

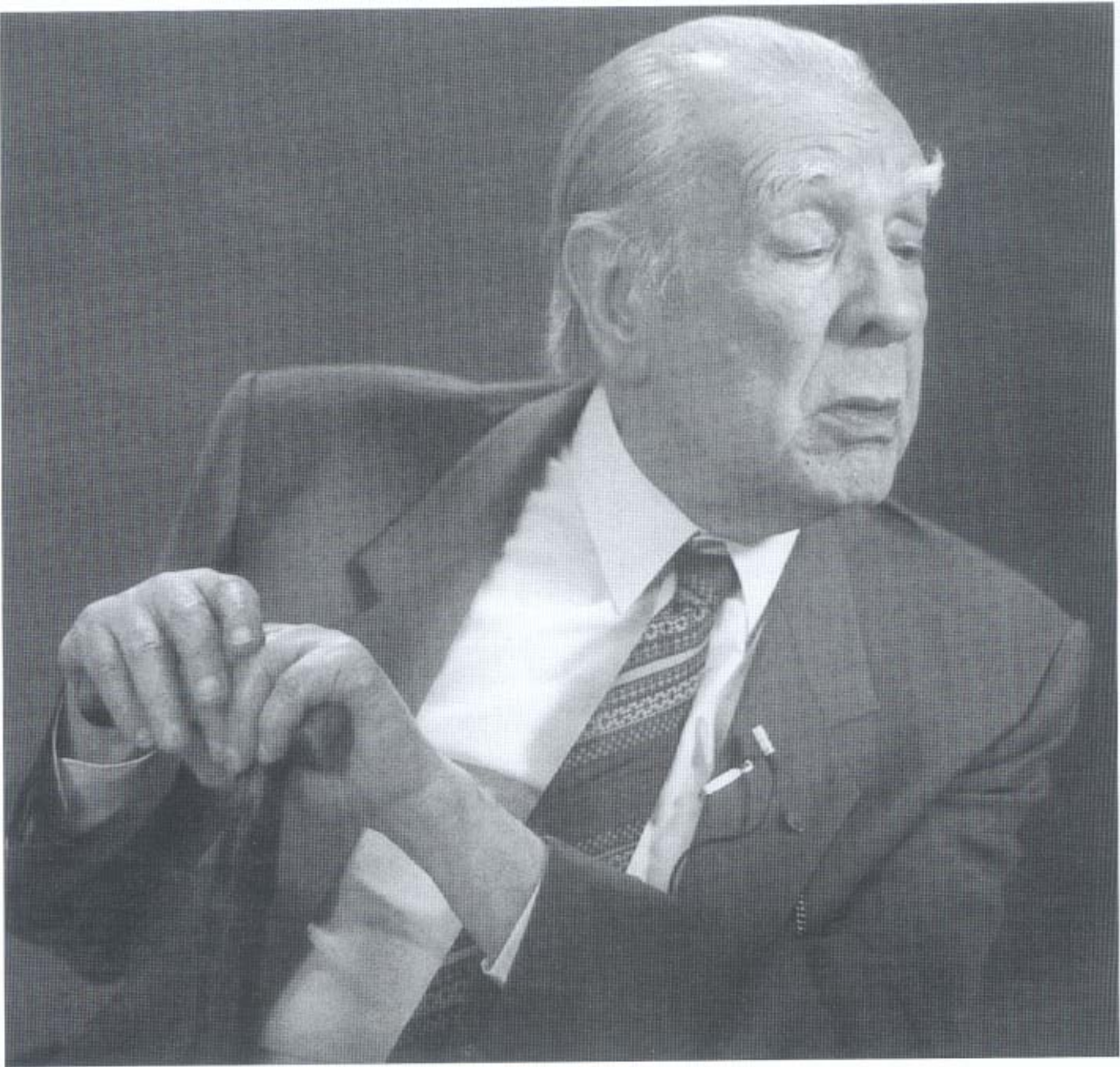
# Borges

## Y LA POÉTICA DE LA MODERNIDAD

JOSÉ LUIS BERNAL

UNIVERSIDAD DE EXTREMADURA  
PRESIDENTE DE LA UNIÓN DE BIBLIÓFILOS EXTREMENOS

Hablar de Borges es un privilegio, casi un deber, para todo aquel que ame y quiera hablar de literatura en este siglo que se nos va. Por desgracia, los más jóvenes nos hemos venido enfrentando, al margen de nuestro placer de lectores, a un Borges mítico, casi inapresable, que obedece a la célebre frase: <<el mundo, desgraciadamente, es real, y yo, desgraciadamente, soy Borges>> (frase que encuentra un profundo sentido en el platonismo borgiano que hablara Sábato). Con todo, ahora que se cumple el centenario de su nacimiento, es inevitable no reconocer que Borges es una clave indiscutible de la modernidad literaria que se inauguró, tras el aldabonazo romántico, en la crisis del fin de siglo y en la eclosión de las Vanguardias artísticas, modernidad de la que, aunque nos posee, nos seguimos nutriendo.



Ciertamente Borges tuvo la fortuna de vivir en sus primeros años una época difícil pero evolucionaria en lo artístico. No es paradójico que él, como intérprete espléndido de la clasicidad, del concepto clave de la «literatura» (así Borges es el «lector por antonomasia», que escribe en un bello poema de *Elogio de la sombra* [«Un lector»] «Que otros se jacten de las páginas que han escrito:/ a mí me enorgullecen las que he leído»), se nos presente como un verdadero clásico para el nuevo milenio. Es decir, Borges es un perfecto ejemplo de cómo la modernidad, en tanto que en ella se cumple con mayor lucidez que en ningún otro momento, y a pesar de la traída y llevada iconoclastia de las Vanguardias, el principio antedicho de que la «Literatura es la historia de la literatura», lo que viene a reinventar el maltratado concepto de «tradición».

Por ello preferimos hablar, en el particular ámbito de la Vanguardia española, de la que se nutre ya la que nutre a Borges en el periodo formativo y conformador de su concepción de la modernidad, de la «Tradición como Vanguardia y de la Vanguardia como Tradición».

Precisamente Borges, al final de su vida y con motivo de la entrega del Premio Cervantes (Alcalá, abril de 1980), escribía y decía al ilustre auditorio unas palabras clarificadoras en este sentido:

«El destino del escritor es cursar el común de las virtudes humanas, las agonías, las luces; sentir intensamente cada instante de su vida y, como quería Wolser, ser no sólo actor, sino espectador de su vida, *también tiene que recordar el pasado, tiene que leer a los clásicos, ya que lo que un hombre puede hacer no es nada, podemos simplemente modificar muy levemente la tradición; el lenguaje es nuestra tradición*» (la cursiva es nuestra).

Años antes, en las palabras finales del prólogo a *El oro de los tigres* (1972) leemos: «Un idioma es una tradición, un modo de sentir la realidad, no un arbitrario repertorio de símbolos».

Casi sesenta años antes, en el Madrid esdrújulo de las Vanguardias, otro clásico moderno, Ramón Gómez de la Serna, evocaba justamente con tino cómo Borges se sentaba en los divanes de Pombo, a los que llamaba «los duros divanes de los descendientes del pasado».

En este sentido, que enlaza con la preocupación borgiana por el tiempo y su vencimiento, tan ligado a esa noción de la escritura como gigantesco palimpsesto, Octavio Paz afirma acertadamente que el maestro exploró sin cesar un tema único en su obra —y ésta es otra constante borgiana : «el hombre perdido en el laberinto de un tiempo hecho de cambios que son repeticiones, el hombre que se desvanece al contemplarse ante el espejo de la eternidad sin facciones, el hombre que ha encontrado la inmortalidad y que ha vencido a la muerte pero no al tiempo ni a la vejez».

El propio Borges afirmó con su acostumbrada lucidez que «El tiempo es la ausencia de que estoy hecho. El tiempo es un río que me arrebatara pero yo soy ese río, es un fuego que me consume pero yo soy ese fuego».

Precisamente en el gesto cervantino de la dedicatoria que encabeza *Fervor de Buenos Aires* —libro en el que el tiempo es una de sus claves—, dice Borges: «Nuestras nada poco difieren; es trivial y fortuita la circunstancia de que seas tú el lector de estos ejercicios, y yo su redactor».

No es sorprendente que Larrea, por la misma época, ofrezca una lúcida muestra de su concepción intelectual-emotiva de la poesía nueva tan próxima a la concepción borgiana y dentro del sustrato creacionista imperante en aquellos años, y escriba en su espléndido poema «Razón», adarme del calado visionario del gran poeta vasco y americano, estos versos:

*Sucesión de sonidos elocuentes movidos a resplandor. poema es  
esto  
y esto  
y esto  
Y esto que llega a mí en calidad de inocencia hoy,  
que existe  
porque existo  
y porque el mundo existe  
y porque los tres podemos dejar correctamente de existir.*

(Recuérdense, por cierto, aquellos versos de Borges en el poema «Caminata» de *Fervor de Buenos Aires* en que leemos: «Yo soy el único espectador de esta calle;/ si dejara de verla se moriría»).

Pero además, Borges, siguiendo la senda marcada por el creacionismo, interpreta como pocos la batalla que la modernidad artística libra con la realidad o con lo real si se prefiere—, vieja batalla que reproduce el busilis mismo del arte desde la antigüedad hasta nuestros días (recuérdese su tajante afirmación de madurez que enlaza con el diagnóstico de Sábato sobre el platonismo borgiano y que aclara la singularidad y unicidad de su participación juvenil en la vanguardia, cuando en el citado discurso en la entrega del Cervantes, afirma «vivo en una suerte de sueñosismo», que cabría interpretar como ismo propio e intransferible, como el de Ramón Gómez de la Serna, que vendría a ser una mezcla de «creacionismo», «superrealismo» y «expresionismo»).

Igualmente, Borges en su obra da carta de naturaleza al principio de universalización del arte, de la literatura, al atender a su esencia, cumpliendo uno de los objetivos de la modernidad y de las Vanguardias.

A Borges, además, se le podría aplicar la particular sintaxis aleixandrina en una frase como: «Borges o la literatura», para expresar la identidad de Borges y la literatura, así como la condición innata de escritor que gobernó su existencia, destinada desde su infancia a la creación de un mundo propio, de una realidad singular y distinta. Quizá por ello Bioy Casares, que fue su gran amigo en la literatura, afirmó: «Nuestra amistad fue para mí el más grato, espontáneo y eficaz de los talleres literarios». Añadiendo: «Yo sentía que Borges era la literatura viviente». En este sentido, Yurkievich recuerda con acierto cómo Borges imaginaba a veces el paraíso como una Biblioteca, tal y como el poeta expresa en un espléndido poema, axial para atender su vida y obra; me refiero al «Poema de los dones» del gran libro central borgiano *El otro, el mismo* (1964):

*Lento en mi sombra. La penumbra hueca  
Exploro con el báculo indeciso,  
Yo, que me figuraba el Paraíso  
Bajo la especie de una biblioteca.*

También Julio Cortázar supo destacar el valor ejemplar de Borges para las nuevas generaciones argentinas en lo que concierne sobre todo al empleo de un lenguaje limado, depurado: «La gran lección de Borges —dice— no fue una lección temática, ni de contenidos, ni de mecánicas. Fue una lección de escritura. La actitud de un hombre que, frente a cada frase, ha pensado cuidadosamente, no qué adjetivo ponía, sino qué adjetivo sacaba».

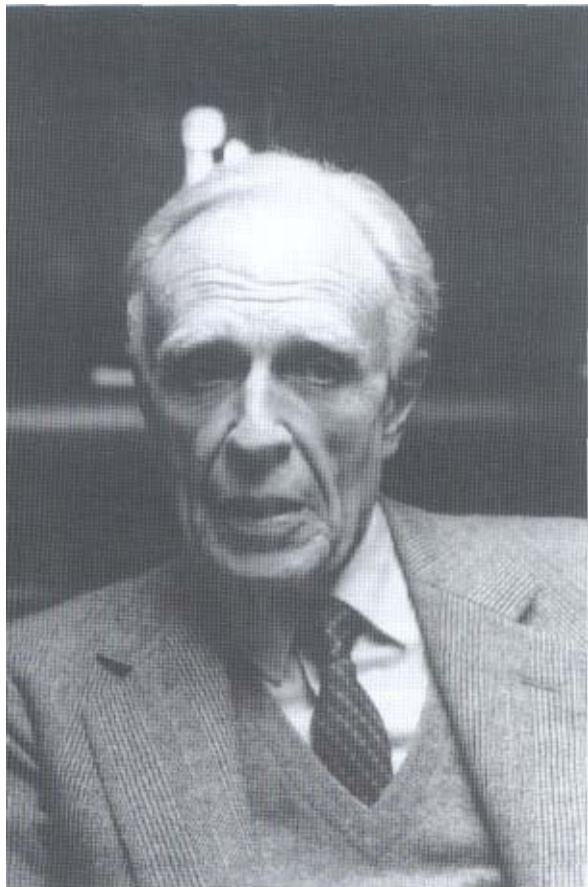
Como venimos viendo en Borges se concitan antonomásicamente claves pertinentes de la modernidad, de una modernidad sin la que el siglo venidero estaría huérfano, personalizando al escritor con mayúsculas, al lector con mayúsculas, al clásico moderno, a la literatura en sí, en su «sueñosismo» único que vence a la realidad y al tiempo, capaz de actualizar, de revitalizar la poeticidad del lenguaje, el lenguaje poético como expresión nueva.

Es así que en Borges, como en otros artistas geniales, la literatura en su sentido genuinamente artístico y no utilitario o meramente comunicativo (recordemos: «cursar el común de las virtudes humanas, las agonías, las luces; sentir intensamente cada instante de su vida...», esto es ver y estar en el mundo de una manera única) se presenta como algo fatal, ineluctable.

Leonor Acevedo de Borges nos ofrece, para ilustrar el calado abisal de la personalidad literaria de Borges, un precioso testimonio del niño- Dios que ya era Borges en su infancia:

*Yo estaba muy segura de que él sería escritor. A los seis años, había escrito un pequeño cuento, en español antiguo, titulado << La orilla fatal >> (quizá se trate de << la visera fatal >>, inspirada en un pasaje del Quijote y que se fecha en 1908). Era de cuatro o cinco páginas. (Es conocido que a esa edad confesaría a su padre su intención de ser escritor). Cuando era muy pequeño, usaba un lenguaje absolutamente fuera de lo común. ¿ Quizá oía mal? Desfiguraba por completo las palabras.*

*Tenía pasión por los animales, sobre todo por las bestias feroces. Cuando íbamos al jardín zoológico, era difícil sacarlo de ahí. Y yo, tan diminuta, tenía miedo de él, que era grande y fuerte.*



*Tenía miedo de que se encolerizaba y me pegara.... Claro, era muy bueno... Cuando se empecinaba y no quería ceder, le quitaba los libros. Era la solución.*

La lectura fue siempre su gran pasión. Pero también le gustaba mucho salir a la calle o al jardín. En éste había una gran palmera, de la que Georgie se acordó en sus versos, llamándola <<pequeño convento de pájaros>>. Bajo esta palmera, inventaba junto con su hermana los juegos, los sueños, los proyectos. Inventaban personajes que luego representaban: era su isla.

Adviértase de paso cómo la afirmación antes citada de Bioy Casares se llena de razón, pues lo contado sobre Borges, como el precioso testimonio de su madre, mujer clave en la vida del poeta, se convierte en material del mencionado sueñosismo y Borges deviene literatura.

Pues bien, este «*creador in fieri*» desde su infancia que es Borges, protagonizará una etapa clave de la vanguardia europea y española, en particular, que resulta decisiva para su concepción de la modernidad y su ingreso sin retorno en ella, amén de la proyección americana de aquella vanguardia que protagonizará tras su regreso a Argentina. Esta etapa coincide con la estancia de la familia en España

Bioy Casares

desde 1918 a 1921 y su relación con la vanguardia Ultraísta, fértil hervidero del arte nuevo que fructificará en la llamada Edad de Plata de la literatura española. En el caso de Borges, debido a su asombrosa precocidad, no cabe hablar casi de juventud en esa etapa española, sino de auténtica primera madurez. Piénsese, al margen de sus primeros escritos de creación, que ya en 1907 redactaría en inglés un resumen de la mitología griega.

Y que a su llegada a España, tras la estancia en Ginebra de la familia, Borges había aprendido francés y latín; descubierto a los clásicos franceses (Hugo, Zola, Voltaire, Flaubert, Maupassant, Baudelaire, Rimbaud, etc.); leído a Carlyle y a Chesterton, que engrosan sus devociones anglosajonas de la infancia (Stevenson, Mark Twain, H.G. Wells, etc.); y hallado a los expresionistas alemanes y a Whitman, a Schopenhauer y a Nietzsche. Además Borges, que luego sería embajador en España de las letras alemanas, había aprendido el alemán por su cuenta y leyendo a Heine.

El bagaje borgiano, en el que cumple un papel fundamental la memoria vivida del poeta, como confiesa, trayendo a colación la famosa frase de Verlaine (*et tout /e reste est littérature*), en su emotiva dedicatoria a su madre Leonor Acevedo de Borges de *La luna de enfrente y Cuaderno de San Martín*, en 1969, cuando se refiere a «tu memoria y en ella la memoria de tus mayores», es sorprendente, de manera que dotó a su idea de la modernidad de una lucidez espléndida y de un calado diferente del que blanqueó como pátina fugaz las consignas de la Vanguardia histórica.

La célebre frase de Hermann Bahr a comienzos de siglo: «El único deber, ser moderno», que se convierte en el motivo inexcusable de la juventud del nuevo siglo, en Borges adquiere una solidez inusual, que también caracterizó la nueva literatura española de los años veinte que asociamos al Veintisiete (piénsese, por ejemplo, en el conocimiento y aprecio de Alfonso Reyes ya en los años veinte), al hacer posible la Tradición como Vanguardia en el seno de la contemporaneidad. Jorge Guillén supo interpretar la connivencia artística que suponía la «contemporaneidad de los espíritus», verdadera concreción del «ser moderno» de Bahr, como el propio Borges reconocería.

Asimismo, la coherencia del mundo literario borgiano y el papel que en el escritor desempeña la poesía y el poeta son determinantes para comprender la importancia de la etapa inicial, de ingreso en la modernidad de la mano de la Vanguardia. La crítica ha destacado cómo la obra poética de Borges guarda una total coherencia consigo misma desde su primer libro *Fervor de Buenos Aires* hasta *El otro, el mismo* (1964), libro central, como decíamos, del poeta. Esto tiene mucho que ver con esa convicción de la crítica, atestiguada en su obra en prosa ya desde *Historia Universal de la infamia* (1935), acerca del carácter germinal de su obra primera respecto de las creaciones maduras del autor. A lo que se aplica la noción de «Texto precursor» que, tomada de Eliot, emplea el propio Borges: «Cada escritor crea a sus precursores. Su labor modifica nuestra concepción del pasado, como ha de modificar el futuro». Sin embargo, y a pesar de la estimación de la condición poética del autor de *Ficciones*, que Borges siempre sostuvo y la crítica ha reconocido («Mi prosa no puede eclipsar mi poesía»), han cabido pocas dudas para la crítica al reconocer la escasa, relativa o intrascendente deuda de la obra borgiana con la experiencia de la Vanguardia ultraísta vivida en su etapa madrileña y en los primeros años de su regreso a Argentina. Bastaba leer *Fervor de Buenos Aires* (1923) para llegar a tal conclusión. Pero, en nuestra opinión, nada está más alejado de la verdad, salvo que se quieran cerrar los ojos a la verdadera significación del Ultraísmo, se ignore la evolución de otros poetas y se cercene la experiencia de la Vanguardia limitándola a la efusión iconoclasta de los ismos. Es decir, el sentido del Ultraísmo reside en ser cedazo de la experiencia de la Vanguardia en algunos auténticos poetas, que evolucionan personalísimamente en los años sucesivos, como le sucedió a Borges. Pensemos en el citado Larrea, en Gerardo Diego, en Pedro Garfias, en Alberti, en Eugenio Montes, o en Adriano del Valle entre otros. La llamada nueva poesía del Veintisis, en el ámbito de la contemporaneidad de los espíritus de que hablara Jorge Guillén, sólo se explica desde la suma y no desde la resta de las experiencias de la Vanguardia, en el sentido antedicho de «la Tradición como Vanguardia y la Vanguardia como Tradición».

Así, pese a las palinodias del propio autor, no ajenas a las de la mayoría de los ultraístas, la lucidez teórica borgiana y su actitud creativa germinal asociadas a su experiencia en la Vanguardia histórica son mucho más importantes de lo que habitualmente se consideran para el hallazgo futuro de la voz propia del poeta, así como para la dialéctica que esa voz plantea entre tradición y creación literaria (nótese la unión de Ramón y su raíz trisecular en las visiones de Quevedo y recuérdese el «sueñosismo» borgiano, por ejemplo). Además, en cualquier caso ese periodo no escapa, aplicado el necesario distanciamiento que requiere, a la coherencia global de la obra toda del autor de *Ficciones*, que, como afirma Sáinz de Medrano acertadamente, es «un gran palimpsesto en el que se confunden en parte las escrituras superpuestas, de modo que el texto último, ha sido enriquecido con connotaciones que le dan una densidad sobreañadida ante el receptor». Quizá por ello este crítico, que no duda en aceptar la opinión generalizada y sancionada por el propio Borges respecto de la experiencia vanguardista del poeta, reconoce, sin embargo, que huye de producir asombro a primera vista y se diluye en una dialéctica, al menos aparentemente, apacible». Pues bien, no otra cosa es lo que encontramos en *Fervor de Buenos Aires*, libro que, si admitimos lo anteriormente expuesto, resulta inexplicable sin la experiencia del Ultra. Adviértase, por ejemplo, que la teoría borgiana sobre la metáfora es decisiva, pese a su evolución o maduración hacia esa «dialéctica apacible», para entender la voluntad de justeza expresiva de nuestro autor y su alejamiento de una «retórica verbal» vacua.

En fin, como afirmara Octavio Paz, Borges es ese gran poeta capaz de cumplir la misión de la poesía «sacar a la luz lo que está oculto en los repliegues del tiempo», capaz de recordarnos «que somos, juntamente, el arquero, la flecha y el blanco». En realidad, Borges en su madurez acertó a comprender el misterio de la poesía y de su poesía, lo que explica la prevalencia de ésta sobre su obra toda; porque concluye que la raíz del lenguaje es irracional y de carácter mágico y la poesía, que usa del lenguaje, «quiere volver a esa antigua magia», como planteaban las tempranas teorías sobre la metáfora y la imagen en las Vanguardias. Así, la poesía, escribe un Borges ciego y sabio: «Sin prefijadas leyes, obra de un modo vacilante y osado, como si caminara en la oscuridad. Ajedrez misterioso la poesía, cuyo tablero y cuyas piezas cambian como en sueño y sobre el cual me inclinaré después de haber muerto».