

# BORGES

## PLURIDIMENSIONAL

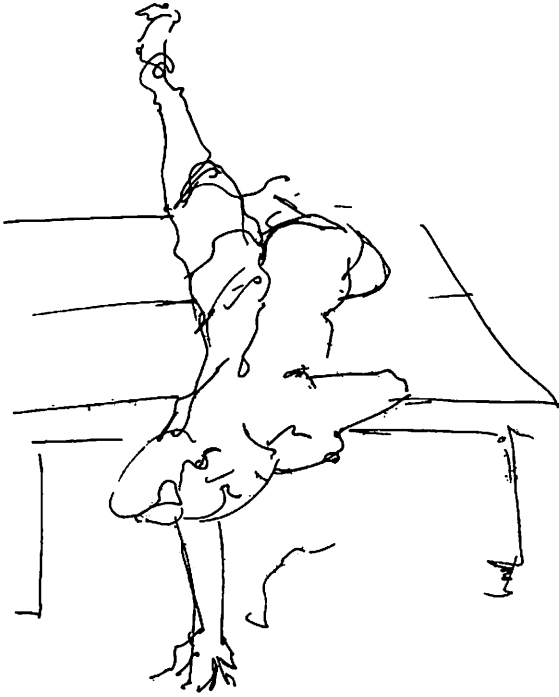
**D**urante los últimos días, los últimos meses, los últimos años, Jorge Luis Borges se ha convertido en un fenómeno cultural: en las librerías más concurridas, es común que se coloque una mesa especial en la que el librero intente exponer el mayor número de ejemplares, no sólo con los textos más conocidos, sino también con las novedades editoriales y, si es posible, la obra completa, en la que seguramente deben incluirse la crítica y los estudios realizados en torno al creador que supo provocar a la imaginación; en los espacios electrónicos dedicados a la cultura, en el *top ten* de los escritores del mundo, Borges es quien comanda la atención; y en las diversas publicaciones, periódicos o revistas, las más variadas plumas hacen reflexión acerca de la poesía, la narrativa o la vida de Borges.

De alguna manera, el culpable es Borges, y gracias a ese gesto melancólico, sentado en la banca de un parque y apoyado en su bastón, e incluso, acompañándose de María Kodama, lo hemos convertido, por un lado, en el icono literario de nuestro siglo, y por el otro, en un fetiche comercial e intelectual.

Entonces nos preguntamos: cuál será el motivo

por el que la borgesmanía aumente y que un autor, argentinamente latinoamericano, perteneciente al cada vez más escaso clan de la inteligencia, se encuentre entre los principales escritores del continente, y que, a pesar de no haber obtenido el premio Nobel, sea más leído, más estudiado y más celebrado que muchos de los que forman la digna casta de los reconocidos desde Estocolmo.

Podríamos pensar que Borges se encuentra entre quienes buscan un "carácter prototípico" de lo argentino, lo latinoamericano y por consiguiente, del hombre universal; entendiendo por "carácter prototípico" al proceso creativo del autor, en el que se vislumbra una obra en evolución y en la que en ningún momento abandona su particular visión de la realidad. Este último elemento es importante de analizar, ya que, así nos parece, Borges nos propone en sus relatos, una figuración y



refiguración de barrios y de personajes.

Los personajes borgeanos, provenientes de los barrios y de la pampa, valentones, con una imperturbable postura frente a la vida, convencidos seguidores de unos cuantos códigos de honor (demostrar su valor a punta de cuchillo, por ejemplo) y cuyos códigos son establecidos por la comunidad a la que pertenecen (recordemos que hombres y mujeres le exigen valor a su representante), son refigurados cuando dichos valores son puestos a prueba, y en especial, cuando el acontecimiento es contado por un narrador presencial, quien le otorga los matices desde su particular punto de vista y quien le otorga al simple personaje del bandolero o villano el grado de héroe.

De tal manera que, como con los personajes homéricos, es indispensable hablar de la tierra a la que pertenecen y dar referencia del lugar hacia donde el héroe pretende trasladarse para demostrar su valentía. Se trata de po-

ner a prueba sus capacidades, de demostrar a los demás sus virtudes (aunque villanas, violentas, virtudes finalmente) ya que, de alguna manera, se trata de un rito de iniciación.

Panorámicamente, los relatos de Jorge Luis Borges poseen una lógica interna que se encuentra en las epopeyas, aunque el mismo autor parezca un jardín con sus propios senderos que se bifurcan, ya que encontramos cuentos con influencias de tradiciones populares y relacionados con la oralidad argentina, e igualmente observamos textos creadores de mundos, pero con lo que en realidad nos topamos es con un problema de poética, de cómo Borges ha construido sus escritos, su objeto artístico.

Resulta habitual que el autor se preocupe en ubicar a sus lectores en una geografía específica, por lo que el espacio juega un papel determinante en el asunto que se va a relatar, ya sea para hablarnos de hombres que poseen características específicas por el hecho de pertenecer al norte o al sur, o porque en los jardines, las bibliotecas o en los laberintos habitan personajes que prefieren pertenecer a la ambigüedad de una realidad; además, en cualquiera de los casos, nunca descubrimos si alguno de ellos proviene de una auténtica leyenda o investigación histórica.

Igual que en las grandes epopeyas o como en las descripciones de Ende o Tolkien, el espacio y el tiempo funcionan como un auténtico cronotopo, y son determinantes para la configuración de individuos extraídos del imaginario popular, hasta la reconfiguración de personajes míticos. En el caso de Borges, el cronotopo es utilizado para establecer las distancias entre el autor, el narrador y los personajes.

A raíz de las celebraciones por el centenario de su nacimiento, Carlos Fuentes, como ejemplo de la reciente borgesadicción manifiesta en los diarios de mayor circulación, reflexiona:

El *cronotopo* de Bajtín —tiempo y espacio— adquiere carácter protagónico en Borges; ya no es telón de fondo, ya no es "vorágine" o "canaima". Es protagonista pero sólo para perder su protagonismo, vulnerado

por el accidente afectivo, como el espacio total del Aleph sangra por la herida llamada Beatriz Viterbo.<sup>1</sup>

El cronotopo es un principio estructural en busca de la mitificación; de los personajes y del propio autor.

Asimismo, este recurso es empleado por Borges intencionalmente, ya que le permite moverse entre la heterogeneidad de espacios y tiempos, especialmente en aquellos que no tienen un vínculo directo, tal sería el caso de los ingenuos (ingenuidad por parte de un lector aún no iniciado a la obra borgeana) abismos entre relatos en apariencia *costumbristas* o *románticos* como "Hombres pelearon", "La noche de los dones" o "El Sur" y los de corte *fantástico* o contruidos para confundir a la imaginación como "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius" o "El jardín de los senderos que se bifurcan."

Entre las fronteras geográfico-temporales podríamos encontrar personajes *prototipo*, que se reconocen por el carácter, el temple, la vestimenta, el acento y la tradición de un Juan Moreira o Martín Fierro; y, por otra parte, localizamos a individuos con una configuración aparentemente propia, pero con características argentinizantes, tal es el caso de Pierre Menard, o Herbert Quain. Borges, desde luego, se encuentra en medio, como observador y, algunas veces, como el atento testigo a quien hay que buscar para exponerle los sucesos.

Vale reconocer en Moreira y Menard una hermandad directa en su concepción como personajes, pero indirecta en cuanto a la temática en la que se desenvuelven; no difieren en su configuración, ya que ambos son prototipo de un carácter.

De esta manera, a Borges no le interesa indagar en la psicología de sus personajes; tampoco les da un tratamiento existencialista, simplemente, en el plano de un narrador frente al objeto que pretende describir, los observa, o en su defecto, procura escucharlos (y escucha ciertos aspectos de una tradición cultural argentina); y les permite hablar, ya sea en un estancillo, o por medio de un texto escrito, pero



en ambos casos, para Borges es posible trasladarse a lugares y tiempos ajenos a él.

El escritor bonaerense comprende en qué momentos hay que cederle la voz a quienes conocen los hechos directamente:

—No acabo de entender lo de los arquetipos platónicos. Nadie recuerda la primera vez que vio el amarillo o el negro o la primera vez que le tomó el gusto a una fruta, acaso porque era muy chico y no podía saber que inauguraba una serie muy larga. Por supuesto, hay otras primeras veces que nadie olvida. Yo les podría contar lo que me dejó cierta noche que suelo traer a la memoria, la del treinta de abril del 74.<sup>2</sup>

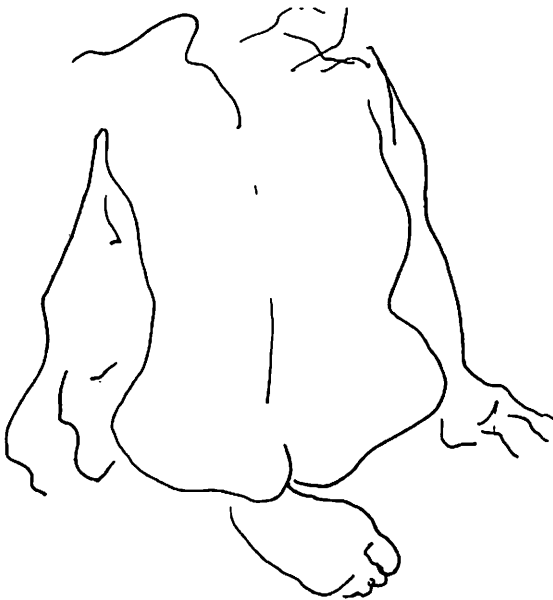
Y el relato continúa en voz del personaje que, a pesar de su escasa edad, deja claramente establecido quién es la autoridad para contar los hechos. De igual manera, cuando no se cuenta con un interlocutor, es preciso recurrir a las fuentes:

1 Carlos Fuentes, "Borges y el futuro del pasado", *La Jornada Semanal*, (233) Agosto 1999, p. 8.

2 Jorge Luis Borges, "La noche de los dones", *El libro de arena*, Alianza, Buenos Aires, 1977.

El manuscrito original puede consultarse en la Biblioteca de la Universidad de Leiden; está en latín, pero algún helenismo justifica la conjetura de que fue vertido del griego. Según Leisegang, data del siglo cuatro de la era cristiana. Gibbon lo menciona, al pasar, en una de las notas del capítulo decimoquinto de su *Decline and Fall*. Reza el autor anónimo.<sup>3</sup>

En ambos casos, el propio Borges es quien se traslada al papel del protagonista, en el lector que traducirá los mensajes que pretende sean reconocidos; este recurso le permite moverse entre los distintos espacios y tiempos, reconociendo, a su vez, su imposibilidad para jugar o desenvolverse en una cultura ajena a la cultura popular.



3 *Op. cit.*, "La secta de los treinta".

De esta manera, una vez que el autor se observa y razona su posición frente a la historia y la cultura argentina, y desde luego, latinoamericana, comprende que debe buscar un sitio para colocar a su narrador.

Críticos como Paul de Man reconocen una característica constante en los cuentos de Borges y en la que el narrador se mueve constantemente, permitiéndole una perspectiva diabólica, no permanente en un sitio y que, por lo tanto, le ayuda a moverse entre mundos imaginarios, entre las hojas de libros inexistentes, entre autores auténticamente falsos y hace que el tiempo sea su aliado.

Dicha estrategia es posible gracias a que el escritor supo con demasiada claridad cuáles eran sus limitaciones culturales, mismas que los libros y los viajes no podrían solucionar; su capacidad para aprender lenguas le permitió descubrir los muchos orígenes de una sola palabra, pero lo imposibilitó para escuchar la multiplicidad de significados que esa misma palabra puede tener en boca de uno u otro personaje.

Sin embargo, lejos de ser un defecto, como dijimos antes, la falta de voces le ayudó a clarificar sus ideas acerca de cómo podría construirse un cuento. Como apuntamos anteriormente, el autor intentará colocar a su narrador en tal sitio que le permita tener un panorama, lo más amplio posible, de lo que es el argentino, de cuáles son los hilos conductores de la personalidad argentina.

De esta forma, inteligentemente, Borges comienza a crear a Borges; dialoga consigo mismo y la ceguera física es un medio para observarse.

Descubrimos que en sus personajes está presente la influencia de autores como Lugones, Güiraldes o Hernández, así como la de Poe ya que desde *Historia universal de la infamia* hasta *El Aleph*, aparecen hombres y mujeres pertenecientes a una heterogeneidad de colectividades con un solo orquestador. De esta manera, podemos identificar con características similares o, en otros términos, construidos como prototipos, a personajes como Menard o El Chileno que cruza los distintos barrios con el propósito de de-

mostrar su valentía contra el que se sienta el mejor pintado.

Por lo tanto, definir la obra borgeana resulta un tanto difícil, especialmente si tratamos de encontrar su conciencia social; en dónde precisar las fronteras entre lo real y lo fantástico, entre el folklore y las imágenes líricas, entre la pampa y la biblioteca de Babel.

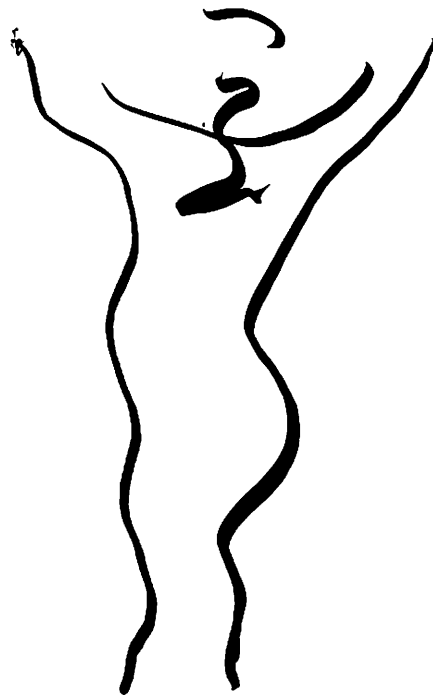
El problema radica en que la existencia temporal de una corriente literaria cualquiera no se define por la de quienes la integraron en su momento, sino por las condiciones estructurales de su producción. En la medida en que éstas se van transformando, y las prácticas literarias con ellas, un mismo autor puede participar de variadas corrientes sucesivamente.<sup>4</sup>

Resulta entonces, que el estilo borgeano se debe a las transformaciones sociales de latinoamérica. La heterogeneidad de colectividades se debe a la misma heterogeneidad formativa del autor; a un propósito de poner atención a un universo más amplio que la simple caracterización de personajes. En caso de que Borges hubiera recreado la figura de personajes míticos, como es el caso de Martín Fierro o Don Segundo Sombra, o la imagen como producto de un folklore sin bases del gaucho argentino o del bailarín urbano de tangos, seguramente jamás habría trascendido.

Carlos Fuentes, por su parte, reserva en Borges el derecho de ser el creador de mundos míticos, "y su mito es el de un segundo mundo que nos nombra, y nos sueña, y a veces hasta nos mira";<sup>5</sup> se trata, entonces, de un autor que gusta confundir a su lector, que lo provoca a incluirse en los mundos que describe. Por lo tanto, para que un escritor (como entidad inventora de personajes) logre que lo consideren un mito, es preciso que en vida, así se los haga creer a sus lectores.

Borges, además, es el primer gran narrador plenamente urbano de América Latina [...] El primer narrador totalmente centrado en la ciudad, hijo de la urbe que corre por sus venas con palabras, rumores, silencios y orquestaciones de piedra, pavimento y vidrio, es Borges. Quien conoce Buenos Aires también sabe que el más fantástico vuelo de Borges ha nacido de un patio, de un zaguán o de una esquina de la capital porteña.<sup>6</sup>

Las palabras de Fuentes nos revelan varios puntos. Aunque, definitivamente, Borges no es un autor urbano en su plenitud (baste recordar que la industrialización de los países latinoamericanos obliga, de cierta manera, a que



4 Françoise Perus, *El realismo social en perspectiva*, Instituto de Investigaciones Sociales de la Universidad Nacional Autónoma de México, 1995, p. 149.

5 Carlos Fuentes, "La constitución borgeana", en *La nueva novela hispanoamericana*, Joaquín Mortiz, México, 1980, p. 25.

6 *Idem.*

el escritor ponga mayor atención a los problemas surgidos desde las ciudades), sí nos permite pensar o reflexionar acerca de la posición que mantuvo Jorge Luis Borges frente a su ciudad, su gente y su cultura.

Pensemos en los reproches que un personaje de *Sobre héroes y tumbas* de Sábato,<sup>7</sup> le hace a Borges, y consiste en que el argentino más leído en el mundo fue un hombre que se colocó a cierta distancia de los argentinos. Como podemos apreciar, nuevamente se muestra el conflicto de un autor colocado en una posición distinta a la del argentino común, posiblemente desde la esquina rosada.

Muchas son las preguntas que surgen en torno al hombre y a su creación, y de igual modo, dichos cuestionamientos se responden para volver a dudar (como un continuo y laberíntico proceso de autopreguntarse, ya que, contradiciendo a Descartes, los personajes de Borges comprobaron que dudar es la confirmación de la inexistencia); dudar de sí y dudar acerca de una obra *incompleta* que se *incompletará* gracias a la lectura de sus muchos críticos y estudiosos, asunto que debe igualmente celebrarse ya que, cada lectura descubrirá una faceta del autor bonaerense.

El laberinto sigue abierto, cada lectura a la obra borgeana es una tram-

pa, en cada lector hay un personaje engañado que trata de buscar las fuentes del creador; Borges, seguramente, se burla de nosotros desde la tumba, porque no hay mejor modo de alucinar a la gente que dejando la fosa sin tapa, abriendo expectativas que desde un principio, desde la anécdota, imposiblemente serán contestadas.

Pero el engaño no es del todo una trampa sin salida, ya que el autor ha buscado, dentro del juego de volver a Borges un mito, proporcionarle al lector los medios para crear y recrear la imaginación, que las figuras populares tengan un principio de transformación y de multiplicidad de significaciones dependiendo de la entonación con la que se narre, esto es, cada narrador le dará un toque especial al cuento, y en los matices, aunque la anécdota sea la misma, el relato encontrará sus variantes.

El texto de ficción es por completo abierto y cerrado: abierto sobre el presente de la cultura en devenir por los diversos lenguajes (las visiones cronotópicas en diversos grados de elaboración) que incorpora y convierte, implícita o explícitamente, en su propio interior; y cerrado por la elaboración, la jerarquización y la organización específicas que les confiere la unidad de propósitos artísticos que conforma la obra.<sup>8</sup>

Esta es la posible justificación de un autor por narrar, obsesivamente, un mismo acontecimiento, la puesta a prueba del valor de los villanos; por este medio encontramos las vías para reflexionar en torno a la experiencia cultural del autor hasta llegar al Aleph, y de esta manera, también pone a distancia esa experiencia aun no resuelta en el tiempo o en el espacio y en la que, nosotros, como lectores, participamos. LC

7 Sería imprudente colocar en los labios de un escritor las palabras de sus personajes, sin embargo, nos permitimos este recurso en vista de que, como señalan algunos críticos, en la obra literaria, los creadores establecen diálogo con otros autores.

8 Françoise Perus, *De selvas y selváticos*, Plaza y Janés, Colombia, 1988, p. 38.