2015), *Obras Completas*, Debolsillo: Buenos Aires

Diccionarios:

Grimal P. (2010) *Diccionario de mitología griega y romana*, 1ra ed. Colección Lexicón, Paidós: Madrid.

Bibliografía de consulta:

Avellaneda, C. (2012) *Libres para amar: los vínculos en la era de la individualización*, Ed. San Pablo: Buenos Aires.

Bloom, A. (1996) *Amor y Amistad*, Ed. Andres Bello: Santiago de Chile

Cavalle, M. (2008), *Sobre la No Dualidad*, Ed. Kairos, Barcelona.

Coomaraswamy, A. (1964) “Sahaja”, en *The Dance of Shiva*, New York

Corbatta, J (2013), *Borges y yo/Borges y los otros*, Ed. Corregidor: Buenos Aires

Cuenca L. A. (2008) *Necesidad del Mito*, Col. La rosa profunda, Murcia.

Diez de Velasco F. y Paxi Lanceros (2010) *Religión y Mito*. Ed. Círculo de Bellas Artes: Madrid

Eliade M., (1991) *Tratado de Historia de las Religiones*, 7ma ed. Ed. Era: México

Fernández de León (1957), *Historia de las Leyendas y creencias*, Ed. Gea, Buenos Aires.

García Gual C. (2013) *Introducción a la Mitología griega*, Alianza: Madrid

Howard, S. (2001) “Eros, Empathy, Expectation, Ascription and Breasts of Michelangelo (A Prolegomenon on Polymorphism and Creativity)”, en *Artibus et Historiae*, Vol. 22, No. 44, pp. 79-118.

Humbert, J. (1962) *Mitología Griega y Romana*, Ed. Gili: Barcelona

- Kerenyi K., (1972) *La religión Antigua*, Revista de Occidente: Madrid
- Lorite Mena, J., (1979) *Du Mythe a l'ontologie: glissement des espaces humains*, Ed. Tequi: Paris
- Machado A. (1983) *Poesías Completas*, Selecciones Austral, Espasa Calpe: Madrid
- May Rollo, (1983). *The discovery of Being*, Library of Congress: New York
- Neruda Pablo (1973) *Todo el amor*, Losada: Buenos Aires
- Pol S.J. O. (2014) *El tema de Dios en la poesía de Borges*, Universidad Católica de Córdoba: Córdoba.
- Otto W., (1973) *Los dioses de Grecia*, EUDEBA: Buenos Aires
- Rodríguez, María del Carmen, (2009), *Borges: el sueño imposible de ser*, Ed. Biblos: Buenos Aires
- Sale, William (1961), “Aphrodite in the Theogony”, *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, Vol. 92 (1961), pp. 508-521 Published by: The Johns Hopkins University Press.
- Spencer, F. (1932), The literary lineage of Cupid, en *The Classical Weekly*, vol. XXV, no. 16 Feb 29, 1932, pp.121-127
- Tagore, R. (1983) “Visión de la India” en Tagore y otros, *Visión de la India*, Consejo Indio de Relaciones Culturales: Nueva Delhi
- Wilhelm, R. (2010), *I Ching, el libro de los cambios*, Reed. Sudamericana: Buenos Aires,