

Héctor Bianciotti

LA NACION LINE*Borges y Valéry**Entre la épica y el sentimiento*

© Copyright
1996
La Nación
On Line
All rights
reserved

Tanto Valéry como Borges persiguen un ideal literario, un imposible e ilusorio ideal literario, que Valéry mantuvo toda su vida... hasta un mes antes de su muerte; y que Borges permitía que resurgiera en su obra de vez en cuando: el ideal de la impersonalidad, del anonimato.

La verdad es que esta idea del paralelo entre Borges y Valéry surgió un día de enero de 1983. Se había decidido la publicación de la obra completa de Borges en la Bibliothéque de la

Pléiade.

Borges, que se hallaba en París, me pidió que le leyera las traducciones francesas de su poesía que, en mayor parte, por cierto, son de su amigo Néstor Ibarra. Durante la lectura, había deplorado, sin más, haber escrito tal o cual poema.

Pero cuando llegó el turno de esa elegía compuesta de dos sonetos, cuyo título es una fecha -1964-, en la que el poeta dice su desdicha, cansado por el amor, Borges, en voz baja, como en secreto, me dijo: "Hay que suprimir este poema: es sentimental". Yo le dije que era bellissimo.

Persistió en decir que era sentimental y que había que suprimirlo. Entonces, osé, sí, osé recordarle que Valéry, enemigo profesional del sentimiento, había escrito muchas cosas que también podían ser juzgadas sentimentales, pero que ayudaban al lector, en un trance de desdicha, a soportarla, porque no hay dolor que una frase justa no atenúe un poco. Repetí para él, las frases que, en francés, sabía de memoria y que se despertaron a tiempo, porque son como un esbozo en prosa del soneto de Borges: "Usted me ha dado todo, pero lo volvió a tomar, y mucho más que todo. Porque ese todo que usted me había dado contenía en potencia promesas de felicidad que yo abrigaba en mí y que creía poseer ya. Pero recuperando su don, usted se llevó mucho más de lo que me había dado".

Hubo un silencio, y luego, a media voz: "Bueno, puesto que lo sentimental existe también en el mundo, tengo que resignarme, ¿no?".

Tanto Valéry como Borges persiguen un ideal

literario, un imposible e ilusorio ideal literario, que Valéry mantuvo toda su vida... hasta un mes antes de su muerte; y que Borges permitía que resurgiera en su obra de vez en cuando: el ideal de la impersonalidad, del anonimato.

¿Qué contestó Borges cuando le preguntaron, en 1945, cuál era su mayor ambición literaria?

"Escribir un libro, un capítulo, una página, un párrafo, que no tenga nada que ver con mis aversiones, mis preferencias, ni mis costumbres; que no se alimente de mi odio, de mi tiempo ni de mi ternura; que no aluda a ese perpetuo J. L. Borges; que aparezca en Buenos Aires como podría haber aparecido en Oxford o en Pérgamo..."

En 1926 -en aquel tiempo en que, según él mismo dejó escrito, le gustaban mucho, muchísimo los sofismas, los retruécanos y todas las formas de contorsión verbal-, observa que "toda literatura es, al fin de cuentas, autobiográfica: todo lo que tiene en cuenta un destino y nos lo hace ver, es poético"; que se trata de obras "personales, o de ficción".

Nosotros sabemos que la poesía épica fue su maravilloso intento, en una época que no se presta a lo épico, sin duda por nostalgia de la vida heroica de sus antepasados, héroes de la independencia sudamericana; sabemos que el lento aprendizaje del anglo-sajón y la paulatina familiaridad con las antiguas literaturas germánicas, con las sagas, acentuarían esta inclinación.

Pero volvamos a su temprana convicción de que toda literatura es al fin de cuentas autobiográfica y que contiene, por lo tanto, una dosis, mayor o menor, no de sentimentalismo, digamos, sino de

esa particularidad del ser humano que es lo sentimental; el hombre, quiérase o no, es un animal sentimental.

Con el pasar del tiempo, Borges se convertirá él mismo en una de sus referencias, de sus incentivos literarios. En *El hacedor*, que publica a los 60 años, se halla la página célebre que todos conocemos, y muchos de memoria, Borges y yo. Sobre ella y Everness dice en el prólogo que escribió el 19 de mayo de 1986, veinticinco días antes de su muerte, para sus obras completas en francés, en la Biblioteca de La Pléiade, que no le parece impensable que perduren en una antología del porvenir.

Años más tarde, en 1967, en París, Borges acordó ocho entrevistas radiofónicas a Georges Charbonnier.

Cuando Charbonnier le pregunta, muy teórico: "¿Podríamos penetrar el lenguaje por medio de un análisis agudo que permitiera descubrir si hay o no literatura?" Borges contesta: "Me gustaría que así fuera, pero no estoy demasiado seguro de que sea posible: yo creo más seguro confiar en la emoción.

Yo diría más, en la emoción fisiológica. En mis cuentos, así lo espero, hay una parte intelectual y una parte más importante, creo, el sentimiento de la soledad, de la angustia, de la inutilidad, del carácter misterioso del universo, del tiempo, lo cual es más importante, de nosotros mismos, yo diré: de mí mismo".

Y agrega esta nostalgia: "La realidad me ha conmovido menos de lo que hubiera debido". Y como el periodista insiste, lo acucia con sus preguntas: "¿Podríamos fabricar literatura con la

ayuda de criterios que se nutren de lógica, de matemáticas, de lingüística, etétera?" Borges responde: "Bueno, le contestaré de manera muy poco francesa: lo que propone, sería un modo muy artificial de obrar. Creo que la emoción es más natural; la emoción presente o la emoción de la que uno se acuerda, como decía Wordsworth.

Creo que es más fácil pensar o versificar que acudir a métodos artificiales y penosos. No podrían ser satisfactorios, puesto que no lograrían explicar nuestra emoción".

Yves Bonnefoy, quizá el mayor poeta de Francia hoy, en la alocución que pronunció en homenaje a Borges, en la Biblioteca Nacional de París, en octubre de 1986, nos invita a pensar que Borges, "lejos de valorizar la ficción, no ha cesado de denunciarla, de escandalizarse, de tratar de alejar de ella al escritor moderno. "Lo que es, trasciende toda ficción (...), toda ficción es culpable. Escribir niega la realidad de los seres que tenemos delante, escribiendo destruimos el absoluto mismo que deberíamos respetar, amar-la única realidad que es fundamento del amor-".

¿Toda ficción es culpable? Veamos lo que dice Valéry en sus cuadernos. Lo que cuenta son las últimas palabras del párrafo, pero el párrafo puede ser importante. Dice así: "Necedad de los críticos literarios que buscan al hombre en la obra remontando de la expresión al hombre sin tener en cuenta el principio fundamental de la escritura que es el charlatanismo, la máscara: lo más aparente de un autor es a menudo su preocupación escénica, el papel que quiere desempeñar y del cual difiere profundamente. Se escribe para recrearse, para eliminar ciertos aspectos de sí mismo, para subrayar los más

positivos; se escribe para oírse, para hallar un eco halagüeno... Todo producto literario es fatalmente impuro".

En El hacedor, Borges imagina a Gianbattista Marino, el poeta tan alambicado del Adonis; Marino está muriéndose en su lecho y contempla una rosa. Contempla la rosa, esa rosa que tantas veces ha enmascarado con sus arduas metáforas, y comprende que la rosa existe en su eternidad, no en sus frases. Comprende, "porque la ve de verdad por la primera vez" que "ella estaba en su eternidad y no en sus palabras y que podemos mencionar o aludir, pero no expresar"; que un libro no es "un espejo del mundo, sino una cosa más agregada al mundo".

Siempre en sus cuadernos, Valéry anota: "El enemigo, oh filósofo, es el lenguaje. El enemigo, oh literato, es el pensamiento. Un pensamiento demasiado hondo, un pensamiento que va muy lejos... un pensamiento que se confunde con la exactitud, conduce a escribir mal. La escritura está hecha de deformaciones y mutilaciones del pensamiento. La forma permite que exista un sentido, y a veces lo crea".

Es sabido que Valéry soñaba -fue su ambición- con escribir una "comedia intelectual", después de la Divina comedia, después de La comedia humana. Era una ambición magnífica. Las veintiséis mil seiscientas páginas de sus cuadernos -donde entre 1894 y 1945, Valéry anotó sus pensamientos, captados al vuelo, al alba o, como él decía, "entre la lámpara y el sol"- son, para mí, la obra esencial de Valéry. "Entre la lámpara y el sol..." Cuando le dije estas palabras, Borges me contestó: "¡Caramba! Es una imagen bíblica!". Borges no conocía los Cuadernos, que fueron publicados poco a poco,

entre 1957 y 1961, en una edición facsímil, y sólo entre e 1971 y 1974 en una edición legible, la de la Biblioteca de La Pléiade.

Quizá, dicen ciertos lectores, el error de Valéry haya consistido en comenzar su obra por lo que hubiera debido coronarla como síntesis de toda una vida: Introducción al método de Leonardo da Vinci y La velada con Monsieur Teste, ambos publicados antes de cumplir los veinticinco años, pero ya largamente meditados.

En realidad, Leonardo es un esbozo de Monsieur Teste, un personaje que, según Borges, sería uno de los mitos del siglo si no lo consideráramos un doble de Valéry, un simple doppelgänger: "Para nosotros", decía Borges, "es Edmond Teste. En otras palabras, un derivado del caballero Auguste Dupin, de Edgard Poe, y del inconcebible Dios de los teólogos".

Pero no ha habido error ni precipitación del destino: Monsieur Teste es la invención de un hombre joven, muy joven, que presta a su personaje una lucidez perentoria y la irreparable desilusión que la juventud atribuye a la edad madura.

¿Sería absurdo imaginar un paralelo entre Monsieur Teste y Funes, el memorioso? Borges, en las entrevistas con Georges Charbonnier, ya citadas, define a su personaje en estos términos: "un buen tipo, un hombre muy ignorante, que tiene una memoria perfecta, tan perfecta que las generalidades le están prohibidas. Muere muy joven, agobiado por esa memoria que un dios podría soportar, pero no un hombre".

Como Teste, que no conoce otra actividad que el análisis y no puede escapar a éste, que,

permanentemente se está "viendo viéndose", como Teste, Funes es un personaje imposible. Uno, pura inteligencia; el otro, pura memoria.

Monsieur Teste y "la triste costumbre de pesarse y sopesarse en el hueco de una monstruosa mano mental" cristalizaron y se transformaron en método durante la famosa "noche de Génova" -la noche del 5 de octubre de 1892, cuando una fuerte tempestad llenó de relámpagos la habitación de un muchacho que había escrito algunos poemas.

En este cuarto rayado de relámpagos, Valéry tuvo su visión, sólo que ¿cuál? Según él mismo, su filosofía nació a causa de las reacciones extremas suscitadas en él por "el amor insensato" que le inspiraba cierta dama a la que sólo conoció con sus ojos, y de la desesperación de su espíritu, descorazonado por la perfección de los poemas de Mallarmé y de Rimbaud, bruscamente revelada: "Y sin embargo, no quería ser poeta, sino, apenas, poder serlo".

¿Qué piensa Valéry del amor durante los períodos en que lo analiza, ya liberado de él, o víctima aún? Dice, por ejemplo: "El amor significa para mí el retorno o la adhesión a mi condición de ser viviente, el consentimiento a la realidad, a la confusión emotiva, a la energía provocada por una fuerza exterior.

El amor es la experiencia de tratar, como si fuera uno mismo, al otro; y de hallar en el otro el mismo obstáculo que en sí mismo, la misma nada real, el mismo todo latente en el fondo de mi ser".

Valéry también dice que nos tocamos con la mirada, con el lenguaje. Que a veces nos

adivinamos, y otras lo que descubrimos se adapta maravillosamente a lo que busca el otro. Y que las lágrimas hacen subir, en el amor, una inmensa debilidad deseada con fuerza y que es fuerza ella misma: "Idea poderosa de sentir por todos los puntos en que tú puedes sentir, y de sentir que me sientes, indefinidamente. Felicidad infinita".

En lo tocante a la literatura, sabemos que, por descreer de su propia capacidad de alcanzar su ideal, Valéry renunció a ella y se mantuvo en silencio durante largos años: había comprendido muy pronto que ensamblar palabras debidamente moduladas en el interior de un ritmo tiene el poder de conferir a las ideas un imperio del que carecen por sí mismas.

Valéry quería comprender, desarmar la realidad, reducirla a una serie ilimitada de sistemas inteligibles, descubrir la coherencia del mundo y ser, como su ángel emblemático, el punto de vista de todos los puntos de vista.

Así se interesó en las matemáticas, la fisiología, la física, las religiones, la biología. Por ejemplo, reflexionando sobre la célula viva, llegó a formular algunas observaciones de una justeza admirable: "El metafísico siempre debería pensar en esto: ningún pensamiento especulativo ha sospechado nunca lo que el microscopio ha "visto (...) está claro que la sustancia viva tiene un desarrollo virtual inimaginable (...) si el embrión se hace hombre en tan pocos días, por qué la ostra no podría volverse paloma o mono; Después de todo, la resurrección, la Eucaristía, el Hijo de Dios, la Inmaculada Concepción no son más misteriosos".

Valéry lo mismo que el ángel de su último

poema "nunca cesó de conocer, sin comprender". Volvió a la literatura propiamente dicha, ¡y con qué reticencias!, quince años después de haberla abandonado, a pedido de Gaston Gallimard, a su vez empujado por Gide. Había que vivir y, sobre todo, había que hacer vivir a los suyos, a su mujer y a sus hijos. Cuatro años después de la visita de Gaston, se publica *La joven Parca*. La antigua y efímera celebridad vuelve a atraparlo. En 1927 entra en la Academia Francesa. En 1936, en el Collège de France. Trabaja cada vez más y por encargo: "Me devoran vivo y siento crujir mis ideas entre los dientes inevitables de las cosas urgentes", confiesa en una carta a Gide. "Nunca he escrito de modo tan flojo y a las corridas en mi Remington. Hasta releerme me disgusta".

Sin embargo, quiéralo o no, este pensador obsesionado por el "sistema", pero que no posee ninguno, es, ante todo, un escritor, un poeta, un crítico: en resumidas cuentas, un literato, pese al escaso placer que le causa escribir. Para explicar la experiencia que lo habitaba desde la "noche de Génova", anotaba esta reflexión extraña, de poeta: "A cierta y tierna edad, quizás haya oído una voz de contralto, profundamente conmovedora... Ese canto ha debido ponerme en un estado que ningún objeto jamás había provocado en mí (...) Y lo tomé sin saber, como medida de los estados, y tendí durante toda mi vida a hacer, buscar, pensar lo que habría podido restituir en mí, necesitar en mí, el estado correspondiente a ese "canto del azar. La cosa real, introducida, absoluta, cuyo molde estaba preparado desde la infancia por ese canto "olvidado".

En el tramo final de una perpetua búsqueda llevada a cabo en el tablero de ajedrez del

pensamiento, y movido por la necesidad o, más bien, por el furor de la exactitud, Valéry fue llegando poco a poco a lo que más detestaba -lo "indecible" de la naturaleza humana- cosa que, cierto día, le provoca este grito: "¿Por qué no hay Dios? ¿Por qué no vienen mensajes inciertos de la cima del desconsuelo y de los abismos del abandono? Nadie me habla directamente ni entiende mis lágrimas y las confidencias de mi corazón..."

El corazón. El sitio de las emociones. He aquí el tema inevitable. El 30 de mayo de 1945 -"al día siguiente cayó en cama para no volver a levantarse"-, Valéry estableció una especie de balance de su estado interior. Tras haber escrito, en su último cuaderno, que lo que ha encontrado -"estoy seguro de su valor"- no será fácilmente inteligible a través de esas notas, aborda, en ese momento extremo, lo que para él se ha vuelto esencial.

"También conozco my heart (No quiere escribir "corazón", por pudor). El es el que triunfa. Más fuerte que todo, que el espíritu, que el organismo. Es un hecho... El más oscuro de los hechos. ¿De modo que este condenado C -Corazón, el mal nombrado-, es más fuerte que desear vivir y comprender el motivo? Al menos desearía encontrar el verdadero nombre del terrible resonador... ¡El corazón consiste en depender"!

Valéry no era hombre de "descorazonarse", ni aun ante la muerte. Borges tampoco. No olvidaré ese día, en Ginebra, unas semanas antes de su muerte, en que me recitó un poema de Cocteau -escritor al que nunca, creo, ha aludido en su obra- porque en ese poema el poeta había logrado encontrar una rima para la palabra

"sífilis" que justificaba el uso de ésta. La poesía, las palabras, las cadencias, los matices, el mínimo matiz del que depende que haya o no poesía en tal o tal otro verso, eso le interesó hasta el fin.

En la espléndida página que ha dedicado a Lugones y que es el prólogo de *El hacedor*, Borges sueña que le trae un libro suyo al poeta; el sueño se deshace, y él dice: "Mi vanidad y mi nostalgia han armado una escena imposible. Así será (me digo) pero mañana yo también habré muerto y se confundirán nuestros tiempos y la cronología se perderá en un orbe de símbolos y de algún modo será justo afirmar que yo le he traído este libro y que usted lo ha aceptado".

Yo siempre lamenté que Valéry no hubiera conocido a Borges y que Borges se mostrara reticente respecto de Valéry. Y aunque mi única creencia es que el mundo es misterioso, me ocurre pensar, como en un sueño, como cuando se sueña despierto, que el más allá ha arreglado las cosas, que se encuentran, y que les gusta conversar, hablar de lo que ahora, sin duda, ambos saben.

Por Héctor Bianciotti
Para LA NACION - París, 1997