

1989

Jorge Luis Borges: Escorzo y perspectiva. Desde *Fervor de Buenos Aires* (1923) a *El hacedor* (1960)

Enrique Luengo

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>



Part of the [Fiction Commons](#), [Latin American Literature Commons](#), [Modern Literature Commons](#), and the [Poetry Commons](#)

Citas recomendadas

Luengo, Enrique (Primavera 1989) "Jorge Luis Borges: Escorzo y perspectiva. Desde *Fervor de Buenos Aires* (1923) a *El hacedor* (1960)," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 29, Article 17. Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss29/17>

This Notas is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in Inti: Revista de literatura hispánica by an authorized editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact dps@providence.edu.

JORGE LUIS BORGES: ESCORZO Y PERSPECTIVA. DESDE *FERVOR DE BUENOS AIRES* (1923) A *EL HACEDOR* (1960)*

Enrique Luengo
Southwest Texas State University

La escritura de Borges es autorreferencial. La imagen de texto y la imagen de narrador están determinadas por este rasgo constante, reiterativo. Borges escribe poemas, relatos y ensayos en los cuales el proceso de escritura y la función del escritor son materia en juego en el interior de la representación propuesta. Las claves de la lectura pertenecen al mundo de los libros, al mundo de la literatura. El escritor-lector llamado Borges produce literatura en los marcos de un dominio literario donde el lenguaje es materia de transformaciones producidas por el proceso dialéctico entre las formas ya existentes o tradicionales y la operación ejecutada por el escritor Borges con esas formas. El escritor manipula palabras, conceptos, tópicos, tropos, géneros, libros. Cuando nos preguntamos desde una perspectiva globalizante por las obras de Borges

* Usamos en este estudio el tomo de las *Obras completas* (Buenos Aires: Emecé Editores, 1974).

advertimos que su manipulación produce o genera un cuerpo literario marcado por la recurrencia, por la insistencia de ciertos procedimientos y temas que lo atraviesan.

El marco desde el cual pretendemos dar cuenta de esas recurrencias tiene dos ejes predominantes y explícitos. Uno de ellos consiste en la versión que el mismo Borges tiene de su escritura. Para Borges la literatura es una actividad (vital como otras) relacionada con el lenguaje. La literatura tiene un campo perfectamente delimitado y por ello también restringido. Se trata de un juego técnico preciso, capaz de crear mundos, proponiendo órdenes cuya condición es la transitoriedad. Si bien el propósito de la literatura, aparentemente, consiste en capturar la así llamada realidad, el escritor comprueba — en el camino de su experiencia — que ese propósito es imposible, ya que la compleja y misteriosa manifestación de lo real se resiste a una reducción lineal, sucesiva, parcial, siempre limitada a una perspectiva personal: la del sujeto.

La actividad literaria está conectada con la historia o cualquier actividad de lenguaje de propósito documental. La tarea del escritor, pese al carácter imposible de la empresa, insiste en el intento de hacer con el lenguaje una representación que mime la complejidad de los hechos. Sin embargo, lo que Borges propone — en suma — sobre la escritura y la literatura, especialmente en "El inmortal", es que las palabras remiten a las palabras ya que perdieron su contacto con el recuerdo de los hechos, los cuales siempre fueron otra especie de objeto.

La incapacidad de capturar la realidad a través de palabras de las cuales se escapa la esencial, no impide a Borges el intento — fructuoso por lo demás — de poblar la fantasía del lector de mundos, conjeturas, lugares, sugerencias; lo cual ilustra un proceso contradictorio y productivo que caracteriza su enunciación. Pero, a la vez, este trabajo productivo está desprovisto de la sacralización que en ciertos momentos de la historia literaria, ha caracterizado el quehacer poético. Leer a Borges es un juego que introduce explícitamente en un territorio donde las señales llevan siempre a otro libro, a otra lectura, cuyo eje está en movimiento, en trance de llegar a ser otro. La recepción supone un lector que ya ha leído. El circuito se abre a múltiples lecturas dentro de una condición propia de la lectura, a saber, el riesgo. El texto dice más o dice menos pero no es nunca el mismo.

Un resumen de mi experiencia de la lectura de Borges con propósitos expositivos y de análisis puede reducirse a los siguientes puntos:

1. La obra de Borges se ofrece, tanto por su estructura interna como por su programación externa y expresa, inserta en conjuntos identificables con los géneros literarios tradicionales: relatos, poemas y ensayos.

2. Los géneros de carácter histórico, y por ello cambiante, asumen en la escritura de Borges una particular especie que se puede describir muy sumariamente como el uso de formas genéricas tradicionales cambiando los procedimientos de manera no tradicional. Se trata de una exploración de las posibilidades argumentativas, narrativas y líricas, pero sin abandonar enteramente los marcos que permiten identificar y adscribir los textos a un determinado género.

3. La escritura de Borges es un cuerpo orgánico, coherente, repetitivo, insistente, de una serie limitada de tópicos, de temas y procedimientos. Esta repetición es una constante que da unidad a la obra.

4. Las variaciones y transformaciones de los temas y procedimientos son a la vez insistencia sobre algunas intuiciones fundamentales que Borges tiene sobre el tiempo, los libros, el saber, los sueños, el escritor, el hombre.

5. La obra lírica de Borges, que me propongo describir actualiza una actividad literaria enmarcada dentro del género, pero a la vez, propone una especificidad tanto por los procedimientos como por los temas seleccionados.

El segundo marco de nuestra lectura está dirigido por un propósito de sistematizar la complejidad del texto literario en cuatro niveles que servirán como parámetros, o mejor, como coordenadas de la descripción. Se trata de conceptos sintéticos clasificatorios que dan cuenta de la complejidad de los textos en cuestión. Estos son: 1) Imagen del mundo. 2) Imagen del sujeto de la enunciación. 3) Imagen de texto.

En lo relativo a la imagen de mundo las referencias fundamentales de Borges sobre el tiempo, el lenguaje, la memoria, la poesía, la identidad, la historia, están presentes en los dos textos elegidos, pero cada uno de ellos está marcado por énfasis. *Fervor de Buenos Aires* es un texto donde la referencia insiste sobre la representación de objetos o lugares, en tanto que *El Hacedor* presenta una gama más abierta de temas que sin embargo es posible referir principalmente al tiempo. El tema del tiempo implica el de la historia y el de los mundos posibles.

El primer texto, el más antiguo, proyecta los temas a partir de un motivo desencadenante específico que se amplifica de acuerdo con los procedimientos propiamente borgeanos. Estos temas se pueden organizar en series sobre el tiempo: atardecer, amanecer, tarde, sábados, noche, año nuevo; lugares: ciudad, barrio, calle, casa, salas, patios, plazas, sepulcros, carnicerías; y otra serie variada de tópicos tradicionales como belleza, muerte, ausencia, regreso, despedida, y un tirano.

La selección de temas no agrega nada a la producción poética tradicional donde estos temas son frecuentes. Pero su combinatoria no es frecuente. La serie se vuelve muy personal cuando tratamos de establecer un

paradigma y advertimos que en este libro hay temas de tipo costumbrista, de tipo sentimental y naturalista. Podríamos, sin más, afirmar que no hay la intención de una unidad temática en el libro.

Pero por otra parte, la amplificación de estos temas no es la misma que podríamos encontrar en los textos naturalistas o costumbristas y ni siquiera en los autores contemporáneos de Borges. La amplificación se caracteriza por proyectar una serie de sentidos típicos de la obra de Borges y que postulan un particular hablante que funciona como centro generador determinante del poema.

Así los poemas que desarrollan un motivo temporal insisten en postular que el tiempo es una categoría inherente de la vida humana; que su percepción es eminentemente subjetiva, que los objetos y los juegos son medio de memoria del tiempo y mecanismos de repetición, que hace evidente un vacío sustancial de la vida humana, siempre en vías de llenarse de acuerdo con el juego que se juegue o de acuerdo con las imágenes que un objeto sugiera o documente.

Los lugares y los objetos son propuestos como elementos cargados de la significación que el sujeto siempre lee en ellos. A la vez los objetos, por su permanencia, hacen al sujeto recorrer un espacio idéntico, lo ayudan a mantener su identidad y su historia a la vez que le proponen enigmas que lo conducen al sentimiento de extrañeza y distanciamiento.

Las experiencias intersubjetivas del sujeto están conectadas de manera activa, parlante, con objetos que habitan la proximidad del mismo. Así, el piano, los muebles, el reloj, la casa de la infancia, los árboles, la verja, el mate, etc. son fuerzas significantes activas que permiten al sujeto corporalizar una ausencia, una nostalgia, un deseo, un recuerdo, y finalmente un enigma.

La imagen de mundo construída a través de este libro recupera en un sentido poético una cantidad de objetos habituales que pertenecen al recorrido usual del hablante. Estos objetos se proyectan como signos de una familiaridad precaria (difícil de capturar y mantener) y misteriosa (difícil de comprender y explicar), pero finalmente existente e ineludible, como la propia imagen del sujeto a través de los espejos.

La serie temática de *El hacedor* se puede ordenar en torno a núcleos semejantes a los de *Fervor de Buenos Aires*, pero un énfasis distinto orienta la construcción de la imagen de mundo en un sentido diferente. Si en éste son los objetos y su descripción la marca temática más reiterada, en aquél, en cambio se trata de un circuito de relaciones conceptuales, cuyo recorrido pasa una y otra vez por los mismos puntos.

Este circuito se puede describir desde cualquier lado porque sus relaciones lógicas internas así lo permiten, pero creo que es el tiempo el elemento que determina en forma preferente los rasgos de todo el circuito. La imagen del tiempo es conceptual y de antigua raigambre filosófica, a

saber, sustancia de la vida humana. Dado que la vida es, por otra parte, sueño, entonces, el tiempo también lo es. El juego es una metáfora que, puesta en relación con los elementos anteriores, condensa los elementos necesarios para ejemplificar los mecanismos mediante los cuales es posible intentar una explicación analógica de la vida humana. Así como el jugador mueve las piezas del tablero de ajedrez, y ellas no lo saben, así Dios mueve a los hombres sin que éstos lo sepan. Pero otros Dioses a su vez mueven a Dios y así hasta el infinito.

Siguiendo con las relaciones temáticas fundamentales de este libro, la literatura se integra al circuito como una actividad que intenta fijar la sustancia humana. Pero la literatura es actividad humana y su sustancia, por lo tanto, es también temporal, ya que está sujeta a las mismas leyes de la vida. La historia acepta múltiples versiones y ninguna es la definitiva o total. El olvido y la memoria en su complementación antitética y excluyente construyen el diseño del recuerdo que al pasar a la letra sigue experimentando las transformaciones inevitables del tiempo.

La metáfora del río pone los términos adecuados para sintetizar el circuito anterior. El río de Heráclito, el que a la vez fluye y se mantiene, incluye en la antinomia anterior el dinamismo básico que implica la temporalidad y cada instante de significación y/o contemplación. El concepto de identidad dado en este circuito coopera en la misma dirección y se puede formular en la frase de Rimbaud "Yo es un otro" que Borges varía de múltiples formas en sus distintos libros.

El sujeto de la enunciación tiene en *Fervor de Buenos Aires* las marcas tradicionales del género. Predominio de la primera persona a través de la pronominalización y de las diversas marcas formales de la enunciación, como adverbios temporales y especiales, adjetivación, y una semantización que expresamente proviene del sujeto y no de la historia.

Las experiencias del hablante se modalizan en dos actitudes fundamentales: una actitud emotiva o afectiva con lo referido, y una actitud reflexiva que se desarrolla a partir de la primera. La reflexión subordina la emoción, ya que el trabajo preponderante del sujeto es el análisis, la reflexión y la postulación de hipótesis sobre las materias que lo afectan en algún sentido. La escritura no es la única mediación, sino que es también un proceso lógico del ejercicio de la razón con el cual el hablante se pone en relación con las cosas.

Por otra parte, el hablante es expresamente un poeta, de lo cual se desprende que la actividad de poetizar se incluye como materia del enunciado y se elabora dentro del texto un tópico obligatorio de la poesía: una poética. En esta poética el sujeto de la enunciación define su actividad desde el punto de vista de su función y procedimientos, pero enfatizando lo que será una constante de la producción de Borges, a saber, sus límites.

El hablante recoge los elementos de la historia, de la historia literaria, de su historia familiar, de su historia personal, en un intento poético, limitado por lo demás, de dejar memoria de los hechos, de los momentos y, especialmente, en este contexto, del espacio significativo habitado por el sujeto. Este espacio se proyecta siempre formalmente desde un tiempo presente y está marcado por su carácter íntimo.

El hablante tiene plena conciencia de la complejidad del instrumento usado: el lenguaje, y de la dificultad del procedimiento, que más que reeditar una representación de la realidad, produce, por sus propios medios, una versión que se *agrega* a la realidad. En el poema se procesa la información o la experiencia directa, produciéndose una distancia por la mediación de las técnicas de la escritura, pero a la vez fijando un momento de significación para que entre en el circuito de la lectura. La relación del hablante con el saber se puede proponer bajo la categoría de la duda o de la ignorancia, lo cual es coherente con las determinaciones anteriores del hablante.

En *El Hacedor* las marcas del sujeto del enunciado se afinan en la misma dirección, es decir, hay un hablante preferentemente reflexivo cuyos rasgos se pueden sintetizar de la siguiente forma:

1. El hablante *rehúsa* su identidad de sujeto por intermedio de cualquier identificación parcial
2. No pretende saber
3. No pretende poder
4. No pretende cantar
5. Sí lee y se lee
6. Sí postula hipótesis o conjeturas de carácter provisional y tentativo.

Este sujeto poético es sin duda nuevo en el momento de la producción poética de Borges; su construcción está presente en dos libros separados por cuarenta años de historia. En el libro más reciente, sin embargo, estos rasgos son más explícitos y están puestos en juego en variantes más complejas y múltiples. El nuevo tipo de sujeto funda a la vez una nueva manera de entender la actividad literaria que se caracteriza principalmente por la conciencia que expresa del juego que juega y por el carácter explícito de las reglas del juego.

Ambos libros se ofrecen dentro de una imagen de texto que los inscribe o identifica como textos literarios, tanto por los procedimientos usados en su elaboración como por la programación que los incluye en series explícitamente clasificadas como tales. En una segunda instancia, ambos textos son líricos, pero de una manera muy específica.

La imagen de texto se puede identificar con la especial manera como los textos se incorporan a un género tradicional. Desde este punto de vista *Fervor de Buenos Aires* es un texto claramente lírico por la acumulación de

marcas propias del género que dicen relación con los temas, el hablante y los recursos de la textura. Sin embargo habría que señalar que en este libro hay un germen de lo que sería un procedimiento dominante en *El hacedor*.

El texto poético en Borges admite actitudes propias y dominantes de otros géneros: la argumentación y presentación de conjeturas del ensayo y la narración en tercera persona de una historia pasada propia del relato. Esto que se puede señalar como un rasgo más del texto primero, en el texto segundo tiene el carácter de procedimiento generador y constitutivo del libro que Borges presenta como *esta colectiva y desordenada silva de varia lección*.

El carácter misceláneo del libro se puede leer en dos niveles: uno, los temas; el otro, los procedimientos de la escritura. Desde el primer punto de vista encontramos en el libro temas históricos, argumentaciones filosóficas, teorías, mundos posibles, conjeturas sobre momentos no relatados de sus textos ficcionales o los textos de otros autores, transformaciones de los significados en la historia, etc. Los temas están constantemente abriendo vías comunicantes entre muchos textos de diferentes géneros, de diferentes épocas, de diferentes lugares.

En cuanto a los procedimientos constitutivos de género se incluyen en el texto unidades con la forma de relato breve, de ensayo, de reflexión, de parábola, de sentencia y de poema. Pero a la vez dentro de esas unidades se suele producir la mezcla de procedimientos distintivos.

He postulado que los dos libros de Borges comparten rasgos similares en todos los niveles, así podemos ejemplificar lo que señalamos anteriormente con la descripción de lo que es el poema en *Fervor de Buenos Aires*. Los poemas son espacios textuales breves en los cuales se despliega un instante de contemplación de un objeto imaginado, recordado, visto. Desde esta contemplación que determina el carácter visual de las imágenes se desarrolla un pensamiento que expuesto separadamente podría constituir un ensayo, o bien, se cuenta una historia. Las unidades mantienen su pertenencia al género lírico porque el mundo de las imágenes y reflexiones surge y pertenece al ámbito del yo.

En "La plaza San Martín" una situación inicial como, *En busca de la tarde / fui apurando en vano las calles*, no concluye en una secuencia narrativa temporal, sino que se amplifica en una descripción de la plaza y el atardecer en un tiempo estático. Se proyecta un cuadro cuya construcción pasa por la subjetividad, más los recursos tradicionales que la expresan en el poema: metáforas, versos, adjetivación, repeticiones tanto semánticas como fónicas. Esto ilustra un procedimiento de construcción de un poema.

Otras modalidades de constituirse las unidades varían la combinatoria incluyendo un relato del cual se desprende una conjetura, como ocurre en "La Luna". La imagen de texto en *El Hacedor* es más claramente aleatoria,

ya que combina todas las formas breves enumeradas antes, además de proponer poemas que incluyen, sin perder su forma de tales, recursos del relato y del ensayo.