



Acta Literaria

ISSN: 0716-0909

lguenant@udec.cl

Universidad de Concepción

Chile

Contreras Bustamante, Marta

La escritura de Borges en Fervor de Buenos Aires y El Hacedor

Acta Literaria, núm. 25, 2000, p. 0

Universidad de Concepción

Concepción, Chile

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=23702503>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

ACTA LITERARIA

La escritura de Borges en Fervor de Buenos Aires y El Hacedor

MARTA CONTRERAS BUSTAMANTE
Universidad de Concepción

La escritura de Jorge Luis Borges es autorreferencial. La imagen del texto y la imagen del 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 él con esas formas. El escritor manipula palabras, conceptos, tópicos, tropos, géneros, libros. Cuando nos preguntamos desde una perspectiva global por la obra de Borges, advertimos que su manipulación genera un cuerpo literario marcado por la recurrencia, por la insistencia en ciertos procedimientos y temas que la atraviesan.

El marco desde el cual pretendo dar cuenta de esas recurrencias tiene dos ejes predominantes y explícitos. Uno, 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 restringido. Se trata del juego técnico preciso capaz de crear mundos proponiendo órdenes de cosas 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 sujeta a la linealidad, a la sucesión, a la parcialidad de la perspectiva inevitablemente personal del sujeto.

La actividad literaria está conectada con la historia o con 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 sobre la escritura y la literatura es que las palabras remiten a las palabras ya que perdieron su contacto con el recuerdo de los hechos, los cuales fueron siempre otra especie de objeto irreducible al lenguaje articulado o alfabetico.

La incapacidad de capturar la realidad a través de palabras de las cuales se escapa lo esencial, no impide a Borges realizar el intento de poblar de mundos, conjetas, lugares, sugerencias la fantasía del lector, lo cual ilustra el proceso contradictorio y productivo que caracteriza su enunciación. 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 nos introduce explícitamente en un territorio donde las señales llevan siempre a otro libro, a otra lectura. Así, la recepción requiere un lector que ya ha leído.

El circuito de la lectura se abre a múltiples interpretaciones. El texto dice más o dice menos pero no es nunca el mismo. En el prólogo de *El otro, el mismo* cuenta una anécdota que ilustra esto último. Cuando estuvo en Lubbock una muchacha le preguntó si *El Golem* no era una variación de *Las Ruinas Circulares* y el contestó que había cruzado todo el continente para oír esa revelación.

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

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

ACTA LITERARIA

2. Los géneros de carácter histórico, y por ello cambiantes, asumen en la escritura de Borges una particular especie derivada del uso no tradicional de formas heredadas tradicionales. Borges explora las posibilidades argumentativas, narrativas y líricas, llevándolas al límite de la tensión de estar a punto de transformarse en otra cosa, pero manteniéndolas en una especie de borde genérico ambiguo.
3. La escritura de Borges es un cuerpo orgánico, coherente, repetitivo, insistente de una serie limitada de tópicos, temas y procedimientos. Estas repeticiones con variaciones caracterizan la textura de su obra, dándole unidad.
4. Las variaciones y transformaciones de los temas y procedimientos reiteran algunas intuiciones fundamentales que Borges tiene sobre el tiempo, los libros, el saber, la memoria, los sueños, el escritor, el hombre.
5. La obra lírica de Borges comparte las características que he señalado antes de modo que manteniéndose en el género, a la vez muestra algunas especificidades propias de la poética borgeana. Así, *Fervor de Buenos Aires* (1923) y *El Hacedor* (1960), que describiré a continuación, ejemplifican lo afirmado.

Un segundo marco de nuestra lectura está dirigido por la proposición de sistematizar la complejidad del texto literario en cuatro niveles que servirán como parámetros o coordenadas de la descripción. Se trata de conceptos sintéticos, clasificatorios: imagen de mundo, imagen del narrador, imagen del texto, textura¹.

IMAGEN DE MUNDO

Las referencias recurrentes de Borges sobre el lenguaje, el tiempo, la memoria, la poesía, la identidad, la historia, están presentes en los textos que comentaré y en cada uno de ellos con un énfasis diferente. En *Fervor de Buenos Aires* se insiste en la representación de objetos y lugares en tanto que en *El Hacedor* el tema del tiempo domina conectado con 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 a los procedimientos propios de Borges. Podemos establecer series relativas al tiempo: atardecer, amanecer, tarde, sábados, noche, año nuevo; a lugares: ciudad, barrio, calle, casas, salas, patios, plazas, sepulcros, carnicería; y otra serie de tópicos tradicionales como: belleza, muerte, ausencia, regreso, despedida, y un tirano.

El tratamiento de estas series es personal y ello se evidencia cuando tratamos de establecer un paradigma o una dominante y vemos que los temas se diversifican entre lo costumbrista, lo sentimental y lo naturalista: no hay unidad temática. La amplificación de estos temas tiene las variantes propias de la escritura poética que emana de un hablante particular, Borges, centro generador del poema en cada caso.

Los poemas que presentan el tema del tiempo lo postulan como una categoría inherente de la vida humana; su percepción es fuertemente subjetiva; los objetos y los juegos son medios de memoria del tiempo y mecanismos de repetición que hacen evidente el vacío sustancial de la vida humana; este vacío está siempre en vías de llenarse de acuerdo con el juego que se juegue o de acuerdo con las imágenes momentáneas que un objeto sugiera o documente. Los lugares y objetos están cargados de lo que el sujeto lee en ellos. Una cierta permanencia de los objetos permite al sujeto recorrer espacios idénticos, lo ayuda a mantener su noción de identidad y su historia. Los objetos, a la vez, le proponen enigmas que lo conducen al sentimiento de extrañeza y al distanciamiento.

Las experiencias intersubjetivas del sujeto están conectadas con objetos que habitan paraliteralmente 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 le permiten al sujeto corporalizar una ausencia, una nostalgia, un deseo, un recuerdo, y finalmente un enigma.

ACTA LITERARIA

La imagen del mundo construida a través de este libro recupera poéticamente los objetos habituales que pertenecen al recorrido habitual del hablante. Estos objetos se proyectan como signos de una familiaridad precaria, difícil de mantener o retener, pero por sobre todo, misteriosa, incomprensible, inexplicable en su persistencia como la imagen del sujeto reflejada en los espejos.

Las series temáticas de *El Hacedor* se pueden ordenar en torno a núcleos semejantes a los de *Fervor de Buenos Aires*, pero un énfasis distinto orienta la construcción de la imagen del 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 lugares.

Este circuito se puede describir desde cualquier lado porque sus relaciones 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: sustancia de la vida humana. Dado que vida es, por otra parte, sueño, entonces el tiempo también lo es. El juego es una metáfora que condensa los elementos necesarios para exemplificar los mecanismos mediante los cuales es posible intentar una explicación 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 mueven a Dios y así infinitamente.

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 es también temporal de modo que está sujeta a las mismas leyes que la vida. La historia acepta múltiples versiones y ninguna es 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 proceso del tiempo.

La metáfora del río pone los términos adecuados para sintetizar el circuito. El río de Heráclito el que a la vez fluye y permanece 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 diversos libros.

IMAGEN DEL HABLANTE

El hablante, en *Fervor de Buenos Aires*, tiene las marcas propias 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 espaciales, la adjetivación y una semantización que surge del sujeto y no de la historia.

Las experiencias interiores del hablante se modalizan en dos actitudes fundamentales: una actitud afectiva frente a lo referido y una actitud reflexiva que se desarrolla a partir de la primera. La reflexión subordina a 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. La escritura no es la única mediación, sino que lo es también un proceso lógico de ejercicio de la razón por el cual el narrador 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 una poética. En esta poética el poeta define su actividad desde el punto de vista de su función y procedimientos, enfatizando sus límites. Esto será una constante de la escritura de Borges.

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) de dejar memoria de los hechos, de los momentos, y especialmente en el texto que comentamos, del espacio significante habitado por el sujeto. Este espacio se proyecta siempre formalmente desde un presente y está impregnado de intimidad.

ACTA LITERARIA

El hablante tiene plena conciencia de la complejidad del instrumento usado, el lenguaje, y de la dificultad del propósito poético el que, más que reeditar una representación de la realidad, produce por su propios medios una versión más que se agrega a la realidad. En el poema se procesa la emoción 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 la ignorancia, lo cual es coherente con los otros rasgos de la escritura que no pretende cantartura.

En *El Hacedor* las marcas del hablante se afinan en la misma dirección, es decir, hay un hablante preferentemente reflexivo cuyos rasgos se pueden sintetizar de la siguiente forma: rehúsa su identidad de sujeto por intermedio de cualquier identificación parcial

no pretende saber

no pretende poder

sí lee y se lee

sí postula hipótesis o conjeturas de carácter provvisorio y tentativo

Este sujeto poético es nuevo en el momento en que Borges escribe y su construcción está presente en dos libros separados por cuarenta años de la escritura poética del "mismo" Borges. En el libro más reciente estos rasgos están más definidos y se ponen en juego variantes más complejas y múltiples. El nuevo tipo de sujeto que se postula aquí funda una nueva manera de entender la actividad literaria que se caracteriza por la conciencia que manifiesta el hablante sobre el juego que juega y por el carácter explícito de las reglas de este juego.

IMAGEN DE TEXTO

Ambos libros ofrecen una imagen de texto literario tanto por los procedimientos como por la programación. Ambos textos son líricos de una manera muy específica que describiré a continuación. La imagen de texto tiene que ver con la manera especial como los textos se incorporan a la tradición literaria de los géneros. Desde este punto de vista *Fervor de Buenos Aires* es un texto lírico por la acumulación de marcas propias de género que dicen relación con los temas, el hablante y los recursos de la textura. Sin embargo, se puede reconocer en este libro un germen de lo que será un procedimiento dominante en *El Hacedor*.

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

El carácter miscelánico del libro se puede leer en dos niveles. Los temas que configuran la imagen del mundo y los procedimientos de la escritura que definen una imagen de texto. Desde el primer punto de vista encontramos en el libro temas históricos, argumentaciones filosóficas, teorías, mundos posibles, conjeturas sobre momentos no relatados en textos ficcionales propios y de otros autores, transformaciones de los significados en la historia, etc. Los temas abren vías comunicantes entre muchos textos de diferentes géneros, épocas y lugares. En cuanto a los procedimientos constitutivos de géneros se incluyen en el texto unidades con la forma de relato breve, de ensayo, de reflexión, de parábola, de sentencia y de poema lírico y combinaciones de esas formas.

Los dos libros que estamos comentando comparten rasgos similares en todos los niveles del análisis. En *Fervor de Buenos Aires*, por ejemplo, la unidad formal poema es una unidad textual breve en la que se despliega un instante de contemplación de un objeto imaginado, recordado o visto. Desde esta contemplación que se manifiesta en el carácter visual de las imágenes se desarrolla un pensamiento que expuesto separadamente podría constituir un ensayo, o bien, se cuenta una historia. El texto poema mantiene su carácter lírico ya que los otros elementos que contiene surgen del ámbito del sujeto.

ACTA LITERARIA

En el poema "La plaza de San Martín" una situación de acción inicial

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 es subjetiva y se realiza con los procedimientos tradicionales del género: metáforas, verso, adjetivación, repeticiones semánticas y fónicas. En el poema "La Luna" se incluye un relato del cual se desprende una conjeta. La imagen de texto en *El Hacedor* es más claramente aleatoria ya que combina todas las formas poéticas con los recursos del relato y el ensayo.

TEXTURA

La primera evidencia que caracteriza la textura de los poemarios analizados es el uso de versos métricos irregulares. En *Fervor de Buenos Aires* predomina el verso libre, en *El Hacedor* predominan los endecasílabos ordenados en cuartetos. Los elementos constitutivos del verso mantienen la medida que lo recorta en la página como procedimiento propio de la lírica.

El tono del primer libro es íntimo y el segundo es solemne y entroncado con tópicos de la retórica tradicional. El entramado de intertextos da su estilo al tejido textual. La serie está constituida por tópicos clásicos como el ubi sunt, sic transit gloria mundi, sobrepujamiento, panegírico, la vida es sueño, alabanza, genealogía, la patria. Los tópicos románticos aparecen en el tema de la luna, la rosa, la lluvia. La verja y el reloj nos remiten a Machado.

La incorporación de los tópicos de la tradición poética obtiene un desarrollo peculiar en el interior de los textos y esto merece una explicación que el mismo Borges facilita. La retórica es un inventario de lugares literarios comunes a una cultura o época que sobrepasa a los individuos creadores y a un tiempo histórico preciso. Borges afirma que la literatura es una sola, tiene su propia validez e incluye toda la escritura. La puesta en práctica de este principio se traduce en el uso ostentoso de los temas y los tonos. No se puede leer un poema como "A Luis de Camoens" por ejemplo, sin un cierto tono declamatorio solemne que la escritura demanda. Otro aspecto de la misma idea es que la literatura de Borges es toda la literatura. Cuando leo a Borges también leo a Quevedo, a Homero, a Shakespeare. Esto opera en la escritura de Borges con secreta y sencilla eficacia. Borges mismo se refiere sintéticamente a lo que estamos explicando, en el prólogo de *El otro, el mismo*.

Es curiosa la suerte del escritor. Al principio es barroco, vanidosamente barroco, y al cabo de los años puedelograr, si son favorables los astros, no la sencillez, que no es nada, sino la modesta y secreta complejidad.

Volvamos al libro más antiguo que estamos analizando. En "La plaza de San Martín" se describe la plaza así:

y la honda plaza igualadora de almas
se abre como la muerte, como el sueño.

La metáfora medieval otorga a la muerte el poder igualador y en Jorge Manrique se materializa como mar. Pero la imagen del mar es sólo el término de una imagen más compleja que tiene en su otro polo la imagen del río. Los semas activados en esta metáfora se pueden agrupar en un esquema de cuatro términos relacionados por una analogía. El mar es al río como la muerte es a la vida.

En la imagen de Borges tenemos plaza y puerto.

Abajo el puerto anhela latitudes lejanas

La transformación de la imagen de la oposición vida / muerte opera en varios niveles. Primero, el mar (imagen de la muerte) es reemplazado por la plaza que acumula los rasgos de la muerte y el sueño a través de la comparación (esta analogía es heredada también). Un elemento natural es sustituido por un objeto cultural. El río (imagen de la vida y su curso) es sustituido por la imagen de las calles que desembocan en la plaza. Entonces podríamos decir que así como río era a mar y vida era a muerte, ahora, calle es a plaza como actividad es a sosiego. De esta serie de analogías, sin embargo, no es posible rescatar todas las variantes que están en juego ya que la situación de la enunciación se ha modificado.

En el poema de Manrique el hablante enuncia sentencias de validez general sobre la vida y la muerte en una elegía fúnebre. En Borges el hablante hace una reflexión a partir de una experiencia de vida cotidiana: un paseo que desemboca en una plaza. La visión de la plaza se ofrece como una revelación, resultado de las características físicas del lugar más la reflexión y posterior construcción compleja de la imagen que pone a la plaza en la serie de visiones definidoras de la muerte.

ACTA LITERARIA

Las transformaciones se podrían sintetizar así: los elementos naturales, ahora son culturales, el hablante elegíaco es ahora un hablante íntimo, privado; la imagen alegorizadora del proceso vida / muerte es ahora la imagen de un proceso de actividad / descanso a su vez alegorizador (en un plano prospectivo) del proceso vida / muerte. Así como el mar es el punto de destino igualador en las coplas de Manrique, aquí el puerto invierte esa función transformándose en punto de partida (desde la perspectiva localizada del hablante) para desear otros lugares lejanos. Cuando se dice "el puerto anhela", los procedimientos de personificación y metonimia se complementan dibujándose una figura quieta que anhela y no zarpa aunque es punto de partida. La plaza suspende el tiempo y es un componente de referencia en el diseño de un laberinto simétrico que se va descifrando en el juego de las relaciones espaciales, en el juego de las relaciones de la escritura.

Desde el punto de vista de la sintaxis los procedimientos reiterados son el paralelismo que equilibra el o los versos; la anáfora, que reitera la redundancia del nivel semántico. En el poema "La Rosa" la anáfora es el procedimiento constitutivo del poema. Este poema está inserto en una serie descriptiva y logra un propósito propio de la poética de Borges: describir un objeto temporal e intemporal al mismo tiempo.

Este poema está organizado por la adición de varias frases yuxtapuestas capaces de proponer a la vez el modo como se construye la representación de la rosa en el tiempo, tanto en su orden natural como en su orden cultural. De un modo no lineal se presenta una narrativa de la rosa en la historia cultural y literaria y se la "hace florecer en el poema". El tipo de repetición que se usa en este texto es la geminatio y su esquema es el siguiente:

x	x
x	x
x	
x	
x	
x	x
x	
x	
x	x
x	
x	x
x	x

La primera columna significa la repetición de *la* y las otras la repetición de *rosa*. Cada verso agrega una imagen de la rosa que se despliega múltiple en diferentes contextos en los que se exhibe como una y distinta a la vez.

La escritura de Borges indaga en la representación de universos poéticos que trascienden la representación naturalista y ponen en crisis las nociones de historia lineal, lógica causal, pintoresquismo. Las imágenes de lo cotidiano, los elementos de la tradición literaria se integran a una poética de lo inestable, de lo posible, de lo misterioso sobre lo cual el poeta aventura reflexivamente sus postulaciones, avanza precariamente sus inquisiciones. El poeta está desprotegido de toda certeza y se mueve en la dirección de las palabras que lo sostienen entre una y otra página de escritura, en la plaza contemplativa, o entre los pétalos persistentes de la rosa.

Notas:

¹Estas nociones han sido formuladas por Walter Mignolo y expuestas para su aplicación en Seminario Graduado de Literatura dictado por él en la Universidad de Michigan en 1982. He cambiado la imagen del narrador por la imagen del hablante o el sujeto de la enunciación al aplicar el esquema a textos poéticos.