

## BORGES Y EL LENGUAJE

Jorge Luis Borges<sup>1</sup> es un escritor no sólo lúcido y preciso, sino extremadamente sensible a lo problemático de su tarea, y urgido por la necesidad de teorizar. Piensa, contra Angelus Silesius, que la rosa tiene su porqué<sup>2</sup> y que, si el ejercicio de las letras es su vida entera<sup>3</sup>, sería vergonzoso no poner plenamente su inteligencia al servicio de esa pasión. Sus motivos tenía Amado Alonso cuando, al publicar en 1935 *El problema de la lengua en América*, lo dedicó “a Jorge Luis Borges, compañero en estas preocupaciones”.

*La búsqueda de lo argentino.*—Con la independencia política de las colonias hispanoamericanas, nació el deseo y el programa de independencia literaria, que cada generación renovó<sup>4</sup>. Los escritores argentinos, en busca de un arte que reflejara más fielmente a América, fueron elaborando dos grandes temas: la pampa y Buenos Aires. Primero surgió la llanura, creación del paisajismo romántico, y, más tardíamente, Buenos Aires. En poesía, los modernistas abrie-

<sup>1</sup> He aquí una lista de las obras a que nos referimos más a menudo (publicadas todas en Buenos Aires): *Fervor de Buenos Aires* (Imprenta Serantes, 1923) (lo citaremos con la abreviatura *Fervor*); *Inquisiciones*, *Luna de enfrente*, *El tamaño de mi esperanza* (= *Tamaño*) y *Cuaderno San Martín* (= *Cuaderno*) (Editorial Proa, 1925, 1925, 1926 y 1929); *El idioma de los argentinos* (= *Idioma*), *Evaristo Carriego* (= *Carriego*) y *Discusión* (M. Gleizer, 1928, 1930 y 1932); *Historia universal de la infamia* (Editorial Tor, 1935; vol. III de la colección *Megáfono*); *Poemas* (Editorial Losada, 1943); *Ficciones (1935-1944)* (Ediciones Sur, 1944); *El Aleph* (Losada, 1949; 2ª ed., aumentada, 1952); *Otras inquisiciones (1937-1952)* (Sur, 1952).

<sup>2</sup> Borges, “Elementos de preceptiva”, en *Sur*, núm. 7, abril de 1933, pág. 160: “*Die Ros ist ohn Warum*, la rosa es sin porqué, leemos en el libro primero del *Cherubinischer Wandersmann* de Silesius. Yo afirmo lo contrario, yo afirmo que es imprescindible una tenaz conspiración de porqués para que la rosa sea la rosa”.

<sup>3</sup> “En el decurso de una vida consagrada a las letras y (alguna vez) a la perplejidad metafísica...” (*Otras inquisiciones*, pág. 203); “Algo creo entender de literatura, ya que en mí no descubro otra pasión que la de las letras ni casi otro ejercicio” (*Sur*, núm. 91, abril de 1942, pág. 56); véase también *Inquisiciones*, pág. 5, y *Sur*, núm. 129, julio de 1945, pág. 120.

<sup>4</sup> Véase PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA, *Seis ensayos en busca de nuestra expresión*, Buenos Aires, 1927.

ron el camino del sentir urbano, y Evaristo Carriego, un post-modernista, nos mostró el perfil de la ciudad.

Borges ha insistido a menudo en los dos tópicos: la pampa, ya fijada literariamente por Ascasubi, Del Campo, Hernández, Hudson, Güiraldes, y la ciudad, que espera su Dios<sup>5</sup> (*Tamaño*, págs. 8-9):

Nuestra realidad vital es grandiosa y nuestra realidad pensada es mendiga. Aquí no se ha engendrado ninguna idea que se parezca a mi Buenos Aires. . . Ya Buenos Aires, más que una ciudad, es un país y hay que encontrarle la poesía y la música y la pintura y la religión y la metafísica que con su grandeza se avienen. Ése es el tamaño de mi esperanza, que a todos nos invita a ser dioses y a trabajar en su encarnación.

Él se aplicó a la tarea, y con sus versos construyó una perdurable visión poética de Buenos Aires<sup>6</sup>. Por otra parte, dedicó varios ensayos a dilucidar lo esencial en el criollo<sup>7</sup>: fatalismo (*Inquisiciones*, págs. 82, 132-134), socarronería (*Inquisiciones*, págs. 132, 135; *Tamaño*, págs. 75 y sigs.), descreimiento (*Tamaño*, págs. 10 y 83), coraje estoico (*Tamaño*, pág. 77), radical individualismo (*Otras inquisiciones*, págs. 43 y sigs., y uno de los relatos de *El Aleph*, "Biografía de Tadeo Isi-

<sup>5</sup> Véase en *Tamaño* el artículo "La pampa y el suburbio son dioses", págs. 18-24. También págs. 24, 143 y sigs., e *Inquisiciones*, págs. 28 y sigs. Los uruguayos Ipuche, Silva Valdés, Amorim, continuaron la tradición gauchesca (*Inquisiciones*, págs. 57 y 61, y *Tamaño*, pág. 88). En *Carriego*, págs. 98 y sigs., reconoce a éste su condición de descubridor del suburbio; en *Tamaño*, págs. 22 y sigs., cita otros nombres unidos al arrabal: Félix Lima, "Fray Mocho", el propio Borges, Arlt, Tallón, Marcelo del Mazo. Varias veces aparece Macedonio Fernández como "sentidor" de lo porteño.

<sup>6</sup> Me refiero a sus primeros libros de poesías, *Fervor de Buenos Aires*, *Luna de enfrente*, *Cuaderno San Martín*, a los que habría que agregar algunos pasajes de sus ensayos, especialmente del *Carriego*. En sus últimos poemas, en *Ficciones*, en *El Aleph*, en *Otras inquisiciones*, se advierte una marcada evolución hacia el predominio de lo fantástico-metafísico y lo universal, pero no puede decirse con Néstor Ibarra que "personne n'a moins de patrie que Jorge Luis Borges" o que "son créolisme des années 25 ou 30 fut une attitude modeste, parfois touchante, désintéressée d'ailleurs, mais d'un si outrageux artifice qu'elle n'a jamais pu faire illusion même à un Prix National" (prefacio de la traducción francesa de *Ficciones*, Paris, 1951, págs. 7-8). En "La noche cíclica" (1940) Borges ha dicho hermosamente: "Ahí está Buenos Aires. El tiempo que a los hombres / trae el amor o el oro, a mí apenas me deja / esta rosa apagada, esta vana madeja / de calles que repiten los pretéritos nombres / de mi sangre . . ." (*Poemas*, pág. 165. Este volumen reúne la poesía completa del autor con algunas correcciones y supresiones).

<sup>7</sup> En *Inquisiciones*, "Queja de todo criollo" (págs. 131-138); en *Tamaño*, "El tamaño de mi esperanza" (págs. 5-10), "Las coplas acriolladas" (75-84), "Invectiva contra el arrabalero" (136-144); en *El idioma de los argentinos*, el artículo del mismo nombre (págs. 163-183); en *Discusión*, "Nuestras imposibilidades" (págs. 11-17); en *Otras inquisiciones*, "Nuestro pobre individualismo" (págs. 43-45).

doro Cruz”, que es una fabulación del tema); también, a proclamar nuestra pobreza de imaginación y su esperanza de que alcancemos a expresar las más hondas experiencias metafísicas (*Idioma*, págs. 182 y sigs.; *Discusión*, págs. 11-17). Pero sería empequeñecer a Borges el reducirlo, aun en su primera época, a la sola preocupación de lo argentino. Desde el comienzo lo solicitan muy diversas cuestiones estéticas y filosóficas, y en él no se excluyen el ser argentino y el ser ampliamente humano.

*El idioma de los argentinos.*—De Echeverría en adelante, las cuestiones idiomáticas han apasionado a la Argentina. El libro de Luciano Abeille, *Idioma nacional de los argentinos* (1899), marcó en su época el límite extremo a que llegaron los defensores de un idioma exclusivo. Otros oscilaron entre el sometimiento a las reglas académicas y la mayor libertad dentro de la estructura tradicional del español<sup>8</sup>. También Borges ha dicho cuál debe ser la posición de los escritores argentinos ante la lengua. Dos artículos resultan reveladores en ese sentido, “Invectiva contra el arrabalero” y “El idioma de los argentinos”, especialmente el último. Borges distingue el arrabalero del lunfardo. El lunfardo —la lengua del delito— es pobre en representaciones y rico en palabras, cuya renovación explica Borges atendiendo más al propósito de ocultación que al impulso de la fantasía o a la rebelión contra un orden establecido. La jerga arrabalera deriva de él y lo divulga. Los sainetes, los tangos y cierto periodismo han contribuido a su difusión, y el porteño lo ha adoptado a veces, según variables incitaciones de ambiente y de época. En su “Invectiva contra el arrabalero”, Borges lo denuncia como contaminador del habla corriente, aunque sin concederle gravedad para el porvenir de la lengua. En “El idioma de los argentinos”, restringe la importancia de su uso: “No hay un dialecto general de nuestras clases pobres: el arrabalero no lo es. El criollo no lo usa, la mujer lo habla sin ninguna frecuencia, el propio compadrito lo exhibe con evidente y descarada farolería, para gallear” (*Idioma*, págs. 166-167). Allí y en *Otras inquisiciones* (págs. 35 y sigs.), observa que las creaciones idiomáticas de sainetes y tangos son meramente caricaturescas<sup>9</sup>. Borges considera el arrabalero, por su misma indigencia, como inapto para las grandes aventuras del espíritu: “Jerga que desconoce el campo, que jamás miró las estrellas y donde son silencio decidor los apasionamientos del alma y ausencias de palabras lo fundamental del espíritu, es barro quebradizo que sólo

<sup>8</sup> Arturo Costa Álvarez, en *Nuestra lengua*, Buenos Aires, 1922, ha reseñado estas opiniones. Para una comprensión rica y profunda del problema, véase AMADO ALONSO, *Castellano, español, idioma nacional*, Buenos Aires, 1938.

<sup>9</sup> Por otra parte, no hay duda de que el lenguaje arrabalero, en auge entre los años 1920 y 1930, ha ido decayendo; hoy apenas se conservan de él unas pocas voces en el habla porteña.

un milagroso alfarero podrá amasar en vasija de eternidad”<sup>10</sup>. Y lo rechaza en nombre de una lengua más rica en representaciones, —el mismo argumento con que arremete contra el culteranismo, la metáfora baldía, la mera sorpresa verbal, la estrechez purista, el gusto “hispanico” por las simetrías y, en general, la busca del solo halago externo y ornamental. En el caso preciso del arrabalero, su rechazo se expresa así (*Idioma*, págs. 167-168):

El vocabulario es misérrimo: una veintena de representaciones lo informa y una viciosa turbamulta de sinónimos lo complica... El arrabalero, por lo demás, es cosa tan sin alma y fortuita que las dos clásicas figuraciones literarias de nuestro suburbio pudieron llevarse a cabo sin él... Lo cierto es que entre los dos [Carriego y “Fray Mocho”] opinaron que ni para las diabluras de la gracia criolla ni para la recatada piedad, el lunfardo es bueno.

Por eso repudia también lo gauchesco que se ampara sólo en un hablar postizo buscador del color local, en algunos trastos criollos o en las “lástimas” de los proverbios<sup>11</sup>. Si valora la literatura gauchesca y destaca sagazmente las características diferenciales de Ascasubi, Hernández y Estanislao del Campo<sup>12</sup>, advierte al mismo tiempo las limitaciones de ese mundo poético (“Nos propone un orbe limitadísimo, el orbe rudimental de los gauchos”<sup>13</sup>) y propugna para el arte argentino un porvenir abierto a las incitaciones de la literatura universal. Lo cierto es que, años antes de formular esa general objeción a la literatura gauchesca, Borges había señalado la presencia del interés metafísico en Hernández, en ese “contrapunto larguísimo” del *Mar-*

<sup>10</sup> *Tamaño*, pág. 142; y págs. 137-138: “... hay escritores y casi escritores y nada escritores que la practican. Algunos lo hacen bien, como el montevideano «Last Reason» y Roberto Arlt; casi todos, peor. Yo, personalmente, no creo en la virtualidad del arrabalero ni en su dictadura de harapos. Aquí están mis razones: La principal estriba en la cortedad de su léxico...”

<sup>11</sup> *Lástimas*, con valor parecido, en Lugones (cf. *Discusión*, pág. 55). Comp. *Tamaño*, págs. 83-84: “Lo demás —el gauchismo, el quichuismo, el juanmanuelismo [es decir, el culto a Juan Manuel de Rosas]— es cosa de maniáticos. Tomar lo contingente por lo esencial es oscuridá que engendra la muerte y en ella están los que, a fuerza de color local, piensan levantar arte criollo... El cacharro incásico, las lloronas, el escribir *velay*, no son la patria”.

<sup>12</sup> *Inquisiciones*, págs. 51-56; *Tamaño*, págs. 11-17; *Discusión*, págs. 29, 42 y 51-64; *Aspectos de la literatura gauchesca*, edición de Número, Montevideo, 1950. Sus artículos sobre Ipuche y Silva Valdés (*Inquisiciones*, págs. 57-60; *Tamaño*, págs. 88-91) se explican por los ideales de su generación y quizá por amistades literarias. Véase la transformación de su actitud en “Los romances de Fernán Silva Valdés” (*Sur*, núm. 54, marzo de 1939, págs. 70-72), aunque ya en *Inquisiciones*, pág. 160, manifiesta su desacuerdo con el criollismo de ese autor.

<sup>13</sup> *Sur*, núm. 85, octubre de 1941, pág. 11. Véase también “El escritor argentino y la tradición”, en *CurCon*, XLII, 1953, págs. 515-525, donde ataca el nacionalismo literario, falso y estrecho.

*tín Fierro* en que un gaucho y un negro "definieron el amor y la ley y el contar y el tiempo y la eternidad"<sup>14</sup>.

Clara aparece la posición de Borges como escritor en estas palabras suyas de elogio a Eduardo Wilde<sup>15</sup>:

Perteneció a esa especie ya casi mítica de los prosistas criollos, hombres de finura y de fuerza, que manifestaron hondo criollismo sin dragonear jamás de paisanos ni de compadres, sin amalevarse ni agaucharse, sin añadirse ni una pampa ni un comité. Fué todavía más: fué un gran imaginador de realidades experienciales y hasta fantásticas.

Si a propósito de los conflictos entre la antigua colonia y la metrópoli puede polemizar a veces con crueldad (*Otras inquisiciones*, págs. 35-40), no deja de ver la unidad idiomática del mundo hispánico, aunque recabe, dentro de ella, la expresión del matiz criollo (*Idioma*, pág. 178; cf. también pág. 169):

Muchos, con intención de desconfianza, interrogarán: ¿Qué zanja insuperable hay entre el español de los españoles y el de nuestra conversación argentina? Yo les respondo que ninguna, venturosamente para la entendibilidad general de nuestro decir. Un matiz de diferenciación sí lo hay: matiz que es lo bastante discreto para no entorpecer la circulación total del idioma y lo bastante nítido para que en él oigamos la patria.

Adviértase que Borges busca lo argentino, no tanto en las expresiones formalmente distintas y exclusivas, sino en la resonancia afectiva especial que ciertas voces españolas han adquirido en el Plata:

No pienso aquí en algunos miles de palabras privativas que intercalamos y que los peninsulares no entienden. Pienso en el ambiente distinto de nuestra voz, en la valoración irónica o cariñosa que damos a determinadas palabras, en su temperatura no igual. No hemos variado el sentido intrínseco de las palabras, pero sí su connotación. Esa divergencia, nula en la prosa argumentativa o en la didáctica, es grande en lo que mira a las emociones<sup>16</sup>.

Y, cosa poco corriente en quienes parten de esa posición y se detienen

<sup>14</sup> *Tamaño*, pág. 84. Sobre las preocupaciones metafísicas del propio Borges, cf. *Inquisiciones*, págs. 99, 103 y 109; *Tamaño*, pág. 10; *Historia de la eternidad*, Buenos Aires, 1936, págs. 32 y 55; *Otras inquisiciones*, págs. 202 y sigs.

<sup>15</sup> *Idioma*, págs. 159-160. Véase también el prólogo de *Luna de enfrente*, suprimido en la reedición de sus poemas.

<sup>16</sup> *Idioma*, págs. 178-179. Aquí y en algún otro pasaje, Borges utiliza y cita *Nuestra lengua*, de Arturo Costa Álvarez. Pero la posición de los dos autores es muy diferente. Costa Álvarez, aunque defiende lo americano, es el gramático preocupado por la noción de lo correcto, por los solecismos y los barbarismos.

especialmente en lo diferencial, Borges denuncia como engañosa y pedantesca esa posición localista:

Lo también español no es menos argentino que lo gauchesco y a veces más: tan nuestra es la palabra *llovizna* como la palabra *garúa*, más nuestra es la de todos conocida palabra *pozo* que la dicción campera *jagüel*<sup>17</sup>.

Lunfardismo, gauchismo, galicismo haragán (*Tamaño*, pág. 37) son los fantasmas caseros que Borges combate. En algunos autores argentinos alaba la expresión suelta y genuina que se apoya en la buena lengua oral (*Idioma*, págs. 176-177):

Mejor lo hicieron nuestros mayores. El tono de su escritura fué el de su voz; su boca no fué la contradicción de su mano . . . Pienso en Esteban Echeverría, en Domingo Faustino Sarmiento, en Vicente Fidel López, en Lucio V. Mansilla, en Eduardo Wilde. Dijeron bien en argentino: cosa en desuso. No precisaron disfrazarse de otros ni dragonear de recién venidos, para escribir. Hoy, esa naturalidad se gastó.

Preconiza, así, un manejo natural del lenguaje, no entorpecido por la timidez, que Borges cree característica de los argentinos y que, en el caso del habla, se agrava por la idea de estar utilizando un idioma que es como prestado o ajeno. Borges contrasta esa actitud íntimamente vacilante con la rotunda y aplomada de los españoles<sup>18</sup>.

*Particularismos en el habla de Borges.*—Analizadas sus ideas sobre el lenguaje, veamos cómo las lleva Borges a la práctica. Alguna vez debió de juzgar que el voseo, tratamiento del habla familiar argentina, hasta de la más culta, merecía ascender a categoría literaria, y lo utilizó, no sólo en prosa, para reproducir la conversación, sino en la poesía<sup>19</sup> y en el ensayo. Para la poesía, contaba con el antecedente de la literatura gauchesca, aunque la lírica de Borges —muchas veces

<sup>17</sup> *Idioma*, pág. 180. Cómo no recordar aquí la insistencia de nuestro maestro Amado Alonso —cuando dirigía o planeaba trabajos de lexicología dialectal— en la necesidad de recoger todos los usos, discrepantes o no; de dar vocabularios completos, en que se atendiera a lo regional y a lo general: no listas de palabras sueltas, sino el sistema léxico en su funcionamiento vivo.

<sup>18</sup> *Otras inquisiciones*, pág. 37. En una conferencia dada en el Colegio Libre de Estudios Superiores de Buenos Aires, el 28 de marzo de 1952, sobre "El escritor y nuestro tiempo" (I, Problema del lenguaje), indicó Borges esta característica de la timidez y su repercusión sobre el lenguaje.

<sup>19</sup> No aparece en *Fervor de Buenos Aires*; sí en dos composiciones de *Luna de enfrente*: "A la calle Serrano" (1ª ed., pág. 27, suprimida en *Poemas*) y "Calle con almacén rosado" (*Poemas*, pág. 78, donde corrige *eres* en lugar de *sos* en el v. 20, pero mantiene *vos* en el v. 18 y *sos* en el verso final, sin aparentes motivos métricos, salvo en el último caso), y en una de *Cuaderno* (*Poemas*, pág. 124).

de tema ciudadano, pocas rural— no entroncaba en esa tradición. Así aclaró en su prefacio a *Luna de enfrente* que muchos de sus poemas estaban escritos en criollo, “no en gauchesco y arrabalero, sino en la heterogénea lengua vernácula de la charla porteña”. Su pasión de Buenos Aires encontró alguna vez, para manifestarse, formas que evocan las que podría utilizar un porteño para hablar con la mujer querida<sup>20</sup>, y combinó el énfasis con la nota típicamente coloquial del voseo:

y sólo a vos el corazón te ha sentido, calle dura y rosada.

.....  
no he mirado los ríos ni la mar ni la sierra,  
pero intimó conmigo la luz de Buenos Aires  
y yo amaso los versos de mi vida y mi muerte  
con esa luz de calle.  
Calle grande y sufrida,  
sos el único verso de que sabe mi vida<sup>21</sup>.

Pero lo que más contrariaba los hábitos de la literatura anterior era el uso del voseo en el ensayo, en temas de crítica literaria o filosófica, junto a “la razón racionante” o a “Jorge Federico Guillermo Hegel”<sup>22</sup>. A una peculiar tensión emocional se añade aquí, claro está, mucho de jugueteo y de buena sorna criolla, como lo muestra la pedantería de la primera expresión o la pomposa manera de nombrar a Hegel, en choque con el *vos*, tan de todos los días. Desde *Discusión* en adelante, Borges lo ha usado sólo en el diálogo, coincidiendo con el gusto general<sup>23</sup>.

También la supresión de la *-d* final responde sin duda a su deseo de que la escritura refleje la efectiva pronunciación rioplatense<sup>24</sup>. Practicada abundantemente en *Luna de enfrente* y *El tamaño de mi esperanza*, aparece sólo una vez en *Cuaderno San Martín* y después es abandonada del todo<sup>25</sup>. Nunca la utilizó Borges con sistema. Aun

<sup>20</sup> “Equidistante de sus copias, el no escrito idioma argentino sigue *diciéndonos*, el de nuestra pasión, el de nuestra casa, el de la confianza, el de la conversada amistad” (*Idioma*, pág. 176).

<sup>21</sup> *Poemas*, pág. 78. Este experimento idiomático no se difundió entre los poetas argentinos, ni el propio Borges insistió en él.

<sup>22</sup> *Tamaño*, págs. 14 y 107. Cf. también *Inquisiciones*, pág. 138.

<sup>23</sup> En *Historia universal de la infamia*, págs. 105 y 108; en *El Aleph*, pág. 35.

<sup>24</sup> PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA se lo criticó en *RFE*, XIII, 1926, pág. 79, al reseñar *Inquisiciones*. La pérdida de la *-d* final es lo corriente en España y en América salvo escasas regiones (véase *BDH*, I, págs. 231-232, nota 1). La practican también las personas cultas, con oscilaciones que dependen de las circunstancias y del tipo de palabras (I. NAVARRO TOMÁS, *Manual de pronunciación española*, § 102). En la Argentina, algunos pasan, cuando quieren esmerarse, de la supresión a la pronunciación de *-t*.

<sup>25</sup> Hay un ejemplo en *Fervor de Buenos Aires* (*Poemas*, pág. 70), ninguno en *Inquisiciones*. Después de *Cuaderno*, sólo se encuentra en “Hombre de la esquina

en los libros en que más a menudo figura, son igualmente frecuentes las voces con *-d* conservada. Tampoco elige guiado por el uso, pues escribe una misma palabra (*ciudad, realidad, amistad, felicidad, verdad, etc.*) en ambas formas, o mantiene la *-d* en voces corrientes (*casualidad, habilidad*), mientras que la suprime en otras tan insólitas como *bostezabilidad, proceridá, forasteridá, etc.* Habría que ligar la actitud de Borges con la de Unamuno o la de Juan Ramón Jiménez, que escriben *reló* porque así se pronuncia, y con su afán de mostrarse alerta contra el arrastre de las convenciones<sup>26</sup>. Pero Borges acabó por abandonar esta como otras curiosidades (*leyente, escribidor*).

*Los americanismos en su vocabulario.*—En cualquier análisis de vocabulario que intentemos, no será fácil marcar límites entre el lunfardo y el habla vulgar, cosa común a todos los *argots*; ni entre el lunfardo y el gauchesco, por la naturaleza del arrabal porteño, que se diluía en la pampa, como lo ha descrito el mismo Borges (*Carriego*, págs. 25 y sigs. y 90; *El Aleph*, pág. 31); ni entre el gauchesco y la lengua familiar de Buenos Aires, dada la simpatía vital que el campo despierta en el hombre de nuestra ciudad<sup>27</sup>. Por lo demás, es claro que con frecuencia las palabras pasan de un círculo a otro.

De las que emplea Borges cuando nos habla del arrabal, muy pocas son verdaderos lunfardismos (*atorrar, atorrante, reo, furca, canfinflero, farra* y quizá *peringundín*; en "Hombre de la esquina rosada": *quilombo, lengue, biaba*, y quizá *fiyingo*)<sup>28</sup>, y tres de ellos (*ato-*

*rosada*" (*Historia universal de la infamia*), relato puesto en boca de un compadrito.

<sup>26</sup> También refleja en la escritura otros cambios fonéticos, pero aisladamente. La pérdida de la *-d* intervocálica en la terminación *-ado*: *Luna de enfrente* (*Poemas*, pág. 87, *tapao* junto a *degollado*; en la primera edición figura también *nombrao*). *Tamaño* (*rosao* y *chapiao*, pág. 11, *colorao*, pág. 12; comp. *El Aleph*, pág. 34, donde escribe *colorado* y *chapeado*). Véase *BDH*, I, pág. 230, nota 2, y T. NAVARRO TOMÁS, *Pronunciación*, § 101. Diptongación de hiatos: *Luna de enfrente* (*menudiaron*, corregido en *Poemas*, pág. 88), *Tamaño* (*falsiada*, pág. 21), *Idioma* (*matreriaban*, pág. 168), *Discusión* (*pelié*, pág. 63, en la traducción de un pasaje de Bunyan). Otros casos: *güellas* (en "Al horizonte de un suburbio", *Luna de enfrente*, suprimida la palabra en *Poemas*, pág. 80), *sicológica* (en *Tamaño*, pág. 90), *suestadas* (*Cuaderno*, pág. 122). Una curiosidad ortográfica: el empleo de *i* alternando con *y* para transcribir la conjunción (en *Luna de enfrente*, luego corregido en *Poemas*), muy lejos del carácter sistemático de las reformas ortográficas en Juan Ramón Jiménez. Caso distinto es el de los abundantes cambios fonéticos en "Hombre de la esquina rosada": *juera, jué, peliar, güeltita*, etc.

<sup>27</sup> Ya lo advirtió JUAN MARÍA GUTIÉRREZ en *Juan Cruz Varela. Su vida. Sus obras. Su época*, Buenos Aires, 1918, pág. 215. Cf. *El Aleph*, pág. 31.

<sup>28</sup> *Orillas* y *orillero* son (o eran) designaciones empleadas por las gentes cultas para referirse al arrabal y a sus hombres. Cf. *Carriego*, pág. 91, y VICENTE FIDEL LÓPEZ, *Historia de la República Argentina*, Buenos Aires, 1913, vol. X, págs. 16 y sigs., y vol. VIII, pág. 103.

*rrante, atorrar y farra*) se usan corrientemente en el habla familiar y en la literatura<sup>29</sup>. Otras voces recuerdan el contacto del campo con el arrabal, del gaucho con el orillero: *malevo, malevaje, amalevado, taita, guapo, cuchillero, compadre, compadrito, compadrón, compadraje, compadronamente, ventajero, visteador, visteada, barbijo, chiruza, china, batuque, milonga, bailongo, boliche, canchar, hachazo*. Las formas gauchescas y las del habla familiar argentina —entre las que hay palabras originariamente rurales y voces hispánicas con distinta connotación— abundan mucho más. Pero lo importante es ver cómo Borges ha recurrido en cierta época al uso deliberado de los americanismos como refuerzo del ambiente que deseaba evocar, o los ha utilizado fuera de su órbita propia con intenciones estilísticas de contraste. Así dice en los primeros versos de “El general Quiroga va en coche al muere”:

El madrejón desnudo ya sin una sé de agua  
y la luna atorrando por el frío del alba  
y el campo muerto de hambre, pobre como una araña<sup>30</sup>.

*Atorrando* acentúa las notas de sordidez y desolación que la estrofa acumula como escenario para la miserable muerte de Quiroga (*desnudo, sed de agua, muerto de hambre, pobre como una araña*). Altera irrespetuosamente la tradicional aureola poética de la luna y ahonda la impresión de soledad, también sugerida por ese vagar en “el frío del alba”, hora de abandono (cf. *Poemas*, págs. 43-45). Otros intereses guían a Borges en este pasaje de su recordación del *Fausto* criollo:

Era una historia del otro lado del mundo —la misma que al genial compadrito Cristóbal Marlowe le inspiró aquello de *Hazme inmortal con un beso* y la que fué incansable a lo largo de la gloria de Goethe— y el otro gaucho y el sauzal riberano la escucharon por vez primera.

A un escritor que ya es estatua inmovilizada por el tiempo, la geografía y la gloria literaria, el *compadrito* nos lo acerca, lo despoja de todo empaque y lo pone burlonamente mano a mano —aún más que con Estanislao del Campo— con los gauchos conversadores que, sin conocerlo, repetían su historia<sup>31</sup>.

<sup>29</sup> Antes los había usado RUBÉN DARÍO en *El linchamiento de Puck* (cf. RAIMUNDO LIDA, *Estudio preliminar de Cuentos completos de Rubén Darío*, México, 1950, pág. LII) y en *Nac*, 29 de abril y 16 de mayo de 1894 (citado por A. DELLEPIANE, *El idioma del delito*, Buenos Aires, 1894, pág. 45). Ejemplos de otros autores en EMMA SUSANA SPERATTI PIÑERO, “Los americanismos en *Tirano Banderas*”, *Fil*, II, 1950, pág. 252.

<sup>30</sup> *Poemas*, pág. 87. La imagen volvió a tentarlo en *Idioma*, pág. 152: “. . .vió luna infame que atorraba en un hueco . . .”

<sup>31</sup> *Tamaño*, págs. 11-12. Es procedimiento caro a Borges. Véase la atmósfera que crea el tratamiento de *mozo*, hoy anticuado, cuando se aplica al escritor

La obra de Borges muestra una evolución significativa en el uso de los regionalismos. En *Fervor de Buenos Aires* (1923) e *Inquisiciones* (1925), pocas formas locales; en *Luna de enfrente* (1925), *El tamaño de mi esperanza* (1926), *El idioma de los argentinos* (1928), *Cuaderno San Martín* (1929) y *Evaristo Carriego* (1930), auge de lo criollo. *Discusión* (1932) inicia ya la serie con predominio de lo universal que se manifiesta en un lenguaje cada vez más despojado de particularismos<sup>32</sup> y que se continúa con *Historia de la eternidad* (1936)<sup>33</sup>, los poemas de 1935-1943 (publicados en *Poemas*, págs. 157-172), *Ficciones* (1935-1944)<sup>34</sup>, *El Aleph* (1949)<sup>35</sup> y *Otras inquisiciones* (1937-1952)<sup>36</sup>. En los últimos tiempos, Borges, crítico de sí mismo, ha denunciado el exceso de color local, de lenguaje "deliberada y molesta-mente criollo" en algunas de sus obras (*Luna de enfrente*, *Evaristo Carriego*), confesando que fracasó al buscar en lo externo el sabor de la patria, pero que le fué dado luego en páginas como el *Poema conjetural*, internamente sentido y limpio de todo pintoresquismo<sup>37</sup>.

Consideremos sus ensayos y libros de crítica. *Inquisiciones* llama la atención más por las expresiones nuevas y por los cultismos que

Hilario Ascasubi, en *Discusión*, pág. 39. (Para el uso de *mozo*, cf. FRIDA WEBER, "Fórmulas de tratamiento en la lengua de Buenos Aires", *RFH*, III, 1941, págs. 128-129). El mismo procedimiento, pero a la inversa, conjuga las expresiones *Zarathustra* y *cimarrón* en *Ficciones*, pág. 132.

<sup>32</sup> *Historia universal de la infamia* es caso aparte que luego analizaremos. De todos modos, tratándose de Borges, debemos prescindir de las fórmulas cronológicas demasiado simples. En los últimos años ha publicado en colaboración con Adolfo Bioy Casares, bajo el pseudónimo de H. BUSTOS DOMECCO, *Seis problemas para don Isidro Parodi*, Ediciones Sur, Buenos Aires, 1942, y *Dos fantasías memorables*, Oportet & Haereses [!], 1946; bajo el de B. SUÁREZ LYNCH, *Un modelo para la muerte*, Oportet & Haereses, Buenos Aires, 1946, y con sus nombres verdaderos, "El hijo de su amigo", en *Número*, IV, 1952, núm. 19, págs. 101-119. En estos juegos el virtuosismo del pastiche llega a su perfección, siguiendo barrocamente los vaivenes del relato: picardías de compadrito, cursilerías de maestra de escuela, amaneramientos de literato y socio del Jockey Club, verborrea de gramático purista, desplantes de niña de sociedad, sabidurías de hombre del Oriente. El Carlos Argentino Daneri de "El Aleph" y el narrador de "Pierre Menard, autor del *Quijote*", en *Ficciones*, entrarían también en esta galería.

<sup>33</sup> En ella incluye *Las kenningar*, Buenos Aires, 1933.

<sup>34</sup> En ellas incluye *El jardín de senderos que se bifurcan*, Ediciones Sur, Buenos Aires, 1941.

<sup>35</sup> *La muerte y la brújula*, Editorial Emecé, Buenos Aires, 1951, reúne cuentos ya publicados en otros libros.

<sup>36</sup> En este libro recoge *Nueva refutación del tiempo*, Oportet & Haereses, Buenos Aires, 1947.

<sup>37</sup> "El escritor argentino y la tradición", art. cit., y "El escritor y nuestro tiempo" (IV, El problema de la poesía), conferencia dada el 28 de abril de 1952 en el Colegio Libre de Estudios Superiores de Buenos Aires, que se publicará en *CurCon*.

por los localismos<sup>38</sup>. En *El tamaño de mi esperanza*, *El idioma de los argentinos* y *Evaristo Carriego*, los regionalismos aparecen aun en los pasajes más inesperados y tiñen a veces de sorna criolla la discusión o el examen (así en la graciosa imaginación del Juicio Final, *Tamaño*, págs. 85 y sigs.). *Discusión* y *Otras inquisiciones* apenas tienen argentinismos, y éstos funcionan casi siempre con mero valor designativo<sup>39</sup>.

La evolución de su prosa narrativa resaltará si se analizan los varios cuentos cuyo protagonista es un compadrito. "Hombre de la esquina rosada" es un relato escrito en primera persona en el lenguaje del orillero, no en el habla caricaturesca de sainetes y tangos, con un leve artificio poético que la traspasa<sup>40</sup>. De su prosa, que abunda en particularismos —pasando por la de "Funes el memorioso" (*Ficciones*, págs. 131-143) y "El muerto" (*El Aleph*, págs. 29-36), sólo con los indispensables nombres de objetos—, se llega a la desnudez de "La espera" (*El Aleph*, 2ª ed., págs. 126-130), donde el casi inevitable *vereda* está evitado. Se dirá que en el "Hombre de la esquina rosada" el narrador es un malevo<sup>41</sup> y en los otros dos cuentos el propio Borges, lo que explica la diferencia de lenguajes; pero nada le impedía haber cargado de color local esos otros dos cuentos. En "La espera" (historia de un malevo que se esconde huyendo de la venganza) Borges elimi-

<sup>38</sup> El estilo de esa obra juvenil es el que muestra mayor mezcla de elementos dispares y menos asimilados. Pocas voces criollas: *pampa*, *compadre*, *payada*, *gauchaje*, *gauchesca*, *truco*, *entreverar*, *entrevero*, *pueblada*, *verseada*, *almacén*, *chañar*, *mistol*, *ombú*, *flechilla* (estas últimas puramente designativas). Bastantes creadas por él, que citamos más adelante. Muchos latinismos: *elación*, *memorar*, *vernal*, *decurso*, *obliterar*, *lapidación*, *viales*, *laudar*, *advenir*, *falacia* (palabra muy frecuente en Borges), *parcidad*, *parvo*, *parvedad*, *adecuación*, *alacridad*, *debelar*, *debeladora*, *proceridad*, *signáculo*, *signar*, *signatura*, *salacidad*, *novador*, *incantación*, *armipotente*, *simulacro*, *indubitable*, *atestación*, *coquición*, *cognición*, *caducar*, *videncia*, *infringir*, *altilocuencia*. Más tecnicismos teológicos y filosóficos: *aseidad*, *transverberar*, *eviternos*, *ubicuo*, *ubicuidad*, *individuar*, *individuación*, *intelectiva*, *logicalización*, *conceptualización*, *aparencial*, *esencial*, *dilemática*, *premisa*, *a filosofados*, *ametafísica*, *perceptibilidad*, *sustantividad*, *esencialidad*, *unicidad* y otros abstractos. Expresiones quevedescas y de otros clásicos: *docta perfección*, *ministrar*, *palabras gariteras*, *lo bien hablado de su forma*, *ejecutoria*, *persuadirnos de únicos*, *docto algebrista*, *encaramar*, *palabrero embeleco*, *caterva*, *prefación*, etc. Ciertas formas muy españolas de la lengua oral o de la escrita, y poco usuales en el Río de la Plata, que Borges va luego eliminando: *cantaor*, *vera*, *requiebro*, *bendito relato*, *a la vista y paciencia*, *perogrullescamente*, *monda y lironda*, *a la sazón*, *a fuer de*, *empero*, *parar mientes*, *horro*, *asaz*, *ha menester*, *suso mentado*, *por ende*, *entrambos*, *harto*, *añejo*, *aquende*, *allende*, *aledaños*, *adentrar* (algunas de ellas también rechazadas por los escritores españoles contemporáneos).

<sup>39</sup> Salvo el ya citado caso de *mozo* (cf. *supra*, nota 31).

<sup>40</sup> A. ALONSO, "Borges narrador", *Sur*, núm. 14, nov. 1935, págs. 110 y sigs.

<sup>41</sup> En una primera versión de este cuento, que lleva el título de "Hombres pelearon" (*Idioma*, págs. 151-154), Borges narra en tercera persona.

na todo narrador y elige formas impersonalizadas, capaces de transmitir la monotonía de los días vacíos, repetidos, fundidos en un solo día eterno, como si al protagonista lo guiara el secreto anhelo de anular el tiempo para anular la muerte<sup>42</sup>.

A propósito del "Hombre de la esquina rosada", Amado Alonso<sup>43</sup> ponderaba la sensación de seres reales que proporcionan sus personajes, seres que viven, que se apasionan, que tienen voz y tienen cuerpo y una atmósfera que circula a su alrededor y los envuelve. Pero desde entonces Borges no ha vuelto a presentarnos hombres de carne y hueso, sino seres fantasmales que actúan como a ciegas. Últimamente se acentúa en su obra esa particular visión de la criatura humana. Creemos obrar y elegir, y nos desvivimos por alcanzar lo que deseamos, pero en el fondo somos autómatas que cumplen un destino secreto, cifras de un misterio que no develaremos. A semejantes seres les corresponde una zona de irrealidad que traduzca su oculta condición de símbolos. No pueden expresarse con la voz peculiar que convenía a la existencia concreta de sus primeros personajes; ella destruiría el halo mágico que estas sombras requieren.

*Borges ante lo hispánico.*—Borges ataca el purismo estrecho que rechaza toda innovación esgrimiendo el Diccionario y la Gramática académica<sup>44</sup>. Denuncia también la tonta vanagloria de quienes consideran perfecta la lengua y se maravillan ante su riqueza de formas sin ponerse a dilucidar si a esa diversidad le corresponden matices afectivos o valorativos, o diferencias en la concepción de los objetos. Borges rechaza los sinónimos que no traduzcan una riqueza interior, los sinónimos aconsejados por los malos retóricos (*Idioma*, págs. 172-173):

<sup>42</sup> Borges ha insistido en la idea de que lo cotidiano y reiterado es garantía de eternidad; en que la identidad de momentos del ayer y del hoy anula el tiempo. Cf. *Otras inquisiciones*, págs. 210-213, donde narra una experiencia personal, y *Carriego*, págs. 46 y 110.

<sup>43</sup> "Borges narrador", art. cit. El propio Borges ha comentado (prólogo a *La muerte y la brújula*, pág. 11) el origen de su "Hombre de la esquina rosada", atribuyéndolo a la influencia de las películas norteamericanas de Sternberg y a la de los relatos de Stevenson. "Supe —explica luego— que un cuchillero de los Corrales vino una vez a provocar a un cuchillero de Palermo, cuya reputación le estorbaba, y me propuse referir esa historia hermosa, conservando la voz y la entonación de los duros protagonistas, pero sujetando los hechos a una técnica escénica o coreográfica".

<sup>44</sup> Véase *Idioma*, págs. 172 y sigs. Al editar su poesía completa, Borges corrigió lo que le sonaba a demasiado español o lo que estimaba ya caduco en su propia lengua literaria: diminutivos en *-illa*, *ha menester*, *allende*, *zahareña*, *a la vera*, *cual* (reemplazado por *como*) y el empleo del pronombre enclítico en *ábrese*, *estrujóme*, etc. (siempre corregido).

La sinonimia perfecta es lo que ellos quieren, el sermón hispánico. El máximo desfile verbal, aunque de fantasmas o de ausentes o de difuntos. La falta de expresión nada importa; lo que importa son los arreos, galas y riquezas del español, por otro nombre el fraude. La sueñera mental y la concepción acústica del estilo son las que fomentan sinónimos: palabras que sin la incomodidad de cambiar de idea cambian de ruido. La Academia los apadrina con entusiasmo. Traslado aquí la recomendación que les da . . . Si cualquier gramático, verbigracia, tenía que autorizarse con el dictado de Nebrija, rara vez hubo de repetir la misma frase, variándola gallardamente de esta o parecida manera: *así lo afirma Nebrija, así lo siente, así lo enseña . . .*

Por eso pide escritores que verdaderamente “amillonen” el idioma, que lo ensanchen, y ensanchen la literatura, moviéndose con toda libertad. En “El idioma infinito” (*Tamaño*, págs. 39 y sigs.) analiza algunos de los procedimientos con que podría enriquecerse el vocabulario:

a) “La derivación de adjetivos, verbos y adverbios, de todo nombre sustantivo”. Borges ha practicado estas y otras derivaciones, especialmente en los primeros libros, donde hay gran variedad de sustantivos abstractos. En *Inquisiciones* figuran: “*bostezable* asustador de leyentes” (pág. 136), *dialogación* (pág. 59), *literatizado* (págs. 15, 64 y 68), *literatizar* (41, 46 y 158), *forasterizado* (76), *significancia* (158), *misteriosismo* (90), *geometral* (121), *raigalmente* (90), *patriacialidad* (82), *geometralidad* (83), *diurnalidad* (79), *habitualidad* (9, 34 y 52), *cesaridad* (24), *criolledad* (57), *numerosidad* (11, 39 y 120), *cotidianidad* (14, 22, 34, 41, 66 y 133), *innumerabilidad* (86), *dubiedad* (104). Este gusto por las construcciones sustantivas, a expensas de las adjetivas y verbales, da una peculiar rigidez a la prosa de *Inquisiciones*.

b) “La separabilidad de las llamadas preposiciones inseparables”. Borges ha reprochado varias veces al castellano su inferioridad con respecto al alemán, más libre en el uso de prefijos y en la formación de palabras compuestas. En *Inquisiciones* crea: *inliterario* (pág. 7), *imbelleza* (pág. 56), *insignificativo* (147), *incaminado* (17), *indecidora*, *enquevedizado* (13), *nochinegristas* y *nochiazulistas* (158); en *Tamaño*: *embosquecido* (pág. 60), *parvilocuencia* (14), *quesoñares* (22), *incausalidad* (73), *inexistir* (135), *afantasmado* (80), *pormayorizado* (7), *amillonar* (38), *inevitarse* (71), “progresismo y despuesismo” (32); en *Idioma*: *trasmundear* (pág. 161), *sotodecir* (21), *sotopensar* (26), *sobremorir* (97), *posmuerte* (161); en *Discusión*: “superioridad del precursor sobre el *precorrido*” (pág. 30), donde el neologismo, a la vez que permite contraponer enérgicamente los dos términos en una breve frase, destaca la etimología de *precursor*; así

también dirá Borges: “usado y abusado”, “usado (o abusado)”, “quehaceres y quesoñares”, “versión (o perversión)”<sup>45</sup>.

c) “La traslación de verbos neutros en transitivos y lo contrario”. También, como indica más adelante, el paso de estos verbos a reflejos y viceversa. Entre ejemplos de Góngora y Quevedo, cita uno suyo; pueden agregarse otros (*Poemas*, págs. 74 y 95; *Tamaño*, pág. 88):

y ese barrio dejado y placentero . . .  
que hoy en luz de mi amor se resplandece . . .

y las estrellas —corazones de Dios— laten intensidad . . .

sé que el primero casi lo ha suicidado al segundo . . .

d) “El emplear en su rigor etimológico las palabras. Un goce honesto y justiciero, un poquito de asombro y un mucho de lucidez, hay en la recta instauración de voces antiguas. Aconsejado por los clásicos y singularmente por algunos ingleses (en quienes fué piadosa y conmovedora el ansia de abrazar latinidad) me he remontado al uso primordial de muchas palabras”. Los motivos de este rasgo tan característico de su estilo están claramente destacados: asombro y lucidez: aquí, como tantas veces, Borges elabora su estilo y muestra los resortes de su mecanismo<sup>46</sup>. “Un poquito de asombro”, es decir, el asombro del propio Borges que descubre la virtud adámica de la palabra<sup>47</sup> y quiere comunicar su estremecimiento al lector perezoso, mal acostumbrado por escritores más perezosos aún. De ahí también que la lucidez aparezca enfatizada por “un mucho” —lucidez, la palabra que mejor define el arte de Borges. De ella nacen los cómicos autos de fe a la manera quevedesca contra vocablos entronizados en la poesía (*azul, inefable, misterio: Inquisiciones*, págs. 153-159), sus observa-

<sup>45</sup> *Idioma*, pág. 175; *Tamaño*, págs. 44 y 22; *Sur*, núm. 87, pág. 70. A veces subraya Borges la etimología con procedimientos tipográficos: “(vana)gloriar” (*Historia de la eternidad*, pág. 99); “han pre-ocupado” (*Sur*, núm. 97, pág. 100), o lo aclara además explícitamente: “respiratorio y divino verbo *inspirar*” (*Sur*, núm. 31, pág. 100), “quiso literalmente *com-padecer*: sufrir con los otros” (*Idioma*, pág. 39). Otros casos se explican, en fin, por las solas razones de ritmo y simetría: “de actualidad y aun de futuridad” (*Nac*, 11 de febrero de 1940).

<sup>46</sup> AMADO ALONSO, art. cit., págs. 105-106, analiza este rasgo.

<sup>47</sup> Véase el prólogo a *Fervor*, 1ª ed. (“ese escritor que reza atropelladamente palabras sin paladear el escondido asombro que albergan”). No debe confundirse esta actitud con la búsqueda, que él condena, de la mera sorpresa verbal, nota común a la literatura de su época: *Inquisiciones*, págs. 144 y sigs.; *Tamaño*, págs. 14, 54-58, 105; *Idioma*, págs. 91 y sigs. Los modernistas iniciaron el movimiento contemporáneo con la renovación de la prosa y del verso; los ultraístas y creacionistas lo exacerbaban con otro sentido, bajo la influencia de los expresionistas, dadaístas y surrealistas. Borges estuvo siempre muy lejos de estos últimos, pero en sus obras juveniles resalta el afán de singularidad deliberada (aunque siempre la rechace en teoría), que va borrándose luego.

ciones sobre las palabras brillantes en otro tiempo y hoy desgastadas<sup>48</sup>, sobre los “epítetos balbucientes y adjetivos tahures” o en general contra los poetas “que han abdicado la imaginación en favor de novelistas e historiadores y trafican con el solo prestigio de las palabras” (*Idioma*, pág. 72). Sabe que las palabras cambian de significado con el tiempo, pero le gusta detenerse en las incongruencias etimológicas de expresiones como *estilo llano*, o en despojar a *inefable* de su halo emocional, o en denunciar el engaño que oculta *imagen* (*Tamaño*, pág. 152; *Inquisiciones*, 154; *Idioma*, 83 y sigs.).

A los casticistas, prefiere los latinistas<sup>49</sup>; contra el localismo estrecho (sea español o americano), defiende las más universales formas de pensamiento y lenguaje. Podemos resumir así su conducta de escritor: uso general hispánico en la arquitectura de la lengua<sup>50</sup> e innovación (creadora de ideas) en el vocabulario (*Inquisiciones*, pág. 106). Quevedo y Unamuno, los dos autores que tanto admira Borges, han debido impulsarlo en este camino de creación verbal<sup>51</sup>, que luego abandona por una estética de formas más simples, en la creencia de que la rareza idiomática perturba al lector y envejece el estilo, y que sólo importa la hondura de las intuiciones poéticas.

*Los límites del lenguaje.*—Pero hay además en la lengua de Borges un recelo radical ante todo lenguaje. Insiste en que el lenguaje empobrece la realidad vital. Apto para la acción, precisamente porque simplifica nuestras percepciones, no puede satisfacer al escritor (*Inquisiciones*, págs. 66-67):

<sup>48</sup> El ultraísmo se rebeló contra un arte de simple lujo verbal, pero instauró a su vez otra retórica, como lo advierte Borges, uno de sus iniciadores en la Argentina. Cf. *Inquisiciones*, págs. 96-98 y 139 y sigs.

<sup>49</sup> Cf. *Idioma*, pág. 73, e *Inquisiciones*, págs. 37 y sigs. Quizá en su complacencia por las palabras *ubicar*, *ubicación* confluyan el uso hispanoamericano y su inclinación a los latinismos.

<sup>50</sup> *Tamaño*, pág. 39: “Yo he procurado, en los pormenores verbales, siempre atenerme a la gramática (arte ilusoria que no es sino la autorizada costumbre) y en lo esencial del léxico he imaginado algunas trazas que tienden a ensanchar infinitamente el número de voces posibles”. Además del voseo, introdujo el uso hispanoamericano de formas como *recién*, aceptable para muchos (*Tamaño*, pág. 123; *Idioma*, 11; *Carriego*, 41; *Discusión*, 69), *puro* (*Luna de enfrente*, pág. 27, en composición no recogida en *Poemas*, y *Tamaño*, pág. 29) y *no más* (*Tamaño*, pág. 19, y *Carriego*, 58 y 76). También alguna innovación expresiva, como la que agrupa en una coordinación categorías dispares: “No son malvados —lo cual importaría una dignidad—, son irrisorios, momentáneos y nadie” (*Discusión*, pág. 13).

<sup>51</sup> Borges reconoce (*Tamaño*, pág. 42) el influjo de las conversaciones con Xul-Solar, extraño pintor argentino, creador de un idioma burlesco llamado “neo-criollo”, de gran libertad en la derivación y composición. Cf. *Ficciones*, pág. 20.

Nadie negará que esa nomenclatura es un grandioso alivio de nuestra cotidianidad. Pero su fin es tericamente práctico: es un prolijo mapa que nos orienta por las apariencias, es un santo y seña utilísimo que nuestra fantasía merecerá olvidar alguna vez . . . El lenguaje —gran fijación de la constancia humana en la fatal movilidad de las cosas— es la díscola forzosidad de todo escritor. Práctico, inliterario, mucho más apto para organizar que para conmover, no ha recabado aún su adecuación a la urgencia poética y necesita troquelarse en figuras.

Afirma que hay en él mucho de mecánico: obligatoriedad del género, que condiciona las metáforas (*Idioma*, pág. 159), obligatoriedad de ciertos ordenamientos (*ibidem*), clichés que la literatura ha fijado (*Idioma*, pág. 22), arrastre de las construcciones sintácticas:

Aquí Joubert jugó a las variantes no sin descaro: escribió (y acaso pensó) *la moderación de un santo* y acto continuo esa fatalidad que hay en el lenguaje se adueñó de él y eslabonó tres cláusulas más, todas de aire simétrico y todas rellenas con negligencia. Es como si afirmara . . . con *la moderación de un santo, el esto de un otro, el qué sé yo de un quién sabe qué y el cualquier cosa de un gran espíritu*<sup>52</sup>.

Conoce el destino de los precursores que apenas alcanzan a dar forma a sus intuiciones nuevas, y el de los que, llegados después, trabajan con palabras cargadas de emociones ajenas, no de las suyas propias (*Inquisiciones*, págs. 105 y sigs.). Piensa que nuestra condición de hombres, imponiéndonos la comunicación mediante palabras, nos impone la metáfora y la alegoría, es decir, el engaño<sup>53</sup>. Al comprender también que lo metafórico se ha borrado de la mayoría de los términos por el comercio diario (*Idioma*, pág. 58), goza con cierta malignidad recordándonos sus traidores orígenes y la colaboración del azar en su creación<sup>54</sup>.

<sup>52</sup> *Idioma*, págs. 22-23. Comp. R. M. RILKE, *Histoires du Bon Dieu*, traducción de M. Betz, Paris, 1927, pág. 33.

<sup>53</sup> "Hablar es metaforizar, es falsear; hablar es resignarse a ser Góngora" (*Sur*, núm. 129, julio de 1945, pág. 9). En *Otras inquisiciones*, pág. 180, recuerda la defensa que Chesterton hace de la alegoría como otro posible lenguaje que compense las deficiencias del nuestro.

<sup>54</sup> En algún momento se asombra de lo que en ella hay de milagroso, y de que palabras como *inmortal* e *infinito*, creaciones de la casualidad, se hayan cargado de pensamiento y emoción (*Inquisiciones*, pág. 106), pero luego vuelve a su visión negativa. Más visible que el influjo de Bergson, es aquí el de Berkeley, Hume, Schopenhauer y, principalmente, Mauthner, con sus diatribas contra el lenguaje, contra las incongruencias etimológicas, contra la validez de una filosofía que debe valerse de palabras, más aptas para el mito que para el conocimiento exacto. De la filosofía y la teología, Borges ha dicho a menudo que son una rama de la literatura fantástica (*Aleph*, pág. 84; *Ficciones*, pág. 23; *Eternidad*, pág. 102; *Otras inquisiciones*, pág. 58).

La filosofía le enseña a dudar de las palabras y, a la inversa, la desconfianza en el lenguaje —que es una ordenación del mundo— le hace descreer de la metafísica y de la posibilidad de encontrar un orden en el universo. En este sentido ¡cuántas veces ha manifestado su incredulidad, que va desde un simple recelo ante el lenguaje hasta una negación de la metafísica! En sus *Poemas*, como al pasar (pág. 128):

Es verdad que lo ignoro todo sobre él  
—salvo los nombres de lugar y las fechas:  
fraudes de la palabra— . . . ,

falsas precisiones que nos impiden darnos cuenta de nuestra imposibilidad de aprehender la realidad. En *Idioma*, un prólogo “es tan verbal, y tan entregado a las deficiencias de lo verbal, como lo precedido por él” (pág. 7); una definición es “verbal, es decir también de palabras, es sotodecir palabarrera” (pág. 21); una palabra es “palabra de traiciones” (pág. 84); una coma “no difiere sustancialmente de una palabra. Tan intencionadas son las comas o tan ínfimas las palabras” (pág. 14); “un recelo, el lenguaje . . . quiere vigilar en todo decir” (pág. 8); “Sabemos que no el desocupado jardinero Adán, sino el Diablo —esa pifiadora culebra, ese inventor de la equivocación y de la aventura, ese carozo del azar, ese eclipse de ángel— fué el que bautizó las cosas del mundo. Sabemos que el lenguaje es como la luna y tiene su hemisferio de sombra” (pág. 182). Cualquier idioma es un conjunto caótico de símbolos, inepto para una comprensión del universo (*Idioma*, pág. 65). El pensar filosófico sufre los defectos de esa deficiencia. “El yo no existe. Schopenhauer, que parece arrimarse muchas veces a esa opinión, la desmiente tácitamente, otras tantas, no sé si adrede o si forzado a ello por esa basta y zafia metafísica —o más bien ametafísica—, que acecha en los principios mismos del lenguaje” (*Inquisiciones*, pág. 93).

La negación del yo, que le ha preocupado en particular y que fué motivo de largas conversaciones con otro originalísimo escritor argentino, Macedonio Fernández, así como las especulaciones del idealismo, del nominalismo, del dualismo, le hacen ver la trampa que se oculta en ciertas palabras como *extensión* (“desesperado recurso del prejuicio antimetafísico que no se aviene a negar del todo la realidad esencial del mundo externo y se acoge a la componenda de arrojarle una limosna verbal”: *Inquisiciones*, pág. 112), *espíritu*, *materia*, *conciencia*, *yo*, *espacio*, *tiempo* (*ibid.*, págs. 115, 119 y 116) o en el mito de la categoría sustantiva<sup>55</sup>, o en el carácter fatalmente temporal del lenguaje<sup>56</sup>.

<sup>55</sup> “Los sustantivos se los inventamos a la realidad” (*Tamaño*, pág. 45). Cf. también *Inquisiciones*, pág. 66, *Ficciones*, pág. 20, *Aleph*, pág. 18.

<sup>56</sup> Prólogo a “Nueva refutación del tiempo”, en *Otras inquisiciones*, pág. 203.

Ahora bien, si las lenguas son intentos de ordenación del cosmos<sup>57</sup>, un pensamiento central en la obra de Borges es que el mundo es un caos sin sentido posible<sup>58</sup>. “¿Cómo no someterse a Tlön, a la minuciosa y vasta evidencia de un planeta ordenado? Inútil responder que la realidad también está ordenada. Quizá lo esté, pero de acuerdo a leyes divinas —traduzco: a leyes inhumanas— que no acabamos nunca de percibir” (*Ficciones*, pág. 36). Cualquier intento de categorización está destinado a fracasar, y se derrumban juntamente el lenguaje y la metafísica, la metafísica que lleva en sí la muerte por ser también ella verbal. “Es aventurado pensar que una coordinación de palabras (otra cosa no son las filosofías) puede parecerse mucho al universo” (*Otras inquisiciones*, pág. 135). Por eso atiende, a la vez interesado y divertido, a los ensayos de idioma universal como el de Wilkins (*Idioma*, pág. 171, y *Otras inquisiciones*, págs. 121-125) o de idioma infinito como el que Locke imaginó y rechazó (*Ficciones*, pág. 140), o a los distintos sistemas de numeración (*Otras inquisiciones*, pág. 122), o a la máquina de pensar de Raimundo Lulio, o a las especulaciones de Spinoza (*Idioma*, pág. 26), vanos intentos de encontrar ordenaciones más coherentes<sup>59</sup>, y aun le gusta soñar la completa eliminación de todo sistema y desear el día del silencio (*Discusión*, pág. 50) o evocar la capacidad angélica de la comunicación directa. Pero al fin vuelve, juiciosamente, a su destino de hombre (*Idioma*, págs. 26-27):

Como se ve, ni éste [Spinoza] con su metafísica geometrizada, ni aquél [Lulio] con su alfabeto traducible en palabras y éstas en oraciones, consiguió eludir el lenguaje. Ambos alimentaron de él sus sistemas. Sólo pueden soslayarlo los ángeles, que conversan por especies inteligibles: es decir, por representaciones directas y sin misterio alguno verbal.

¿Y nosotros, los nunca ángeles, los verbales, los que  
en este bajo, relativo suelo

<sup>57</sup> *Inquisiciones*, pág. 66; *Tamaño*, pág. 48; *Otras inquisiciones*, pág. 124.

<sup>58</sup> Es tema esencial en Borges; cf. su análisis de teogonías y cosmogonías, el mundo hecho por divinidades que deliran, los laberintos, lo incomprensible del dolor carnal, los juegos del azar. Algunas de sus mejores *Ficciones* se inspiran en él: “Tlön, Uqbar, Orbis tertius”, “La lotería en Babilonia”, “La biblioteca de Babel”, “El jardín de senderos que se bifurcan”.

<sup>59</sup> Compárese su crítica de la historia, otro frustrado intento de ordenación del mundo (*Otras inquisiciones*, pág. 159; *Ficciones*, págs. 83 y sigs.). Teología, filosofía, historia, lenguaje, fracasan por la imposibilidad de abarcar la infinitud del cosmos. De aquí nacen los esfuerzos de “Funes, el memorioso” (*Ficciones*, págs. 139 y sigs.) y del troglodita de “El inmortal” (*Aleph*, pág. 17) para crear un lenguaje o un sistema de numeración de infinitos símbolos, uno para cada percepción momentánea e individual del objeto, o el planteo, como problema literario insoluble, de la enumeración completa de las visiones cósmicas concentradas en el aleph (*Aleph*, pág. 139).

escribimos, los que sotopensamos que ascender a letras de molde es la máxima realidad de las experiencias? Que la resignación —virtud a que debemos resignarnos— sea con nosotros. Ella será nuestro destino: hacernos a la sintaxis, a su concatenación traicionera, a la imprecisión, a los talveces, a los demasiados énfasis, a los peros, al hemisferio de mentira y de sombra en nuestro decir.

El mismo Borges ha hablado de la paradójica condición del escritor que duda de su oficio y corroe sus cimientos, pero que publica y se afana en la gloria:

Hay quien descrea del arte —Quevedo, barrunto, fué uno de sus mayores incrédulos— y quien aparenta negarlo y sin embargo firma libros y corrige pruebas y reivindica para sí una prioridad, como los dadaístas<sup>60</sup>.

La vida entera de Borges se resume en la vida de un hombre de letras. Pero una vez lanzado en el camino de destruir las apariencias, ¿qué puede detenerlo?

Ignoro si la música sabe desesperar de la música y si el mármol del mármol, pero la literatura es un arte que sabe profetizar aquel tiempo en que habrá enmudecido, y encarnizarse con la propia virtud y enamorarse de la propia disolución y cortejar su fin.

Así denuncia (*Discusión*, pág. 50), con la paradójica condición del instrumento que maneja, sus fallas, la vanidad de las obras que el tiempo gasta y desfigura, y hasta goza viéndose como un mero amanuense de la divinidad, que se imagina creador y divinidad él mismo cuando es sólo un autómatas que escribe palabras al dictado, o simple juguete del azar que, al volcar el cubilete, forma una de las posibles combinaciones de signos —el *Quijote*—, o fantasma que en el eterno retorno de los tiempos compone por enésima vez la *Odisea*<sup>61</sup>. Lo admirable es que con esas figuraciones de pesadilla haya creado Borges sus cuentos perfectos; que con sus fantasías poéticas y alucinantes haya renovado la literatura de imaginación en nuestra lengua.

ANA MARÍA BARRENECHEA

Buenos Aires.

<sup>60</sup> *Idioma*, pág. 131. Véase también *Carriego*, pág. 117.

<sup>61</sup> Véase, para problemas metafísicos y de expresión, PAUL BÉNICHOU, "Le monde de José [sic] Luis Borges", *Critique*, VIII, 1952, págs. 675-687, y ENRIQUE PEZZONI, "Aproximación al último libro de Borges", *Sur*, 1952, núms. 217-218, págs. 101-123.