

2007

Donde no habita el olvido: Borges y dos textos-mapa

María Pizarro Prada

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

Citas recomendadas

Prada, María Pizarro (Primavera-Otoño 2007) "Donde no habita el olvido: Borges y dos textos-mapa," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 65, Article 8.

Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss65/8>

This Estudio 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.

DONDE NO HABITA EL OLVIDO. BORGES Y DOS TEXTOS-MAPA

María Pizarro Prada
Brown University

El objetivo de mi trabajo es mostrar que las variaciones que presento del poema “Calle desconocida” perteneciente a *Fervor de Buenos Aires* de Jorge Luis Borges, así como el análisis del manuscrito de “Aleph” en relación al cuento publicado por Emecé, exponen a un Borges en constante búsqueda, siendo sus variaciones, -ensayos sobre el original- coordinadas de un mapa que busca el propio escrito.

La primera pregunta que surge es ¿por qué un mapa? Borges fue acusado de extranjerizante desde los comienzos de su escritura y en numerosas ocasiones se le ha relacionado con la literatura mundial. Quizá esta condición de habitante del mundo le hizo buscar un lugar donde habitar en la palabra escrita. El mejor modo de encontrarlo, era buscarlo, y la mejor manera de quedarse en ese lugar, era dejar el hallazgo para el lector y la crítica.

Rafael Olea Franco, en *Otro Borges. El primer Borges* recorre la crítica que *Fervor de Buenos Aires* recibió, explicando que fue a partir de 1940 cuando Borges cobra difusión internacional. En ese momento, señala Olea Franco, la crítica, representada en su traductor al francés, Néstor Ibarra, señaló para Borges el exotismo dentro del canon hispanoamericano:

La acusación de cosmopolitismo —que fundamentaba el calificativo de Borges como escritor “antiargentino”— se convierte en elogio en las páginas críticas de Ibarra; su argumentación sigue una lógica racional: ya que Borges es un escritor ‘cosmopolita’, su literatura tiene carácter ‘universal’ y por tanto puede ser legible en cualquier latitud. (Olea

Franco 15)

En este sentido, cabe señalar que precisamente la propuesta de Olea Franco difiere de esta hipótesis, proponiendo un arraigo de la literatura de Borges en lo argentino que le permitió ampliar sus horizontes: “yo postulo que la ‘universalidad’ de Borges sólo fue posible a partir de sus relaciones con la cultura rioplatense, como producto de su compleja interacción con ella” (Olea Franco 17). Como se observa, la cuestión de la nacionalidad de Borges se convirtió en un pertinente debate en su tiempo, y hasta hoy lo sigue siendo. Olea Franco, sin embargo, señala algo que forma parte de la hipótesis de este trabajo, lo universal de Borges, lo que le convierte en actualizable por cualquier lector, es producto de su relación, “compleja”, con la cultura rioplatense. Quedémonos, por ahora, con lo internacional de Borges para sugerir que esta situación de descentramiento del escritor –si es que existiera un centro- influye en varios aspectos de su literatura.

El primer afectado es el género. No apporto nada nuevo si recuerdo que los géneros en Borges están cuestionados desde que el ensayo con forma de reseña-obituario resulta ser un cuento finalmente, como ocurre en “Pierre Menard, autor del Quijote”, por ejemplo. De hecho, en su artículo “Borges y los intergéneros: el ensayo ficción”, Teresita Frugoni de Fritzsche resalta cómo el género ensayo se va transformando a medida que Borges va incorporando nuevos elementos, como la ficción, de manera que los cuentos de Borges toman el disfraz de ensayo o la reseña y así con todas las combinaciones o mezclas posibles. De esta manera, esta autora parte de la famosa definición de Adorno del ensayo, que “aúna lo científico, lo artístico, tiene a la autonomía y la novedad y, como forma crítica por excelencia, absorbe teorías y acata como íntima ley formal, la ‘herejía’” (Frugoni 92). Así va recorriendo ¿cuentos? por orden cronológico para comprobar las innovaciones que Borges fue metiendo en el género ensayo. La conclusión a la que llega es que Borges fue complicando su narración “a través de discursos de estructura rizomática” (Frugoni 98). Para esta autora el género borgiano es el de “ensayo ficción”, que le sirve para integrar “lo real, lo fantástico y lo imaginario”. (Frugoni 98).

Por su parte, la temática de los textos roza constantemente las búsquedas, los encuentros, causales o no y los desencuentros (de objetos, laberintos, desiertos, etc.) Aunque son numerosos los ejemplos, centrémonos ahora en los dos textos que aquí trabajamos, el poema “Calle desconocida” y el cuento “Aleph”. Las correcciones que apreciamos en las tres versiones de “Calle desconocida” y en “Aleph” muestran textos en búsqueda de un lugar cada vez más alejado del escritor y más cercano al lector. El carácter totalmente alejado en tiempo, forma y temática de estos textos los convierte en representantes de dos estilos y dos

momentos diferentes en Borges, sin embargo, la “Calle desconocida” de *Fervor de Buenos Aires* es precisamente la que el Aleph no puede enumerar, es inhabitable porque es desconocida. No obstante, el proceso de escritura de Borges en el poema, muestra de nuevo la búsqueda por convertir esa calle en un aleph de las calles, en un mapa: acercarla para que la calle desconocida sea todas las calles desconocidas y, por lo tanto, localizable en cualquier ciudad.

Manejo tres ediciones de “Calle desconocida”, las tres publicadas por Emecé: 1923 (la primera), 1969 y 1989. Las modificaciones que ha sufrido el poema están señaladas en el apéndice 1 de este trabajo. En general, podemos afirmar que las variantes abstraen el poema y lo convierten en más universal. Logra esto especificando adjetivos y eliminando toda retórica dominada por lo sensiblero¹, así por ejemplo, hay cambios que llevan del “Advenimiento de la música esperada” del principio a su total eliminación en las siguientes versiones. El “corazón anhelante” pasa a “vano” corazón en los otros dos poemas y el final del mismo está totalmente modificado en su última versión, eliminando los versos que especificaban el recuerdo de esa calle “proveniente del alma”. De esta manera, Borges lo que consigue es poner el poema en una esfera más alta, es decir, la calle pasa de una esfera más personal, más descriptiva, a una más universal. La calle sigue perteneciendo a su recuerdo, y por eso en la última versión, encontramos añadido a ese recuerdo los participios absolutos “olvidado y recuperado”², que sitúan el poema en un lugar reconocible, habitable, para el autor. La conquista de ese recuerdo no está en las dos versiones anteriores y considero que la importancia de este verso es precisamente ésta: lo que está en el olvido es recuperable: para el autor y, por lo tanto, también para el lector. Al abstraer la calle al final del poema y convertirla en “que toda calle es candelabro” le da la oportunidad al lector de ver esa calle bonaerense como cualquier otra calle, perteneciente a su propio recuerdo. Borges habita con este poema, reconquista un espacio para convivir con el lector.

Rafael Olea Franco también se detiene en las numerosas modificaciones que *Fervor de Buenos Aires* sufrió con el tiempo. Observa, por ejemplo, que Borges eliminó dieciséis composiciones entre 1923 y 1974. (Olea Franco 208). Para este autor, las modificaciones responden básicamente a tres intenciones: aspectos temáticos que ya no le interesaban, adición de nuevos prólogos y la que nos concierne aquí: eliminación absoluta de una “prosa densa e incómoda para el lector” (Olea Franco 206). Así que, como vemos, el papel del lector y la lectura están incluidos en su proceso de depuración, o reescritura.

El cuento el “El Aleph” por su parte es sólo una de las combinaciones posibles del manuscrito del cuento. En este manuscrito podemos observar que Borges principalmente ensayó un orden, es decir, combinó palabras mediante dos técnicas: o bien el uso de enumeraciones y la elección de uno

de los sinónimos en el definitivo³, o bien el uso de llamadas y notas al margen para señalar un orden de ideas y párrafos⁴. En este sentido, entonces, podemos conjeturar que el cuento “El Aleph” es una cifra de un posible Aleph, una posible combinación de cifras/letras que remitirían sólo a una de las posibilidades de acercarse al Aleph. Esta idea explicaría las numerosas variantes mediante llamadas que el manuscrito de “El Aleph” muestra y que Borges ensayó usando signos y reescrituras: es la manera que tuvo Borges de cifrar su propio orden, su propia propuesta. Los números que encontramos en él son, pues, parte de sus coordenadas en el tiempo y en el espacio. Valga como ejemplo que los primeros párrafos del cuento presentan ocho números diferentes: treinta de abril, 1921, 1929, treinta de abril (repetido), siete y cuarto, veinticinco minutos, 1933, 1934. (Borges 177). Algunos de estos números se convierten a su vez en coordenadas dentro del propio cuento, como el 30 de abril a las 7:15, que es la hora y el día en que Borges/personaje visitará a la familia de Beatriz Viterbo cada año. Ésta, a su vez, está también combinada en “El Aleph” en todas sus posibilidades, en frases como “Beatriz, Beatriz Elena, Beatriz Elena Viterbo, Beatriz querida, Beatriz perdida para siempre, soy yo, soy Borges” (Borges 189). Dentro de un cuento que ensaya las formas de acercarse a un objeto inenarrable por el condicionamiento del lenguaje (lineal), las múltiples maneras de nombrar a Beatriz, experimentan el propio acercamiento del Borges-personaje a Beatriz, al tiempo que propone por medio del código lingüístico a una Beatriz.

Las leyes de la combinatoria han codificado el lenguaje formando un cuento que, situado en el espacio y en el tiempo mediante coordenadas, es a su vez, sólo una de las posibilidades del mapa, que es el manuscrito. Un mapa que no lleva a ningún lado, porque es un mapa que hay que combinar. Es, además, una de las posibilidades de “El Aleph” y del Aleph del cuento. Es este orden y no otro por el que Jorge Luis Borges se decidió en el manuscrito, en búsqueda de la pureza que le acercara a la primera posibilidad, o la verdadera. El manuscrito se convierte, por lo tanto, en un mapa de búsqueda de ambos “Alephs”, el cuento y el verdadero, y por lo tanto, en otra de sus posibilidades. Quizá cifrando el cuento, de acuerdo con todas las variantes de la palabra ‘cifra’ (como dígito y como código), logre acercarse más al propio Aleph, o principio de todas las cosas. O quizá no, quizá esta combinación entorpezca el acceso y se convierta en una contaminación más en el acercamiento al cifrado original. Si además consideramos que el objetivo del protagonista del cuento es, incluso, deshacerse del Aleph, podríamos añadir que éste es un mapa circular, un mapa frustrado, un mapa que te ayuda a llegar a la búsqueda, pero no a la meta.

La idea de la escritura de Borges como mapa está propuesta por Iván Almeida en su artículo “Conjeturas y mapas. Kant, Peirce, Borges y las geografías del pensamiento”. El propósito de Almeida es la investigación

de la unión entre la “noción geográfica de /orientación/” con la “práctica del pensamiento como *conjetura*” (Almeida 7). Explica que parte de la noción de Borges de orientación está dada por las palabras comprendidas en títulos de sus textos: laberinto, brújula, jardín, senderos, etc. La geografía parece ser algo que a Borges evidentemente le preocupaba. De hecho, Almeida propone que esta geografía es conjetural en Borges, partiendo de la base de que “Conjeturar presupone una situación de exilio (permanente o provisional) con respecto al territorio de que se discurre, y la presencia de ‘huellas’ que sirven de hilo a Ariadna” (Almeida 8). Así, como vemos, Borges tratará de orientarse en sus textos, pero esa orientación quedará en los términos que Almeida propone: plena conjetura. Es más, el autor vuelve a dejar el valor de orientación abierto cuando explica que “La noción de orientación supone un lugar conocido y otro desconocido, que se trata de situar. Orientarse no es llegar a conocer el lugar desconocido, sino saber en qué dirección se encuentra” (Almeida 9). De hecho, uno de los propósitos de Almeida es comparar la pasión de Borges por los mapas con la de Pierce, quien jugó con una posibilidad de mapas sobre mapas de Inglaterra, un mapa que contuviera todos los mapas y que Almeida compara con el Aleph borgiano: “El comentario de Pierce a ese mismo pasaje es, también, sorprendentemente borgesiano, aunque en este caso se trata de algo como los prolegómenos de la posibilidad del Aleph: un punto en el que convergen todos los mapas” (Almeida 28). Sin embargo, mi propuesta es que el Aleph no es lugar de convergencia sino lugar de almacenamiento: en el Aleph está contenido todo. Y en un paso más a esta reflexión, podríamos añadir que por eso hay que deshacerse del Aleph, porque al contenerlo todo, se convierte en solución, en centro, y eso no le interesa al extranjero que quiere seguir siéndolo.

Borges ha encontrado un lugar para habitar, el lenguaje. Para poder seguir habitándolo, este lenguaje debe estar en continua creación. Pero el hombre es mortal, y Borges era plenamente consciente de esto. Por eso buscó la manera de que su literatura siguiera siempre creándose, o recreándose. La única manera de lograrlo era que el lector la recreara al leerla. Éste era el modo de mantener su casa en el lenguaje. Esta idea nos conecta directamente con Heidegger y con el último punto de este trabajo: la influencia en el lenguaje.

Podríamos aducir que esta tercera influencia de su extranjería física y voluntaria se produce en el lenguaje. Pero al mismo tiempo, ésta sería una consecuencia, en última estancia, del género y la temática. En su búsqueda en los textos inclasificables, en sus mapas, el lenguaje sólo puede funcionar como radar, como conquista del espacio. Se trata de la postulación de un lenguaje creador que se apropia de la tradición, que crea, y que al crear, habita. Pero la tradición que el lenguaje

conquista la tiene en sí mismo, él es quien arrastra la tradición, porque el lenguaje es historia en sí mismo, por lo que cuando se “crea”, no se hace desde la novedad, sino desde la re-creación. Si consideramos la teoría de Heidegger sobre la relación entre conocimiento, creación y la acción de habitar, veremos que ésta coincide con lo que Borges trataba de hacer con los textos que presento.

Heidegger explica que todo mortal habita, puesto que vive en la Tierra, es decir, que habitar es innato al ser humano, es una tendencia. (Heidegger 345). Partiendo de esta base, no es extraño que Borges elija habitar en la literatura. Pero la noción ‘habitar’, tomada desde este punto de vista, significa a la vez, ‘construir’, es decir, ‘crear’, y está, por lo tanto, estrechamente ligada con la noción de ‘pensar’, puesto que, como explica el filósofo alemán, cada elemento que creamos, necesita ser pensado primero, y así la acción de pensar se une directamente con la de habitar por medio de los puentes de la creación: “These things are locations that allow a site for the fourfold, a site that in each case provides for a space. The relation between location and space lies in the nature of these things *qua* locations, but so does the relation of the location to the man who lives at that location” (Heidegger 350). Como se aprecia, la relación entre lo creado-habitado-pensado es en última estancia, la relación con el hombre, que es quien lo habita. En este sentido, y volviendo a nuestro poema “Calle desconocida”, es interesante observar cómo Borges, pese a las modificaciones, mantuvo la descripción de las casas en la calle para resaltar más adelante que las casas de esa calle son las de todas las calles, esa calle bonaerense a la que Borges nos ha ayudado a llegar se convierte en todas las calles, en todas las casas: “Sólo después reflexioné / que aquella calle de la tarde era ajena, / que toda casa es un candelabro / donde las vidas de los hombres arden” (Borges, 1989)⁵. Es decir, en un lugar de confluencia y a la vez, en todos los lugares (los plurales son claves): en el lugar donde el mapa se vuelve inútil salvo que el lector lo vuelva a empezar, quizá en su memoria. De esta manera, la creación será el mapa de búsqueda de un lugar habitable, un lugar que es todos los lugares, un aleph, del que habrá que deshacerse para que lo encuentre otro y habite en él, creando al mismo tiempo. Este lector, evidentemente, habrá seguido las indicaciones del mapa que Borges decidió darnos.

Así es como un extranjero sigue siendo extranjero: su mapa no lleva a un lugar, es una búsqueda en potencia que jamás será acto, porque el propio hecho de crear se queda anclado en recreación y así la conquista es en realidad una reconquista. La permanente búsqueda de un lugar se vuelve circular por dos razones. La primera, y ésta nos lleva de nuevo a Heidegger, es que cuando se habita, se permanece, y cuando esto ocurre, se borra la extranjería. La brevedad y los cuentos que se deshacen o

cierran la posibilidad a la esperanza o remiten al círculo muestran que Borges siempre se quedará en la búsqueda y nunca va a realmente permanecer. Por otro lado, si el crear es recrear y el texto no es original hasta que el lector lo actualiza, donde se puede habitar realmente es en la lectura. Pero la lectura – y en definitiva, el lenguaje–, de nuevo, es potencia, no acto, lo cual frustra otra vez la voluntad de permanencia. Los textos de Borges, son, entonces, mapas, guías, tentativas. No son un lugar habitable por más tiempo del que dura la lectura, no cualquier lectura, sino la de cada persona, – cada viajero – abriendo de nuevo el abanico a todas las interpretaciones posibles. O, al final, un mapa de mapas y de mapas y de mapas...

Apéndice 1

Éste es el poema de la primera edición. Lo llamaremos 1. En negrita están señaladas las palabras que la edición de 1969 (2) y 1989 (3) modifican. Entre paréntesis están los elementos eliminados posteriormente:

CALLE DESCONOCIDA.

Buenos Aires: Emecé, 1923.

Penumbra de la paloma	= en 2 y 3
llamaron los judíos a la iniciación de la tarde cambia a	'hebreos' en 2 y 3
cuando la sombra aún no entorpece los pasos	Eliminado en 2 y 3
y la venida de la noche se advierte	= en 2 y 3
antes como advenimiento de música esperada	Eliminado en 2 y 3
(que como enorme símbolo de nuestra primordial nadería)	Modific. en 2, eliminado en 3
(En esa hora de fina luz arenosa)	Modific. en 3 (pasa a 2 versos)
mis andanzas dieron con una calle ignorada,	Modific. en 2 y 3
abierta en noble anchura de terraza	= en 2 y 3
mostrando en las cornisas y en las paredes	= 2, modific. en 3
colores blandos como el mismo cielo	= 2, modific. en 3
que conmovía el fondo.	= en 2 y 3.
Todo – honestamente medianía de las casas austeras,	= en 2, elim. en 3
travesuras de columnitas y aldabas,	= en 2, modific. en 3
tal vez una esperanza de niña en los balcones—	= en 2 y 3.
se me adentró en el corazón anhelante	Modific. en 2 y 3.
con limpidez de lágrima.	= en 2 y 3.
Quizá esa hora única	= en 2, modific. en 3
(aventajaba con prestigio la calle)	= en 2, elim. en 3
dándole privilegios de ternura	= en 2, modific. en 3
haciéndola real como (una leyenda) o un verso;	= en 2, modific. en 3

(lo cierto es que la sentí lejanamente cercana)
 (como recuerdo que si parece llegar cansado de lejos)
 es porque viene de la propia hondura del alma.

**Íntimo y entrañable
 era el milagro de la calle clara
 y sólo después**

**entendí que aquel lugar era extraño,
 que es toda casa un candelabro
 donde arden con aislada llama las vidas,
 que todo inmeditado paso nuestro
 camina sobre Gólgotas ajenos.**

= en 2, elim. en 3.
 Modific. en 2, elim. en 3.
 = en 2, modific. en 3
**A partir de aquí, 1 y 2
 coinciden, y 3 rehace.**

Apéndice 2

CALLE DESCONOCIDA

Obras Completas I, Emecé: 1969.

Penumbra de la paloma
 llamaron los hebreos a la iniciación de la tarde
 cuando la sombra no entorpece los pasos
 y la venida de la noche se advierte
 como una música esperada,
 no como símbolo de nuestra esencial nadería.
 En esa hora de fina luz arenosa
 mis pasos dieron con una calle ignorada,
 abierta en noble anchura de terraza,
 mostrando en las cornisas y en las paredes
 colores blandos como el mismo cielo
 que conmovía el fondo.
 Todo —honesta medianía de las casas austeras,
 travesura de columnitas y aldabas,
 tal vez una esperanza de niña en los balcones—
 se me adentró en el vano corazón
 con limpidez de lágrima.
 Quizá esa hora única
 aventajaba con prestigio la calle,
 dándole privilegios de ternura,
 haciéndola real como una leyenda o un verso;
 lo cierto es que la sentí lejanamente cercana
 como recuerdo que si llega cansado
 es porque viene de la hondura del alma.
 Íntimo y entrañable
 era el milagro de la calle clara
 y sólo después

entendí que aquel lugar era extraño,
que toda casa es candelabro
donde arden con aislada llama las vidas,
que todo inmeditado paso nuestro
camina sobre Gólgotas ajenos.

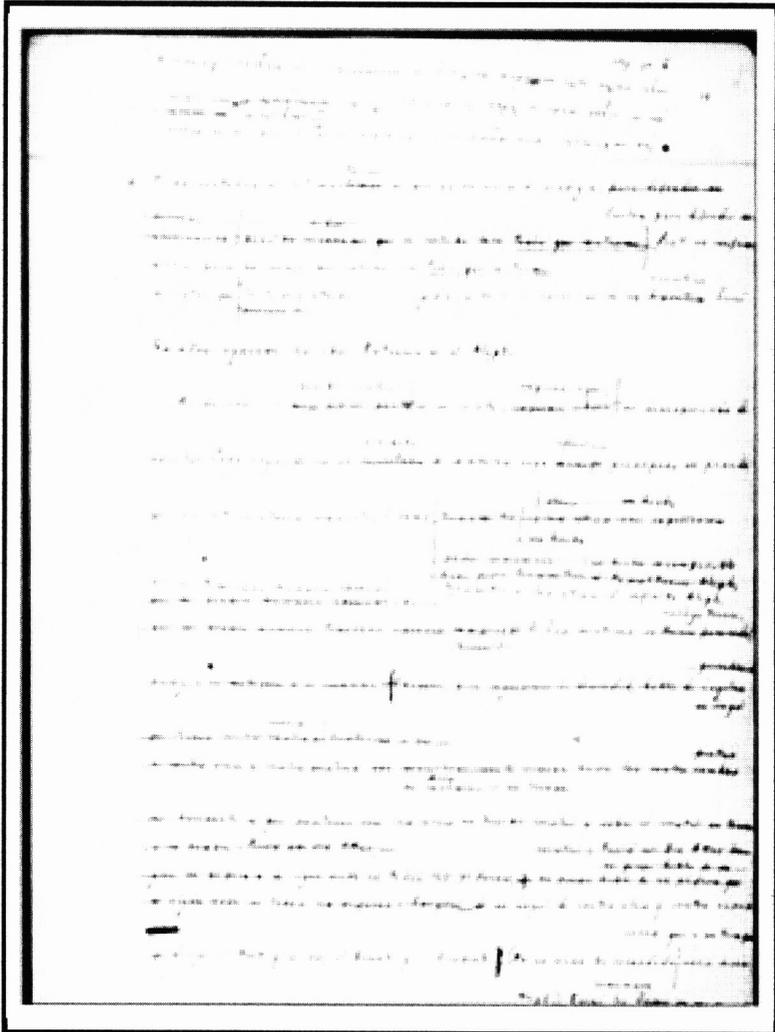
Apéndice 3

CALLE DESCONOCIDA
Obra Poética, Emecé: 1989.

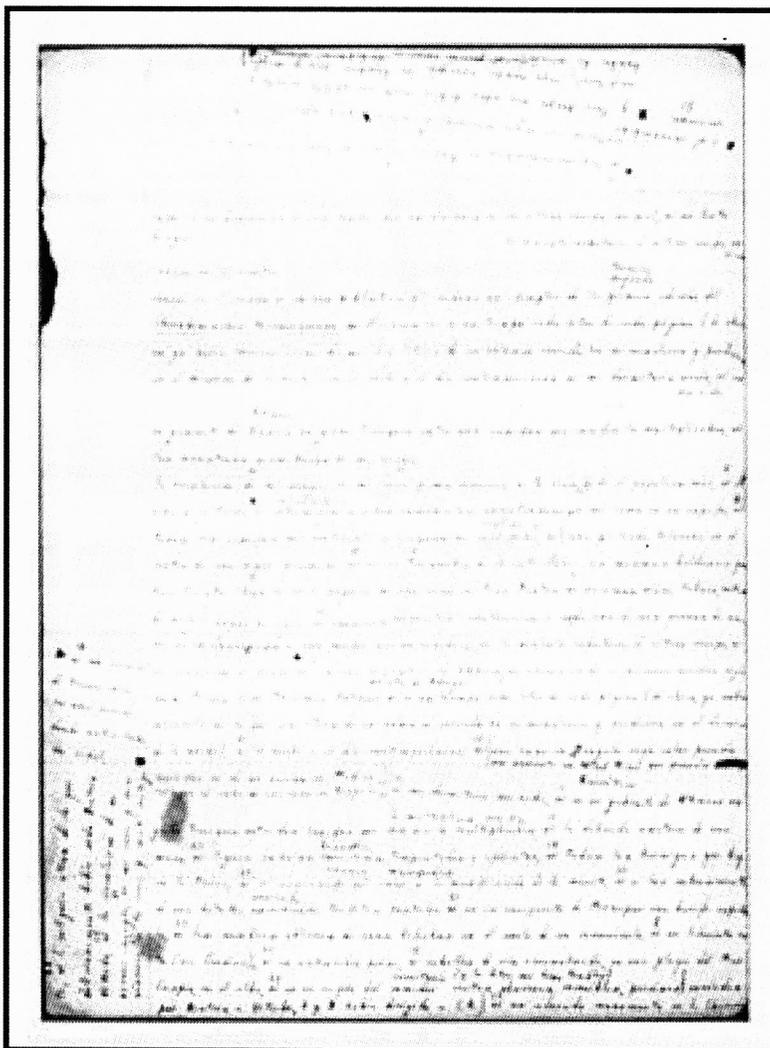
Penumbra de la paloma
llamaron los hebreos a la iniciación de la tarde
cuando la sombra no entorpece los pasos
y la venida de la noche se advierte
como una música esperada y antigua,
como un grato declive.

En esa hora en que la luz
Tiene una finura de arena,
di con una calle ignorada,
abierta en noble anchura de terraza,
cuyas cornisas y paredes mostraban
colores tenues como el mismo cielo
que conmovía el fondo.
Todo – la medianía de las casas,
las modestas balaustradas y llamadores,
tal vez una esperanza de niña en los balcones—
entró en mi vano corazón
con limpidez de lágrima.
Quizá esa hora de la tarde de plata
diera su ternura a la calle,
haciéndola tan real como un verso
olvidado y recuperado.
Sólo después reflexioné
que aquella calle de la tarde era ajena,
que toda casa es un candelabro
donde las vidas de los hombres arden
como velas aisladas,
que todo inmeditado paso nuestro
camina sobre Gólgotas.

Apéndice 4°



Apéndice 5



NOTAS

- 1 En este sentido, Juan Octavio Prenz hace un buen análisis de qué lengua prefiere Borges: “Consecuente con su poética – y por lo tanto principios caros de la misma– son sus opiniones sobre la lengua. Recordemos, al respecto, que, hablando de la lengua castellana, rechazaba la numerosidad de vocablos como criterio, a la que denomina “pedantería, deseo de coleccionistas y charlatanes” [...] Su rechazo de los sinónimos como palabras que cambian de sonido sin cambiar de idea es bien conocido. Volveremos siempre a esa intención suya que postula la necesidad recíproca de signo y referente, en una simbiosis indisoluble” (Prenz 82).
- 2 Ver apéndice 3, p. 12.
- 3 Ver apéndice 4, p. 13.
- 4 Ver apéndice 5, p. 14.
- 5 Ver apéndice 3, p. 12.
- 6 Tanto el apéndice 4 como el 5 provienen de la edición crítica y facsimilar del cuento “El Aleph” publicado por Julio Ortega y Elena del Río Parra, recogida en la Bibliografía.

OBRAS CITADAS

- Almeida, Iván. “Conjeturas y mapas. Kant, Peirce, Borges y las geografías del pensamiento”. *Variaciones Borges*, 5. 1998. pp. 7-36.
- Borges, Jorge Luis. *Fervor de Buenos Aires*. Buenos Aires: Emecé, 1923
- _____. *Obra poética. 1923-1985*. Buenos Aires: Emecé, 1989.
- _____. *Obras Completas I*. Buenos Aires: Emecé, 1969.
- _____. “El Aleph”. (Julio Ortega y Elena del Río Parra eds. México: El Colegio de México, 1995.
- Frugoni de Fritsche, Teresita. “Borges y los intergéneros: El ensayo ficción”. *Borges y los otros*. Comp. María Gabriela Bárbara Cittadini. Argentina: Fundación Internacional Jorge Luis Borges, 2005. pp. 91-99.
- Heidegger, Martin. *Poetry, Language, Thought*. Albert Hofstadter (trad.). Nueva York: Harper Colophon Books, 1971. pp. 343-64.
- Prenz, Juan Octavio. “Borges: entre el epigrama y la novela”. *El siglo de Borges*. Del Toro, Alfonso y Regazzoni, Susanna (eds.). Vol. II. Madrid: Iberoamericana, 1999. pp. 77-84.