

CONJETURAS SOBRE EL LENGUAJE, EXPERIMENTACIÓN POÉTICA: DE LA NARRATIVA DE BORGES A LA OBRA DE HUIDOBRO, VALLEJO Y GIRONDO

CONJECTURES ABOUT LANGUAGE, POETICAL EXPERIMENTATION:
FROM BORGES NARRATIVE TO THE WORK OF HUIDOBRO,
VALLEJO, AND GIRONDO

NIELS RIVAS NIELSEN
Universidad Adolfo Ibáñez, Santiago, Chile
niels.rivas@uai.cl

Resumen: Este artículo propone una aproximación a dos cuentos de Borges desde la perspectiva de la crítica del lenguaje, para luego relacionar la visión de este autor con las propuestas poéticas de Huidobro, Vallejo y Girondo. Mientras el narrador argentino explora las insuficiencias de la palabra y elabora hipotéticas formas de restaurar su poder expresivo, los tres poetas señalados actúan sobre el lenguaje y despliegan recursos verbales que dialogan directamente con las formulaciones borgeanas.

Palabras clave: Crítica del lenguaje, experimentación poética, literatura latinoamericana.

Abstract: This article poses an approach to Borges short narrative from critique of language perspective, in order to connect the view of this author with the poetical work of Huidobro, Vallejo, and Girondo. While the Argentinian writer explores language insufficiencies and develops hypothetical ways to restore its expressive capacity, the poets just mentioned experiment and modify language, deploying verbal techniques which are directly related to Borges ideas.

Keywords: Critique of language, poetical experimentation, Latin American literature.

Recibido: 29.10.2015. Aceptado: 01.03.2016.

LA LITERATURA DEL SIGLO XX da cuenta de un hecho central: el lenguaje pierde su transparencia, las palabras adquieren una pesada visibilidad. Dicho de otro modo: en la literatura del siglo XX el lenguaje deja de ser considerado como vehículo natural de la experiencia para convertirse en obstáculo, falsedad, trampa. Sobre la base de esta intuición, la escritura, ya a partir de las décadas finales del XIX, experimentará un viraje fundamental: se tornará centrípeta, se volcará hacia su interior. Consciente de sí mismo, el lenguaje se desplegará para autoexaminarse. La palabra será pronunciada con el objeto de inquirir el acto de la pronunciación.

Esta preocupación, que con Rimbaud y Mallarmé se deja ver en el ámbito de la poesía, encuentra en la obra de Nietzsche una de sus manifestaciones más explícitas. En su texto *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*, Nietzsche (2009) sienta las bases de la crítica del lenguaje, proyectándola como una problemática central para la reflexión filosófica contemporánea. Casi un siglo después, Foucault, en *Las palabras y las cosas*, se encargará de ponderar la influencia del filósofo alemán: “El lenguaje no entró directamente y por sí mismo en el campo del pensamiento sino a fines del siglo XIX. Se podría decir aun que en el siglo XX si el filólogo Nietzsche no hubiera sido el primero en acercar la tarea filosófica a una reflexión radical sobre el lenguaje” (2003, p. 297).

Uno de los aportes más significativos del texto de Nietzsche viene dado por su cuestionamiento al pretendido “valor de verdad” de las palabras. En su lugar, este erige el “valor metafórico” de la expresión, poniendo en evidencia el carácter convencional –mudable, transitorio– de toda construcción lingüística. “¿Qué es la verdad? –inquire Nietzsche–. Un ejército móvil de metáforas, metonimias, antropomorfismos, en una palabra, una suma de relaciones humanas que han sido realzadas, adornadas poética y retóricamente y que, después de un prolongado uso, a un pueblo le parecen fijas, canónicas, obligatorias: las verdades son ilusiones de las que se ha olvidado que lo son” (2009, p. 193). El establecimiento de la verdad y la mentira, la construcción de toda formulación verbal, es, bajo esta perspectiva, un ejercicio estrictamente creador. La legalidad del lenguaje sólo puede ser de orden estético.

Los párrafos anteriores dan un marco al objetivo de este estudio, que consiste en desarrollar una aproximación a la narrativa de Borges desde la perspectiva de la crítica del lenguaje y, conjuntamente, establecer diversos

puntos de contacto entre el autor argentino y tres poetas fundamentales dentro del mapa latinoamericano: Vallejo, Huidobro y Gironde.

En concreto, me interesa tomar como referente y punto de partida el relato “Funes el memorioso”, en el que advierto una elaborada reflexión sobre el descrédito de los medios verbales. Sin embargo, como intentaré mostrar a continuación, la sospecha frente al lenguaje alberga en sí a su opuesto: la voluntad transformadora, la restauración de la palabra a través de la palabra. En este punto considero posible relacionar las ideas borgeanas con los tres poetas señalados. Al inquirir acerca de la insuficiencia del lenguaje y las razones de su devaluación, Borges abre espacio a una acción experimental orientada a develar las posibilidades que la palabra lleva en sí misma. La crisis incita la exploración: tensar la trama verbal, erosionar el límite, nombrar lo imposible. Diversos fragmentos de *Altazor*, *Trilce* y *En la masmédula* dan cuenta de esta ambición restauradora, ofreciendo múltiples instancias de diálogo con el pensamiento de Borges y su visión sobre el lenguaje. Conciencia crítica, voluntad de renovación: dos caras de una misma moneda.

En el cuento antes mencionado, Borges (1999) nos relata la biografía de Ireneo Funes, “un compadrito de Fray Bentos” (160), Uruguay; un “Zaratustra cimarrón y vernáculo” (160), conocido por algunas peculiaridades como la de “no darse con nadie y saber siempre la hora, como un reloj” (162). Tras haber sido “volteado por un redomón” (162) y “quedar tullido, sin esperanza” (162), Funes, producto de tal accidente, desarrolló una percepción sobremanera aguzada, a tal punto que era capaz de discernir “continuamente los tranquilos avances de la corrupción, de las caries, de la fatiga. Notaba los progresos de la muerte, de la humedad. Era el solitario y lúcido espectador de un mundo multiforme, instantáneo y casi intolerablemente preciso” (171).

A través de Funes, el relato logra poner de manifiesto un aspecto central de la crítica del lenguaje: el mundo “multiforme” e “instantáneo” de Funes choca con la linealidad que imponen las estructuras verbales; la percepción extraordinariamente precisa del protagonista desborda las formulaciones genéricas del concepto. Nos dice Borges: “Funes era casi incapaz de ideas generales, platónicas. No sólo le costaba comprender que el símbolo genérico *perro* abarcara tantos individuos dispares de diversos tamaños y diversa forma; le molestaba que el perro de las tres y catorce (visto de perfil)

tuviera el mismo nombre que el perro de las tres y cuarto (visto de frente). Su propia cara en el espejo, sus propias manos, lo sorprendían cada vez” (171). Paralelamente, Borges alude a Locke, quien, en el siglo XVII, habría postulado “un idioma imposible en el que cada cosa individual, cada piedra, cada pájaro y cada rama tuviera un nombre propio; Funes proyectó alguna vez un idioma análogo, pero lo desechó por parecerle demasiado general, demasiado ambiguo” (170). La riqueza que colma la realidad de Funes actúa como contrapunto de la precariedad y agotamiento de la realidad verbal-comunicativa. Por medio de su figura, inferimos que una vasta dimensión de la experiencia se nos escapa, carece de nombre, reside fuera de nuestra arquitectura verbal y por ende fuera de lo que llamamos mundo. ¿Cómo morigerar esa omisión, esa pérdida?, ¿es posible, mediante el lenguaje, asir una experiencia superlativa como la que ilustra Funes?, ¿qué palabras permitirían materializar semejante ambición? Tales son algunas de las preguntas que el relato progresivamente plantea. Las hago explícitas ya que ellas tendrán un rol central al momento de abordar la relación con Vallejo, Huidobro y Girondo. Los tres poetas parten desde el desgarramiento de la palabra –desde la sospecha declarada por Nietzsche– y orientan su obra hacia la creación de nuevos caminos verbales, capaces de adentrarse en aquellos ámbitos de la experiencia que el lenguaje convencional ignora o silencia.

Así como Barthes en *El grado cero de la escritura* presenta una utopía del lenguaje basada en la liberación de la palabra respecto de la historia y de la literatura, “un lenguaje soñado cuyo frescor, en una especie de anticipación ideal, configuraría la perfección de un nuevo mundo adánico donde el lenguaje ya no estaría alienado” (2006, p. 89), señalando con ello un proyecto que incita a una radical renovación de la escritura, Borges, en “Funes el memorioso”, especula con entelequias verbales que persiguen de igual modo una transformación total de la palabra, no sin antes, por cierto, dar cuenta de las razones que atentan contra la eficacia y vitalidad de esta.

El “infatigable” mundo de Funes así como el superlativo espesor que cobra cada uno de sus elementos¹, indican que el lenguaje de que disponemos puede resultar apto para referir percepciones compartidas, simplificadas

¹ Dice el texto: “Nosotros, de un vistazo, percibimos tres copas en una mesa; Funes, todos los vástagos y racimos y frutos que comprende una parra” (167).

según las exigencias de la comunicación práctica, pero no para penetrar en los rasgos singulares que palpitan en el núcleo de tales percepciones. La razón fundamental de este fallo, tal como lo deja ver el relato, reside en el hecho de que los conceptos necesariamente han de uniformar lo diverso, imponer una drástica reducción de las individualidades, para así posibilitar la disponibilidad intelectual de lo nombrado. En tanto monedas de cambio, en tanto instrumentos que han de facilitar la pronunciación colectiva y por ende el trueque expedito de información, los conceptos “tienen que asociarse con grupos enteros, con clases bien definidas de experiencia, y no propiamente con las experiencias aisladas en sí mismas” (Sapir, 1954, p. 19). Todo concepto, así, “se genera igualando lo no-igual. Del mismo modo que es cierto que una hoja nunca es totalmente igual a otra, asimismo es cierto que el concepto hoja se ha formado al abandonar de manera arbitraria esas diferencias individuales, al olvidar las notas distintivas” (Nietzsche, 2009, p. 193). El lenguaje, en consecuencia, inflige un radical menoscabo sobre aquello que nombra, suprime la textura particular de las cosas en beneficio de su inclusión en categorías conceptuales cómodamente asequibles para el intelecto. Paz lo resume certeramente: “en la palabra que la nombra, se eclipsa la laguna” (1978, p. 35).

Ahora, ¿por qué esta omisión de lo individual, de la unicidad del fenómeno?, ¿a qué obedece esta característica del lenguaje, que Funes denigra? Veamos qué nos dice el relato. En la medida en que se plantea la posibilidad de crear un nuevo vocabulario (“Locke postuló un idioma imposible en el que cada cosa individual tuviera un nombre propio; Funes proyectó alguna vez un idioma análogo...”), se pone de manifiesto la naturaleza *elaborada* del lenguaje, el hecho de que este no es otra cosa sino cultura y convención. Por lo tanto, si se quiere indagar en algún rasgo particular del lenguaje, en su porqué, es preciso preguntarse acerca del tipo de convención o de estructura cultural que va de la mano con la conformación de dicho rasgo.

En tanto construcción *interesada*, vale decir, funcional respecto de la estructura cultural en la que está inserta, toda palabra obedece a un cierto criterio epistemológico, orientando en una determinada dirección el acceso del sujeto al conocimiento de lo real. Ciertamente, Borges pone de manifiesto en su relato la base científico-racional que rige nuestro lenguaje. La visión racionalista privilegia la persistencia de la cosa, la unificación de lo disperso y fluctuante en categorías estables, medidas uniformes, concep-

tos. De esta forma, si el lenguaje que disponemos desatiende lo individual y funciona sobre la base de categorías genéricas y cerradas, es porque se trata de un lenguaje que opera racionalmente, científicamente. Vale la pena citar en este punto a Savater: “en el fondo, la ciencia quiere establecer la forma en que el ser humano –no el individuo– siente respecto a todas las cosas y a sí mismo, luego intenta eliminar la idiosincrasia de seres aislados y de grupos, y establecer así la relación persistente” (2003, p. 78).

Aquí surge, entonces, la segunda vertiente del cuento de Borges: la utopía de un lenguaje liberado del *interés* racionalista y, por lo tanto, abierto a otra forma de concebir el ser. En dicho sentido puede entenderse la ambición de Funes. Su lenguaje hipotético señala, precisamente, el horizonte ideal de una palabra que se erija a partir de criterios diferentes de aquellos que se derivan del paradigma lógico-racional, y que privilegie, por lo tanto, el acontecimiento de lo singular y lo mudable por sobre la enunciación de lo genérico y la persistencia de la identidad. Funes querría nombrar todas las variaciones de la luz y de la perspectiva, todos los pormenores del recuerdo: “cada hoja de cada árbol de cada monte [...] cada una de las veces que la había percibido o imaginado” (170). La ambición de Funes expresa su resistencia a utilizar un lenguaje que, tal como señala Savater, “unifica lo complejo [...] lo hace todo inteligible, comunicable” (71), pero elimina “las formas sutiles, el gesto idiosincrático [...] la *individualización*” (79). Los fragmentos del relato borgeano dejan entrever una orientación epistemológica distinta, cuyo foco refuta la voluntad unificadora de la razón y exalta, por el contrario, “las diferencias singulares de lo viviente [...] el acontecimiento, la excepción, la pura variación de lo vivo” (Giorgi y Rodríguez, 2007, p. 28).

Borges, por cierto, no deja de proyectar una sombra de ironía sobre las aspiraciones de su personaje. En efecto, las tentativas verbales de Funes son abortadas a poco andar. La utopía es desmitificada en el mismo relato: “los dos proyectos que he indicado (un vocabulario infinito para la serie natural de los números, un inútil catálogo mental de todas las imágenes del recuerdo) son insensatos”, sentencia el narrador (171). Sin embargo, Borges bien sabe que el valor de una utopía no reside en su factibilidad, sino en el horizonte que la formulación utópica señala y en los procesos que ella es capaz de activar. El mismo Borges agrega que los “inútiles” proyectos verbales que se describen en el relato, aunque insensatos, “revelan una

balbuciente grandeza. Nos dejan vislumbrar o inferir el vertiginoso mundo de Funes” (171). La “grandeza” de tales proyectos es equivalente a la ambición que albergan: abrir la experiencia humana a otra forma de intelección, liberada de los determinismos racionalistas que imponen al entendimiento el hábito de la abstracción, de la supresión de diferencias. Hacia el final, el relato nos dice: “pensar es olvidar diferencias, es generalizar, abstraer” (172). Esta sentencia constituye una clave que no debe ser pasada por alto: Borges define lo que es pensar, pero desde un principio su relato empuja a violar la definición que, a modo de conclusión, él mismo da. Una bien lograda ironía.

En definitiva, el “vertiginoso mundo” de Funes instaura la utopía de modificar las estructuras perceptivas, de pensar bajo otras condiciones, según otros principios². En el horizonte trazado por dicha utopía, el pensamiento ha de orientarse a captar el movimiento y la riqueza de la transformación, antes que la solidificación del evento en una sustancia permanente; ha de buscar la unicidad irreductible de todo fenómeno antes que las propiedades generales que lo subsumen en una categoría más abarcadora, pero también más tosca y artificial.

Ahora bien, ¿qué clase de palabra podría ser apta para movilizar una transformación del pensamiento como la descrita en el párrafo anterior?, ¿es posible un lenguaje que designe lo singular e irrepetible, modificando con ello las estructuras de la intelección?, ¿puede el acto comunicativo liberarse de la servidumbre de la generalización? Las obras de Huidobro, Vallejo y Gironde permiten ensayar algunas respuestas.

Un recurso verbal que aparece de forma recurrente en *Altazor* consiste en presentar el objeto bajo una apariencia radicalmente inédita, atribuyéndole rasgos impertinentes, violentando su lógica habitual mediante el absurdo o el recurso onírico. Los ejemplos son numerosos: “Estoy solo parado en la punta del año que agoniza” (2000, p. 22), “Traedme un amor

² Vale la pena recordar en este punto lo que señala Susan Sontag en su reflexión sobre el arte moderno: “Hay maneras de pensar que aún no conocemos. Nada podría ser más importante o precioso que dicho conocimiento todavía nonato. Este engendra una ansiedad y un desasosiego espiritual que no se pueden apaciguar y que continúan alimentando el arte radical de este siglo” (2005, p. 35). El proyecto de Funes da cuenta de una muy similar ambición.

pescado por la oreja” (33), “El mar es un tejado de botellas” (53), “Cuando alguien aprieta los pedales del viento” (70), “Los cerros se lanzan pájaros a la cara” (83), “Y de tu tumba saldrá un arco iris como un tranvía” (98), por nombrar algunos. Ciertamente, en las mismas bases del creacionismo se propone como elemento central del ejercicio artístico la voluntad de presentar lo real de un modo nunca antes visto: los cerros impulsan con sus brazos el vuelo de los pájaros, las tumbas engendran un arco iris... Resulta irrelevante el valor de verdad de estas imágenes; lo que vale es lo que proponen en el plano del conocimiento. Todas ellas instan al lector a sacudir sus hábitos cognoscitivos, movilizandando una idea central: para conocer es preciso abandonar la lógica de la generalización que nos impone el lenguaje convencional, vale decir, es preciso aprehender el objeto no a partir de su conformidad con la clasificación conceptual que lo subsume y neutraliza (y lo convierte en estereotipo) sino a partir de su disidencia. En esa disidencia –la tumba engendra un arco iris– el objeto se vivifica, se libera de la automatización, señala una realidad que ha sido eclipsada por la tendencia cosificadora del lenguaje objetivo y que, en su momentánea eclosión, promueve la activación de nuestras facultades perceptivas.

En *En la masmédula* hay ejemplos que operan de manera muy similar a los de *Altazor*: imágenes que socavan los consensos intelectuales y empujan al lector a experimentar otras formas de captación. Ahora bien, Gironde radicaliza este recurso en numerosos momentos de su obra, de modo tal que en el intento por presentar el objeto de una forma inédita no sólo trasgrede las estructuras internas del lenguaje –las delimitaciones semánticas, el juego de relaciones gramaticales– sino que violenta y supera sus límites. Por ejemplo, en el poema “Hasta morirla” el amor es presentado de la siguiente manera:

El amor terco a todo
 el amormor pleamante en colmo brote tótem de amor de amor
 la lacra
 amor gorgóneo médium olavecabracobra deliquio erecto entero
 que ulululululula y arpegialibaraña el ego soplo centro
 hasta exhalar la tierra
 con sus astroides trinos sus especies y multillamas lenguas y
 excrecreencias
 sus buzos lazo lares de complejos incestos entre huesos

corrientes sin desagües
sus convecinos muertos de memoria
y su giro hondo lodo no menos menos que otros afines
cogirantes
hasta el destete enteco
hasta el destente entero
hasta morirla (2002, p. 431).

En estas imágenes, a diferencia de lo que ocurría con los fragmentos de *Altazor*, la experiencia del amor no es vinculada con otros objetos o experiencias disímiles, con los cuales guardase una relación de impertinencia lógica: es vinculada con lo indecible, con aquello que hasta el momento del poema no había sido representado, en un giro que ciertamente exacerba su grado de singularización. De esta forma, la nominación va un paso más allá de lo insólito para adquirir un carácter inaugural: el objeto es presentado como lo nunca visto: “Gorgóneo”, “olavecabracobra”, “afines cogirantes”.

Paradójicamente, la formulación abstracta que proponen ejemplos como estos es quizás la más real, la que mayor vivacidad transmite. Ajena a los mecanismos generalizadores del lenguaje, ella constituye una expresión directa y singularísima de la realidad nombrada, lo cual le confiere una capacidad privilegiada para impactar los sentidos del lector. Su radical novedad exhorta al lector a detenerse en el lenguaje y a reconsiderar la realidad que en él se encarna, haciendo posible que acontezca una nueva experiencia de captación, depurada del embotamiento perceptivo que promueven las formas expresivas convencionales, basadas en los criterios de generalización y homogeneización (criterios denigrados, valga recordarlo, por el personaje de Borges).

Otro recurso que merece atención consiste en eludir la pretensión categórica del concepto, vale decir, la solidez y la estabilidad del significado, para orientar el ejercicio verbal ya no hacia la designación de lo que *es* sino de lo que *acontece*. Al operar este cambio, el énfasis no estará puesto en la generalización que busca un denominador común para reunir lo diverso, sino en la nominación de lo singular e irrepetible.

En su prólogo a los *Ensayos sobre biopolítica*, Giorgi y Rodríguez (2007) ponen sobre la mesa una provechosa distinción: al designar lo que es, privilegamos el *significado*, vale decir, la sustancia genérica y estable;

al designar lo que acontece, por el contrario, privilegiamos el *sentido*, esto es, la singularidad individual y la riqueza de la transformación. “El sentido –sostienen los autores– se opone al significado: es el acontecimiento que ‘pasa’ frente a lo que ‘es’, la anomalía frente a la identidad, el evento frente al orden” (25). Por cierto, las tres obras que se han mencionado ofrecen numerosos ejemplos que ilustran lo anterior: “Gallos *cancionan*³ escarbando en vano” (2008, p. 268), “¡Cómo no va a poder! / *Azular* y planchar todos los caos” (275), “Arreglo los desnudos que se ajan / Se doblan, se *harapan*” (352). Estos fragmentos extraídos de *Trilce* muestran una preferencia por transformar categorías gramaticales como el sustantivo y el adjetivo, en verbos. La canción, *canciona*. El azul, *azula*. Los harapos, *harapan*. ¿Qué podría justificar estas transgresiones? La respuesta se puede encontrar en el hecho de que tanto el sustantivo como el adjetivo centran la percepción en lo que el objeto *es* (en efecto, el sustantivo puede ser considerado como el epitome de la tendencia a agrupar lo diverso e individual en categorías genéricas, basadas en la uniformidad de lo nombrado), mientras que el verbo contribuye a dirigir el foco de la percepción hacia lo que *está sucediendo*. De esta manera, al privilegiar esta última categoría gramatical, lo familiar puede presentarse bajo otro aspecto: los harapos, de pronto, adquieren la consistencia fluida del evento, la vivacidad de un hecho.

Idéntico análisis podemos realizar de los siguientes fragmentos de *En la masmédula*: “Preso entre huesos jamases y garfios de escarmiento / Paso a pozo *nadiando* ante harto vagos piensos de finales” (2002, p. 406), “El no poslodocosmos de impuros ceros noes que *noan noan noan*” (417), “Ay / entremuero / vida / me cremas / te *edenizo*” (447). La “nada”, el “no”, el “edén” experimentan una transformación análoga a la señalada recién: lo estático deviene acción, la sustancia se convierte en hecho vivo. Por medio de este acto el poema erosiona el conocimiento establecido, abriendo posibilidades para que la percepción se movilice en otras direcciones. Al enfocar el discurso en el acontecer –en verbos–, el texto subraya el carácter dinámico de la realidad nombrada, su vibración inherente y, en definitiva, su radical singularidad (todo acontecimiento es único, pertenece exclusivamente a un momento, a un lugar, a un contexto emotivo), aspectos que

³ Se han puesto en cursiva las palabras relevantes para el análisis.

ciertamente quedan excluidos en la nomenclatura convencional⁴. El acontecimiento insta a capturar su unicidad: su exuberante evanescencia.

Un recurso similar se aprecia en los siguientes versos de *Trilce*: “Venus de Milo, cuyo cercenado, increado / brazo revuélvese y trata de encodarse / a través de *verdeantes* guijarros gagos” (2008, p. 318), “Cojo la penúltima moneda / la que suena 69 veces púnicas. /Y he aquí, al finalizar su rol / qué mase toda y arde *llameante* / *llameante* / redonda entre mis tímpanos alucinados” (338), “Los humos de los bohíos, iah golfillos / en rama! Madrugarían a jugar / a las cometas azulinas, *azulantes*” (344). Si antes se intervenía el lenguaje para transformar diversas categorías gramaticales en verbos, en los versos recién citados se introduce un cierto tipo de adjetivo cuya forma particular enfatiza de igual modo el acontecer, el devenir del objeto, su condición no de ser sino de estar siendo: *verdeante* guijarro, guijarro que en este momento singular *verdea*.

Siguiendo los planteamientos de Giorgi y Rodríguez, un recurso poético como este enfatiza el “poder de cambio” (2007, p. 22) y la “intensidad virtual” (23) del fenómeno. *Trilce*, en efecto, no estabiliza el guijarro, no lo fija en su condición de ser verde. Por el contrario, nos lo muestra a partir de la actualización de una de sus posibilidades, con lo cual, implícitamente, pone de manifiesto su naturaleza dinámica y abierta. Asimismo, al privilegiar la designación del acontecimiento, el texto transmite la idea de que “no hay una descripción exhaustiva o final de la vida porque la totalidad de la vida, en tanto flujo de devenir y de cambio, no está dada desde afuera o de antemano por una unidad de medida” (23), vale decir, no está dada por categorías conceptuales que pretendan encapsular lo existente en compartimentos cerrados y estables.

En este punto, resulta interesante volver sobre Borges y considerar otro relato en el que la reflexión sobre el lenguaje juega un papel central. Se trata de “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”. Al describir los idiomas del imaginario Tlön, Borges sostiene que en dicho planeta, debido a la estructura “con-

⁴ La irritación de Funes ante el hecho de que “el perro de las tres y catorce (visto de perfil) tuviera el mismo nombre que el perro de las tres y cuarto (visto de frente)” (1999, p. 171), ilustra de forma sencilla, a la vez que elocuente, la desazón ante un lenguaje que privilegia lo que es en perjuicio de lo que *acontece* y que, por lo mismo, desatiende la radical singularidad de cada fenómeno nombrado.

lección basada en lo que Wellmer llama “presión sistematizadora del concepto”⁵, es decir, basada en la tendencia a elaborar entidades semánticas unitarias. Ajeno a tales condicionamientos, el lenguaje en este fragmento pone en evidencia una voluntad cognoscitiva radicalmente distinta: el cristal es representado en su fluidez, en su ductilidad, y en consecuencia lo que importa no es su hipotética sustancia sino las instantáneas conjunciones en las que sucesivamente participa, los múltiples eventos en los que el cristal actualiza uniones irrepetibles con la noche, la seda, la nube. En términos borgeanos, el cristal es representado como “una serie heterogénea de actos independientes”, entrelazados únicamente por la percepción de un observador.

Lo anterior se ve intensificado por medio de la utilización de otro recurso, que encontramos tanto en *Trilce* como en *En la masmédula* y que consiste en la sistemática enumeración de objetos, acciones, imágenes, etc., los cuales se yuxtaponen sin lógica aparente para conformar, paso a paso, una secuencia de sentido creciente y abierta, exacerbando de esta manera las nociones de movimiento y unicidad que ya fueron descritas en ejemplos anteriores. Los siguientes fragmentos de *Trilce* lo ejemplifican:

Quién como los hielos. Pero no.
Quién como lo que va ni más ni menos.
Quién como el justo medio (2008, p. 312).

Esa manera de caminar por los trapecios.
Esos corajosos brutos como postizos.
Esa goma que pega el azogue al adentro.
Esas posaderas sentadas para arriba.
Ese no puede ser, sido (2008, p. 284).

Ambos fragmentos carecen de resolución. La enumeración abre sucesivos campos de sentido. El discurso, de cierta forma, se arboriza. En ello,

⁵ Apoyándose en los planteamientos de Adorno, Wellmer sostiene que el hecho de que nuestro lenguaje se organice a partir de la fragmentación de la realidad en formas individuales y cerradas, es fruto de la “presión sistematizadora del pensamiento conceptual” (2004, p. 98), la cual, a su vez, sería resultado de la primacía del “principio yoico”, vale decir, del afán “tendiente a construir un sí mismo unitario” (98) y, por extensión, tendiente a provocar una “apariencia de identidad” (98) en todo lo existente.

vemos un gesto orientado a contravenir la pretensión categórica del concepto y, por extensión, del lenguaje en su conjunto. Igualmente, podemos interpretar dicho gesto como una forma de revertir la “presión sistematizadora” del lenguaje, en la medida en que el texto nos presenta un discurso en permanente fuga: cada enunciado abre una posibilidad, señala una visión o una experiencia, pero en ningún momento estas cristalizan en una unidad de sentido que las entrelace y contenga, por el contrario, cada enunciado afirma su autonomía (la utilización de punto aparte al término de cada verso puede ser entendida en esta dirección), generando así un discurso que da la impresión de estar en constante gestación y apertura, características que ciertamente lo acercan a la condición fluida y heteróclita de la experiencia. Veamos la siguiente cita de *En la masmédula*:

Y de los replanteos
 y recontradicciones
 y reconsentimientos sin o con sentimiento cansado
 y de los repropósitos
 y de los reademanes y rediálogos idénticamente bostezables
 y del revés y del derecho
 y de las vueltas y revueltas y las marañas y recámaras y
 remembranzas y remembranas de pegajosísimos labios
 y de lo insípido y lo sípido de lo remucho y lo repoco y lo remenos
 [...]
 Y treta terca en tetas
 y recomienzo erecto
 y reconcubitedio
 y reconcubicórneo sin remedio
 y tara vana en ansia de alta resonancia
 y rato apenas nato ya árido tardo graso dromedario
 y poro loco
 y parco espasmo enano
 [...]
 Y de la revirgísima inocencia
 y de los instintitos perversitos
 y de las ideítas reputitas
 y de las ideonas reputonas
 y de los reflujos y resacas de las resecaas circunstancias
 desde qué mares padres
 y lunares mareas de resonancias huecas (2002, pp. 459-460).

La arborización creciente, más radical y más heterogénea; las ligazones marcadamente azarosas que articulan el poema; el lenguaje alusivo, resistente a toda formulación categórica; la voluntad de singularizar cada experiencia mediante expresiones inauditas, experimentales, absurdas; el uso pertinaz de la conjunción “y”, que acentúa la inestabilidad y la apertura semántica del texto. La voluntad de romper los determinismos que nos impone el lenguaje lógico-conceptual, encuentra en este fragmento una de sus manifestaciones más integrales. Todos los rasgos señalados anteriormente conforman un lenguaje cuyo foco está en subrayar las nociones de dinamismo y pluralidad, el “poder de cambio” y la “intensidad virtual” de la experiencia a los que aludían Giorgi y Rodríguez. Se trata, a fin de cuentas, de una propuesta epistemológica: un fragmento como el anterior nos empuja a pensar en constelaciones de sentido más que en secuencias lógico-lineales, nos empuja –como anhelaba Funes– a captar lo multiforme, lo incesante, lo proteico, en oposición a lo genérico y persistente.

En este punto resulta útil volver a “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”. Como se mencionó antes, en este relato se describe un plantea imaginario cuyo paradigma epistemológico es el idealismo. Sabemos que en algunas de sus naciones el rasgo distintivo del idioma es la ausencia de sustantivos y la preeminencia de verbos impersonales (*lunecer, lunar...*). Sin embargo, a poco andar Borges complejiza su descripción de Tlön señalando que si bien lo anterior:

[s]e refiere a los idiomas del hemisferio austral. En los del hemisferio boreal la célula primordial no es el verbo, sino el adjetivo monosilábico. El sustantivo se forma por acumulación de adjetivos. No se dice *luna*: se dice *aéreo-claro sobre oscuro-redondo* o *anaranjado-tenue-del cielo* o cualquier otra agregación [...] En la literatura de este hemisferio abundan los objetos ideales, convocados y disueltos en un momento, según las necesidades poéticas. Los determina, a veces, la mera simultaneidad (1999, pp. 26-27).

A lo largo de este fragmento, Borges implícitamente pone de manifiesto la naturaleza artificial de toda arquitectura idiomática. La existencia de sustantivos, nos dice, o de verbos o de cualquier otra categoría fundamental de nuestro lenguaje, no es un reflejo natural de la realidad sino el re-

sultado de una determinada disposición epistemológica. Una disposición racionalista nos condiciona a segmentar el flujo indiferenciado de lo real en categorías genéricas, bien delimitadas y verificables, por lo que el sustantivo se transforma en una herramienta intelectual imprescindible. Por el contrario, una disposición idealista, como la de los habitantes del imaginario Tlön, orientaría nuestra percepción hacia el devenir de los fenómenos, hacia lo que Giorgi y Rodríguez denominan “sentido”, “rumor incesante de lo vivo” (2007, p. 29), lo cual se manifestaría en la elaboración de artificios lingüísticos centrados en la captación del movimiento, del suceso.

A mi juicio, la conexión más significativa que se puede establecer entre los fragmentos poéticos y los relatos de Borges que se han analizado, va en la dirección que señala el párrafo anterior: unos y otros promueven, ya sea a través de una experimentación directa sobre el lenguaje, ya sea través de bosquejos conjeturales en torno a sus posibilidades, una forma distinta de captación de lo real y, consecuentemente, una liberación de los determinismos y coacciones que el lenguaje que hemos heredado impone sobre nuestra percepción. Naturalmente, toda configuración lingüística condicionará nuestra percepción. Pero igualmente cierto es que determinados condicionamientos debilitan nuestras facultades perceptivas, fomentan su tosquedad y su progresiva mecanización, mientras que otros pueden ejercer un efecto exactamente contrario: estimular su agudeza y ductilidad, su incesante renovación.

Referencias

- Barthes, R. (2006). *El grado cero de la escritura*. Trad. Nicolás Rosa. México, D.F.: Siglo XXI Editores.
- Borges, J. L. (1999). *Ficciones*. Buenos Aires: Emecé.
- Foucault, M. (2003). *Las palabras y las cosas*. Trad. Elsa Cecilia Frost. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Giorgi, G. y Rodríguez, F. (comps.). (2007). Prólogo. En *Ensayos sobre biopolítica* (pp. 9-34). Buenos Aires: Paidós.
- Girondo, O. (2002). *Obras: Poesía I*. Buenos Aires: Losada.
- Huidobro, V. (2000). *Altazor*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria.
- Nietzsche, F. (2009). Sobre verdad y mentira en sentido extramoral. Trad. Joan B. Llinares. En *Nietzsche*. Vol. 1. Estudio introductorio de Germán Cano (pp. 187-201). Madrid: Gredos.

- Paz, O. (1978). *Pasado en claro*. México DF: Fondo de Cultura Económica.
- Sapir, E. (1954). *El lenguaje*. Trad. Margit y Antonio Alatorre. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Savater, F. (2003). *Idea de Nietzsche*. Barcelona: Ariel.
- Sontag, S. (2005). La estética del silencio. En *Estilos radicales* (pp. 13-60). Trad. Eduardo Goligorsky. Buenos Aires: Suma de Letras.
- Vallejo, C. (2008). *Poesías completas*. Madrid: Visor.
- Wellmer, A. (2004). *Sobre la dialéctica de la modernidad y posmodernidad: La crítica de la razón después de Adorno*. Trad. José Luis Arántegui. Madrid: La Balsa de la Medusa.