

LUIS JAIME CISNEROS VIZQUERRA

## MÁS NOTAS SOBRE BORGES

Hay en toda la obra de Borges una lucha declarada para que las ideas se concilien con la forma. La expresión de la imagen o del concepto reclama siempre la forma adecuada, que es la precisa, la pertinente, la sola esperable. Esta voluntad de perfeccionamiento puede leerse en las versiones distintas que ofrecen algunos textos suyos (ya sea en prosa, ya en verso). La perfección en la forma (ya se trate de la organización sintáctica, del ritmo de la frase o de la estricta precisión léxica), la perfección de la materia (ya aluda al mundo sentimental o al universo de los trasfondos metafísicos), la perfección en la intención descriptiva (sea expresión en verso o en prosa); todo en Borges se ofrece en una tensión trabajosamente elaborada, para asegurar el remanso de una comprensión inteligente.

¿Con qué material da pruebas Borges de estas solicitaciones que lo acosan con palabras?. ¿De qué estrategias se vale? De los recursos sintácticos que le ofrece el sistema. Las palabras muestran el mundo real, nos introducen en él; sus frases denuncian siempre la maqueta (el esqueleto) de los engranajes racionales en que se sustentan las asociaciones semánticas, los elementos constitutivos de la frase. Y cuando no significan (mirando hacia el horizonte de la inteligencia), las palabras sugieren, persuaden (mirando e iluminando a la esfera de la imaginación). Pero la estrategia sintáctica es la asegurada por la norma lingüística para la expresión racional, apoyándose intelectualmente en el lenguaje. Lo veremos con nitidez preclara en *El Aleph*. Tenía Borges conciencia clara del valor de la sintaxis, y sabía sentirla como algo personal, como el signo peculiar de un estilo. Por eso dice:

La diferencia entre los estilos es la de su costumbre sintáctica. Es evidente que sobre la armazón de la frase pueden hacerse muchas (...) No de intuiciones originales –hay pocas–, sino de variaciones y casualidades y travesuras suele alimentarse la lengua” (El idioma de los argentinos, 27).

Y debemos, tal vez, recordar que Amado Alonso ha calificado al de Borges como un estilo de calidad, un “estilo verdadero”:

Digo estilo verdadero, que no es impecable gramática y abundante léxico; estilo, que no es lucida retórica” (Materia y forma en poesía, 440).

Estilo que nos desconcierta a veces con recursos y “valoraciones convencionalmente morales” que suelen muchas veces pertenecer a otra convención (*Ibid.*, 439). Y es que hay que coincidir con el maestro español en que existen tres grupos de escritores: “los que piensan antes de escribir, los que piensan mientras escriben y los que no lo piensan ni piensas”. Y esta acotación es realmente importante, porque el estilo de Borges no está solamente referido a procedimientos singulares de lenguaje. El estilo borgesiano implica una estricta y muy personal manera de pensar (Ríos Patrón, 49.y n.). Lenguaje y pensamiento se hallan solidariamente convocados en esta encrucijada del estilo.

Y esto, ¿por qué? Por lo pronto (y lo fue desde la iniciación de su ejercicio literario), el lenguaje se presenta para Borges como una imperiosa necesidad del hombre, “lo propiamente humano en él”. Pero no puede el lenguaje comunicar la realidad. El lenguaje se da en el tiempo, en tanto que la realidad ocupa tiempo y espacio, que son infinitos. Y no puede el lenguaje expresar la simultaneidad de los hechos ni la duración de los mismos en el tiempo. Borges confiesa llanamente que no sabe “cómo transmitir a los otros el infinito Aleph”. Sus ojos ven y confirman la simultaneidad con que se dan “actos deleitables o atroces”, pero está compelido a explicarlos sucesivamente porque el lenguaje (el signo) es lineal, como lo postuló Saussure, y se da inexorablemente en el tiempo

y es así, por lo tanto, sucesivo. Si el lenguaje tuviera que actuar solo nos condenaría, quizás, a otro tipo singular de incomunicación o de soledad. Estamos condenados, por eso, a la ambigüedad lingüística, “el único modo de comunicar lo incomunicable, de conciliar los opuestos” (Gutiérrez Girardot, 57). Por eso el hombre recurre a las representaciones y a trasegar un lenguaje de las apariencias. No extraña, entonces, que Borges llegue a afirmar:

La numerosidad de representaciones es lo que importa, no la de signos (*El Idioma...*, IX 170).

Estamos ahora en condiciones de comprender el valor que Borges asigna a la metáfora. Ahora valoramos esta afirmación y su alcance estrictamente intelectual. Nos sirven para expresar las verdades ocultas, el meollo, las esencias. Estamos en la mejor hora del renacimiento europeo, en el momento mejor de la tradición indoeuropea. Implican estos recursos metafóricos la intensificación de los significados, a fin de ofrecer la representación mejor (diríamos: la mejorada visión) en nitidez y precisión; por eso le pide precisión a las imágenes (*Idioma*, 88), y por eso confiesa llanamente que “la metáfora es asunto acostumbrado de su pensar” y por eso, también, se muestra disconforme con la idea de que la metáfora sea calificada como “el hecho poético por excelencia”. Pero ocurre que al revisar la poesía popular extrañamos la aparición de metáforas. Y Borges tiene esta sencilla explicación:

El hecho puede tal vez resolverse así. Las cosas (pienso) no son intrínsecamente poéticas; para ascenderlas a poesía, es preciso que las vinculemos a nuestro vivir, que nos acostumbremos a pensarlas con devoción” (*El Idioma...*, 56).

Es importante -afirma- prescindir, cuando hablamos, del recurso metafórico y “es imposible entendernos sin olvidarlo”.

Si no asociamos estas ideas sobre el lenguaje con la estética de Borges, no podremos sacar provecho de sus textos. Esta manera de ser

del lenguaje postula la irrealidad del mundo aparente, y eso está íntimamente ligado con la concepción del tiempo. Más allá del presente, no cabe hablar del tiempo. Este mismo preciso presente que nos contiene y que habitamos es una ilusión. Esta afirmación descansa (y lo ha visto claramente Rodríguez Monegal) en la intuición de la vanidad del conocimiento intelectual y en la convicción de la imposibilidad de penetrar el último designio del mundo (Rodríguez Monegal, 345).

Casi con seguridad no tiene lo suyo trascendencia filosófica, pero nos explican el sentido de la obra misma de Borges. Esta actitud crítica revela, en verdad, la esencia de la obra borgesiana por entero. Su preocupación primera es hacer frente a sus propios propósitos conductores y someterlos a análisis. No hay actitud más honesta, en ese sentido, que la suya consigo mismo. Forma parte de su actividad creadora. Analizar es una manera constructiva de crear. Hacer es hacer y deshacer, renovar y recrear. El creador se halla en operatividad constante. Es la *Sprachtaetigkeit* de Humboldt, tantas veces olvidada. Es decir, pura y auténtica.

Cuando defiende la actitud que un crítico debe realmente asumir frente a las obras sobre las que debe emitir opinión, Borges pone de relieve la necesidad de atenerse exclusivamente a los textos por entero, al autor por entero, en sólida unidad, y no centrarse en pasajes ni fragmentos. Lo que ocurre es que el hombre, en tanto que hablante, no tiene que acertar con su propia voz:

Dentro de la comunidad del idioma, el deber de cada uno es dar con su voz. Nosotros, los que procuramos la paradoja de comunicarnos con los demás por solas palabras (...) sabemos bien la vergüenza de nuestro idioma (...) Sabemos que el lenguaje es como la luna y tiene su hemisferio de sombra" (*El Idioma...*, 181-82)

Mucho se ha especulado sobre las reservas expuestas por Borges respecto de la lengua española. Pero no vale explotar una opinión aislada, sino encuadrar sus ideas lingüísticas en el contexto de toda su labor artística, que es labor de orfebrería lingüística. En 1927 podemos oírle proclamar sus anhelos lingüísticos; ahí expresa su opinión tajante:

Que alguien se afirme venturoso en lengua española, que el pavor metafórico de gran estilo se piense en español, también tiene su mucho de atrevimiento (...) pero nosotros quisiéramos un español dócil y venturoso, que se llevara bien con la apasionada condición de nuestros ponientes y con la infinitud de dulzura de nuestros barrios y con el poderío de nuestros veranos y nuestras lluvias y con nuestra pública fe" (*El Idioma...*, 183).

Y esa fe la alcanzaremos -agrega- apenas nos decidamos a escribir nuestra intimidad:

"Soy indigno de manejar un idioma que a menudo deseo hubiera sido un derecho de nacimiento" (*Autobiografía*, 258).

La escuela le revelaría que su mundo -el de su autenticidad plena- era el español. Pero él no vive las lenguas como cosa distinta en el hogar, sino como los naturales modos verbales de hablar con su abuela o con su madre. El idioma casero fue el idioma de la cultura, garantizado por la abuela y el ama inglesas. Supo advertir -porque era imaginativo e inteligente- que la acepción prestada a las palabras por el diccionario es siempre provisional y oscura. Y reflexionando sobre el idioma de los argentinos, supo afirmar:

Ni las palabras asumen invariadamente la acepción que les es repartida por el diccionario, ni hay una relación segura entre las ordenanzas de la gramática y los procedimientos de entender y razonar (*El Idioma...*, 65).

Ligada a las urgencias del hombre, la palabra no podía estar desasida de nuestro mundo afectivo. El contexto vital integraba para Borges el círculo de la comunicación. Emoción y calor humano fueron, por eso, ingredientes justificatorios del lenguaje. Reflexionando sobre Whitman no vaciló en confiar su credo expresivo:

Aunque el verso libre no sea a veces otra cosa que un simulacro tipográfico, este simulacro sirve para indicar al lector de qué manera debe sentir las palabras del poeta: como una exaltación, no como un razonamiento o como la notificación de un hecho" (La Prensa, Buenos Aires, 2 agosto 1958).

Cuando se estudie la sintaxis de Borges, y se asigne la debida atención al valor desempeñado por la puntuación en los esquemas rítmico-melódico-semánticos, habremos puesto de relieve el prestigio que la oralidad tuvo siempre para Borges, y podremos reconocer cómo el tono conversacional marca el ritmo de la poesía que escribió.

### ***Bibliografía***

AMADO, Alonso. *Material y forma en poesía*. Madrid, Gredos, 1955.

BORGES, Jorge Luis. *El idioma de los argentinos*. Buenos Aires, Gleizer, 1928.

GUTIÉRREZ GIRARDOT, Rafael. *Jorge Luis Borges. Ensayo de interpretación*. Madrid, Ínsula, 1959.

RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir. *Borges, una biografía literaria*. México, FCE, 1987.