

La escritura de Jorge Luis Borges

Gonzalo Celorio

Con la vanidad apenas redimida por el humor y por la hipérbole que caracterizaron sus respuestas a reiteradas entrevistas, Borges dice: “a los nueve años mi lengua de elección era el inglés y acababa de terminar la traducción de *El príncipe feliz*, de Óscar Wilde, sin duda para reposar de mi obra, que era ya considerable”. Desde entonces, Borges no cesa de escribir hasta su muerte, que por cierto no finiquita, para el lector, su producción, que se prolonga en sucesivos poemas póstumos. Ciertamente, la escritura de Borges se significa, entre otras cosas, por su longevidad.

No obstante que pueda albergarse en un solo volumen, si bien voluminoso, la obra de Borges es prolija, sobre todo si se advierte que la brevedad de sus textos lleva aparejada la incansable búsqueda de la perfección formal. Sus poemas concentran el universo porque ésa, la de nombrar el mundo, es precisamente la función primordial de la poesía. Por ello, en “Otro poema de los dones” —que es el prontuario de su propio universo— da gracias

...por Whitman y Francisco de Asís, que ya escribieron el poema.

Y su prosa adopta, del discurso poético, la densidad de cada palabra, el rigor iluminador del adjetivo, la sonoridad que se deposita textualmente en la memoria del lector. Borges escribe prosa con actitud de poeta, como miniaturista

conminado a pintar un mural. Ante alguna pregunta que intentaba relacionar sus limitaciones visuales con las de Sartre, Borges define, por oposición al escritor francés, su voluntad poética en el ejercicio de la prosa:

Sartre escribió siempre libros muy extensos; tenía entonces necesidad de releerse, de corregir. Yo, con mis pequeñas narraciones, puedo pulir cada frase en el silencio de mi ceguera, y así, cuando la dicto, ya es perfecta.

Habida cuenta del tiempo invertido en la articulación de cada vocablo, Borges es un escritor fecundo. Y su fecundidad es más notable en la medida de la diversidad de su escritura por lo que hace a los géneros que cultiva, a los estilos que practica y a los temas que aborda, como lo veremos en los párrafos subsecuentes:

Borges trabaja —y la palabra *trabajar* en este caso asume su literalidad— lo mismo el verso que la prosa, si bien a veces escribe poesía con aliento narrativo —como el poema “El golem”— y siempre escribe prosa, según lo dicho, con aliento poético; lo mismo el ensayo que la ficción, si bien a menudo los mezcla inusitadamente, inaugurando con ello géneros inéditos y trascendiendo retóricas de taxonomías estancas.

Borges se inscribe con *Fervor de Buenos Aires* (1923) en la modalidad hispánica de las vanguardias —el ultraísmo— y

con el espíritu iconoclasta que definió a las literaturas de la primera posguerra rompe con los últimos vestigios del modernismo, todavía vivo en la poesía de Leopoldo Lugones. Sin embargo, adopta en este su primer poemario una temática local, ciertamente ajena a los impulsos vanguardistas, que lo hacen acreedor del epíteto de fundador de Buenos Aires, en el decir de Carlos Fuentes, porque nombra, por primera vez, los barrios, las calles, los arrabales, los patios, los zaguanes, las carnicerías de la ciudad porteña. “El anhelo de recabar un arte absoluto —como él mismo dice a propósito del ultraísmo de Sevilla y en oposición al modernismo— que no dependiese del prestigio infiel de las voces y que durase con la perennidad del idioma por una certidumbre de hermosura” no invalidó el franco gusto de Borges por el lenguaje popular, por el lenguaje de quienes desertaron la pampa para aglomerarse en los suburbios de Buenos Aires. “El hombre de la esquina rosada”, pequeña obra maestra de *Historia universal de la infamia* (1935) y el libro *Para las seis cuerdas* (1965), que recoge sus milongas de cuchilleros, dan fe, entre otros, de semejante pasión en la prosa y en el verso. Y en el terreno del ensayo, baste recordar los estudios que Borges dedica a la literatura gauchesca: a la obra de Hilario Ascasubi y al *Martín Fierro*, cuya sabiduría y cuya eficacia poética permean tantas páginas borgeanas; y, particularmente, el espléndido texto “Los gauchos”, en *Elogio de la sombra* (1969), en el que la inquietud sobre la identidad del gaucho como emblema patrio trasciende a la inquietud sobre nuestra propia identidad:

Vivieron su destino como en un sueño sin saber quiénes eran o qué eran.

Tal vez lo mismo nos ocurre a nosotros.

Ya en la diversidad estilística se manifiesta la diversidad

Gonzalo Celorio. Profesor de la Facultad de Filosofía y Letras, y coordinador de Difusión Cultural de la UNAM. Ha participado en numerosos congresos, coloquios, conferencias y mesas redondas. Escribe reseñas y trabajos de investigación para periódicos y revistas. Entre sus libros están *Los subrayados son míos*, *Velardianas* y otros.

temática: sus asuntos van, como el propio Borges señala en una bella página de *El hacedor* (1960), “de las mitologías del arrabal a los juegos con el tiempo y con lo infinito”, y en esa amplitud de su espectro temático reside, en buena medida, la argentinidad, si así se puede decir, y la universalidad de la obra de Borges. Frente a quienes han tratado de desnaturalizar el carácter latinoamericano de la producción literaria del más universal de nuestros escritores, tildándola de elitista y europeizante, es menester señalar que Borges, además de haber incursionado desde sus primeros trabajos en los temas y en los dialectos populares, según lo explicamos, es más argentino cuanto más universales son sus vuelos. La región de El Plata —y parece ocioso recordarlo— se caracteriza por el predominio de la cultura europea: no se desarrollaron en su territorio las culturas prehispánicas; su población está formada por sucesivas migraciones europeas, al grado de que se dice, en tono de chiste, que los argentinos descienden de los barcos; y, a pesar de signos que puedan controvertir el aserto, acabó por imponerse la civilización sobre la barbarie —léase la cultura europea sobre las peculiaridades locales— en el ya proverbial paradigma de Sarmiento.

Todos estos párrafos para decir que la longevidad de la obra de Borges propició una escritura fecunda y diversa, y para señalar, así las cosas, la dificultad de definirla por uno solo de sus rasgos, como con vendría a la brevedad de estas páginas. No obstante, y a riesgo de pecar de reduccionista, me atrevo a aventurar la idea de que en la vasta producción literaria de Borges existe un elemento que, por persistente y fundamental, podría considerarse esencia de su escritura. Tal elemento es, tautológicamente, la escritura misma.

Es ya un lugar común hablar de las obsesiones de Borges, de la presencia reiterativa

de tigres, sueños, espejos, cuchillos, laberintos en todos sus textos, como las arañas de odiosa simetría en todas las películas de Buñuel. Cuando Héctor Bianciotti y Jena Paul Entohoven le preguntaron: “¿Sus sueños son como sus libros, poblados de tigres, laberintos, cuchillos, espejos?”, Borges respondió implacable: “Por favor, eviten esa pregunta. Todo el mundo se cree obligado a hacérmela, y francamente Borges ya no tiene el coraje de responderla”. Empero, la obsesión más significativa, que metafóricamente asume a las demás, es la propia escritura. Tal obsesión se manifiesta en su obra de dos formas distintas: bien explícitamente, cuando Borges habla de la escritura; bien implícitamente, cuando sus temas recurrentes —tigres, espejos, laberintos— no son más que otras tantas metáforas de su tema preponderante: la escritura.

Enunciemos primeramente algunos textos en donde el tema de la escritura se presenta de manera explícita, para comentar, después, algunos otros en los cuales dicho tema se manifiesta de manera metafórica.

“Borges y yo”, de *El hacedor*, al que ya aludimos y al que aludiremos adelante, es, quizás, el texto metaliterario más prodigioso de Borges. En él da cuenta del doloroso proceso de su escritura y señala, de manera harto conmovedora, el sacrificio de la identidad del escritor en aras de la escritura. Habría que citar el texto completo para subrayar semejante trasposición, pero en beneficio de la brevedad limitémonos a recordar una de las frases más convincentes de la página:

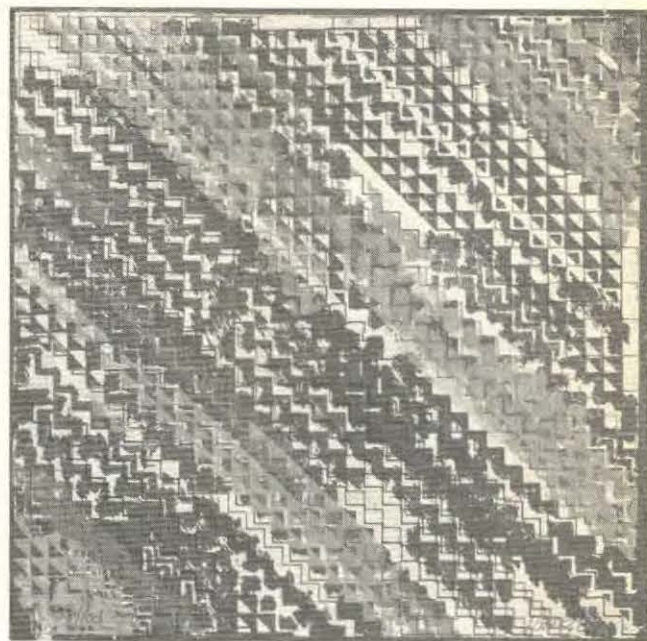
Yo vivo, yo me dejo vivir para que Borges pueda tramar su literatura y esa literatura me justifica.

Por otra parte, en “El espejo de los enigmas”, de *Otras adquisiciones* (1952), Borges articula, con novedosas reminiscencias platónicas, su concep-

ción del universo como un lenguaje que el hombre se empeña, vanamente, en descifrar. Cita desde luego a Thomas de Quincey para ejemplificar su pensamiento:

Hasta los sonidos irracionales del globo deben ser otras tantas álgebras y lenguajes que de algún modo tienen sus llaves correspondientes, su severa gramática y su sintaxis, y así las mínimas cosas del universo pueden ser espejos de secretos de las mayores.

En ese mismo texto, Borges hace referencia a las Sagradas Escrituras: los hombres que



las representaron —piensa— ejecutaron actos predeterminados por una inteligencia infinita.* Nada en ellas, por tanto, puede ser azaroso o contingente. De ahí la cábala judía, que se demora en buscar los secretos arcanos de una escritura absoluta y por ende totalmente significativa, aun en sus ilegibles acrósticos o en sus virtuales anagramas. Pero tal inteligencia divina, no sólo es autora de los textos sagrados, sino también del universo, y por lo tanto éste tiene las características textuales de aquéllos: es un lenguaje escrito por Dios, que el hombre quiere decodificar. En “Otro poema de los do-

*El ejemplo que Borges ofrece para concebir la inteligencia infinita es tan claro como hermoso: “Los pasos que da un hombre, desde el día de su nacimiento hasta el de su muerte, dibujan en el tiempo una inconcebible figura. La inteligencia divina intuye esa figura inmediatamente, como la de los hombres, un triángulo. Esa figura (acaso) tiene su determinada función en la economía del universo”.

nes”, Borges utiliza la cara metáfora del laberinto para referirse a la inteligencia infinita y alude a la razón y al sueño, que son los instrumentos limitados del hombre para transitar por él y por su obra: el universo:

Gracias quiero dar al divino
laberinto de los efectos y de las causas
por la diversidad de las criaturas
que forman este singular universo,
por la razón que no cesará de soñar
con un plano del laberinto...

Señalemos, ahora, algunos casos en los que el tema de la escritura se presenta de manera metafórica.

Un cuento de Borges, significativamente titulado “La escritura del Dios”, se refiere a un sacerdote del culto del jaguar, reducido a prisión por Pedro de Alvarado. El sacerdote comparte la oscura celda, pared de por medio, precisamente con un jaguar, al que sólo puede ver una vez al día, durante escasos instantes, a través de una rendija. Sabe que en las manchas de la piel del gigantesco felino está cifrada la clave de su dios. Se esfuerza por descifrarla, confiando en que, de pronunciar esa clave, adquirirá las cualidades del ser supremo en ella contenido: será omnipotente y capaz, por tanto, de liberarse a sí mismo de su propio cautiverio. Cuando finalmente la descubre, tras años de estudio minucioso del código inscrito en la piel del animal, advierte, no sin terror, que al ser tan grande como la divinidad se olvidará del miserable e insignificante prisionero. Subyace en este cuento la concepción platónica de que la palabra, como lo sostenía Cratilo frente a Hermógenes, es la sustancia de la cosa que nombra, como la recuerda Borges al iniciar otro de los textos representativos de la metáfora de la escritura: “El golem”.

Si (como el griego afirma en el Cratilo) el nombre es arquetipo de la cosa, en las letras de *rosa* está la rosa y todo el nilo en la palabra *Nilo* y, hecho de consonantes y vocales,

habrá un terrible Nombre, que la esencia cifre de Dios y que la Omnipotencia guarde en letras y sílabas cabales.

En ambos textos, la escritura es el tema fundamental, expresado metafóricamente a través de las manchas de la piel del jaguar en el primer caso y de la cábala en el segundo; en ambos, la divinidad posee un nombre secreto que constituye su esencia y se erige en un supremo escritor cuya escritura configura a sus criaturas. El poema, además, puede ser leído como una secuencia ecuacional, tan del gusto de Borges: Dios es al hombre lo que el hombre al golem y lo que el escritor a su escritura; producto imperfecto de una voluntad creativa.

Acaso “El Aleph” sea el texto más revelador del pensamiento borgeano a propósito de la escritura. En él, Borges hace mención explícita de la escritura al referirse al inconmensurable poema que escribe Carlos Argentino Daneri, suerte de *alter ego* del propio Borges, dotado de las características de petulancia y prepotencia de todo escritor y toda escritura en ciernes. Y ejerce sobre ella la más implacable de las críticas. Pero también habla de la escritura en un sentido metafórico: el Aleph mismo, esa pequeña esfera de escasos dos centímetros de diámetro, capaz no obstante de contener el universo entero, es la representación del cosmos —de la escritura que es el cosmos— tal y como lo ve su autor supremo. La visión privilegiada y momentánea que del Aleph tiene Borges-personaje lo conduce de inmediato a la escritura. Dice: “Comienza aquí mi desesperación de escritor: lo que vieron mis ojos fue simultáneo; lo que transcribiré, sucesivo porque el lenguaje lo es”. La intención escritural, pues, no es otra que la de descifrar el código del universo para poseer “ese objeto secreto y conjetural cuyo nombre usurpan los hombres pero que ningún hombre ha mirado: el inconcebible uni-

verso”. La escritura, así, es una herejía, una suplantación de la divinidad, un deicidio.

Por lo que hace a su propia escritura, Borges entendió que su obra no era otra cosa que un instante inscrito en un discurso secular, milenario, que habría de seguir un curso más allá de la muerte del escritor, en otros escritores pero en la misma escritura. Por ello, en el texto titulado “Borges y yo”, el Borges hombre, por llamarlo de algún modo, dice del Borges escritor: “Nada me cuesta confesar que ha logrado ciertas páginas válidas, pero esas páginas no me pueden salvar porque lo bueno ya no es de nadie, ni siquiera del otro, sino del lenguaje o la tradición”; por ello Borges manifiesta constantemente su admiración por Schopenhauer, Hume y Berkley, que no dejaron de considerar al yo como una mera ilusión: “¿Habrá una frase más bella —se pregunta Borges— que la de Hume al decir: cuando me busco, nunca estoy en casa?” Por ello Borges, desde la dedicatoria de su primer poemario, escribe: “Si las páginas de este libro consienten algún verso feliz, perdóneme el lector la descortesía de haberlo usurpado yo, previamente. Nuestras nada poco difieren; es trivial y fortuita la circunstancia de que seas tú el lector de estos ejercicios y yo su redactor”; por ello, en fin, Borges da gracias en “Otro poema de los dones”

por el hecho de que el poema es
[inagotable
y se confunde con la suma de las
[criaturas
y no llegará jamás al último verso
y varía según los hombres.