

BORGES Y ELIZONDO: LA LITERATURA HACIA
EL DESENMASCARAMIENTO DE LA REALIDAD

Por *Eduardo Becerra*

Sueños y símbolos e imágenes atraviesan el día:
un desorden de mundos imaginarios confluye
sin cesar en el mundo.

Jorge Luis Borges

El lenguaje es siempre una tentativa de
establecer la existencia del espacio exterior.
Todo lenguaje, por ello, es un fracaso.

Salvador Elizondo

Sin lugar a dudas, el tema que ha ocupado una de las parcelas más extensas de la literatura de Jorge Luis Borges está constituido por el intento de bosquejar la condición inescrutable del universo y, al mismo tiempo, ofrecer la imagen del ser humano que se deriva de tal situación. El hombre queda definido, en la obra borgeana, por su incesante búsqueda, e incesantemente defraudada, de la clave, cifra o centro secreto y esencial del mundo que habita, ya que, a pesar de las limitaciones en las que está atrapado, sus «apetitos magnánimos codician todos los minutos del tiempo y toda la variedad del espacio»¹. Una y otra vez las páginas de Borges insisten en que dicha persecución acontece sobre todo y en último término, a lo largo de toda la historia de la humanidad, en el lenguaje; es decir, en las elaboraciones verbales (sean éstas sistemas filosóficos, obras artísticas o teorías científicas) con que los hombres de todas las épocas han intentado dar respuesta a la pregunta de «¿qué es el mundo?» Si a ello se añade el hecho de que, en su opinión, toda manifestación del pensamiento, a causa precisamente de esta dimensión lingüística, entra a formar parte del ámbito de lo fantástico, una primera consecuencia se hace evidente: la literatura, labor imaginativa de fundamento absolutamente verbal, se constituye así en el medio esencial, tal vez incluso el único (puesto que todas las expresiones del saber entrarían en su terreno), a la hora de tratar de desvelar la condición enigmática de lo real.

Es seguramente «El idioma analítico de John Wilkins» (*O.C.* pp. 706-709, I) el ensayo de Borges donde más abiertamente se aborda este problema y donde se exponen los aspectos más significativos de las posibilidades humanas en su acercamiento a una realidad insondable. Un párrafo en concreto resume definitivamente lo que para Jorge Luis Borges ha sido, sin duda, la historia de este conflicto del pensamiento a lo largo de los siglos: «La imposibilidad de penetrar el esquema divino del universo no puede, sin embargo, disuadirnos de planear esquemas humanos, aunque nos conste que éstos son provisorios» (*O.C.* p. 708, I). El repaso de los numerosos *esquemas humanos* que la historia de las

¹ Jorge Luis Borges. «Historia de la eternidad», en *Obras completas*. Emecé Editores. Buenos Aires, 1989 (II vols.); pp. 353-367, I (p. 364): Todas las citas de Borges referidas a esta edición se señalarán con las iniciales *O.C.*, indicándose a continuación el volumen al cual la cita pertenece.

filosofías, teologías y otras ramas del saber han postulado y, asimismo, la exposición de sus propios esquemas constituyen una constante de los ensayos y relatos borgeanos. La recurrencia de estas descripciones y proyectos en su obra conduce irremisiblemente a la evidencia de un proceso en el que se advierte alrededor de la actividad humana, a causa de las relaciones entre realidad y lenguaje, la existencia de dos mundos, uno real y el otro simbólico, en medio de los cuales el hombre vive en permanente tensión y de los que el último sería el producto de los sistemas ficticios en que cristalizarían las elaboraciones verbales que los hombres ejecutan a la hora de aproximarse al primero. Jaime Rest ha conseguido perfilar con gran precisión este aspecto:

Los hombres se hallan instalados simultáneamente en dos universos que de algún modo son análogos y coextensivos, pero que al mismo tiempo se oponen entre sí tal como la imagen de un espejo se opone al objeto reflejado. Estamos insertos en uno de estos universos, del que formamos parte; el otro, en cambio, consiste en el sistema de símbolos que utilizamos para interpretar al anterior. Por su naturaleza intrínseca, el primero es *real*, el segundo, *ficticio*. El mundo real es un laberinto del que no es posible escapar; el ficticio es la imagen registrada en el espejo de nuestra reflexión sistematizadora. En tanto existimos somos una porción de esa realidad cuyas características, empero, resultan inexplicables para nosotros pues tan pronto como tratamos de enunciarlas —y aun de pensarlas— se convierten en ficción².

La consecuencia de ello es una existencia desplazada, alejada incesantemente de aquello a lo que se pretende dar alcance; porque, afirma Jaime Alazraki, «abrumado por el insoluble laberinto de los dioses, el hombre crea su propio laberinto; vencido por lo impenetrable de esa realidad que se le resiste, el hombre inventa en la cultura su propia realidad. Vive, así, en un mundo que es producto de su fallida arquitectura. Sabe, sin embargo, que hay otro que constantemente le asedia y le fuerza a sentir la enormidad de su presencia. Y entre estos dos mundos, entre estos dos sueños (uno soñado por Dios y otro por el hombre), transcurre la historia humana como una inevitable desgarradura»³. Borges ha expresado a menudo esta condición inefable de lo real, su carácter secreto, mudo, intraducible pero que no obstante nunca cesa de acecharnos; de ahí que, por ejemplo, en el poema «Efiates» se lea:

Su horror no es de este mundo. Algo que no se nombra
Me alcanza desde ayeres de mito y de neblina (*O.C.*, p. 113, II).

De igual modo, la obra literaria ha de constituir una tentativa por remedar los cauces y mecanismos que recorren el ámbito umbroso de la realidad: «Todo libro es la traducción de un arquetipo oscuro»⁴, señala Borges en su nota preliminar a *Sartor Resartus*, de Thomas Carlyle. Sin embargo, la literatura, seguramente más que cualquier otra actividad del pensamiento, es siempre una labor condenada al estar sometida a las palabras en las que se despliega de principio a fin: «El lenguaje es nuestra única tradición. El escritor tiene una desventaja: el hecho de tener que operar con palabras, y las palabras, según se sabe, son una materia deleznable»⁵. De nuevo entonces nos topamos con esta eterna paradoja

² Jaime Rest, *El laberinto del universo. Borges y el pensamiento nominalista*. Ediciones Librerías Faus-
to, Buenos Aires, 1976; pp. 102-103.

³ Jaime Alazraki, «Tlön y Asterión: metáforas epistemológicas», en *Jorge Luis Borges*, Taurus, Madrid,
1987; pp. 183-200 (p. 195).

⁴ Citado por Jaime Rest, *ob. cit.*; p. 125.

⁵ Jorge Luis Borges, «Discurso en la entrega del premio Cervantes», en *Jorge Luis Borges. Premio «Mi-
guel de Cervantes» 1979*, Anthropos, Barcelona, 1989; pp. 79-80 (p. 79).

en la que, para Borges, se sostiene toda literatura y que es asumida por él a lo largo de toda su obra.

Colocado en esta encrucijada, la actuación poética de Borges tiene su punto de partida en un sentimiento de sospecha fuertemente enraizado; sospecha ante la posibilidad de habitar no el orden sino el caos, ante una posible realidad diferente que se manifiesta en ocasiones a través de los resquicios que nuestra cómoda y ordenadora conciencia no ha sido capaz de cubrir. Su obra literaria toma para sí esta duda radical y se coloca, a través de sus temas, en la grieta abierta a partir de ella. Tal perspectiva conduce a Borges a un escepticismo feroz que, como muy bien apunta Alazraki, es, ante todo, «una lección de fidelidad a la verdad, aunque esa verdad sea inaccesible a los hombres»⁶. Consecuentemente, la literatura borgeana va a constituir una obsesiva labor dirigida fundamentalmente a mostrar sus poemas, ensayos y relatos como meros productos de la imaginación, como juegos de la ensoñación y la inteligencia tendentes a demostrar simplemente que la esencia atávica del hombre se encuentra encarnada en su capacidad para la creación, invención y narración de mitos, fantasías y sueños.

Si hubiera que buscar entre las páginas de la obra de Jorge Luis Borges una declaración expresa que resumiera con precisión la perspectiva desde la que arrancan sus relatos, tal vez sea en las últimas líneas de “Los avatares de la tortuga” (*OC*, pp. 254-258, I) donde puede encontrarse tal manifestación. Afirma allí el escritor: “Admitamos lo que todos los idealistas admiten: el carácter alucinatorio del mundo. Hagamos lo que ningún idealista ha hecho: busquemos irrealidades que confirmen ese carácter” (*OC*, p. 258, I). Si bien es cierto que algunas narraciones (pienso ahora mismo en “Las ruinas circulares”, “La lotería en Babilonia”, “La biblioteca de Babel”, “La escritura el Dios” y otras muchas) llevan hasta sus últimos extremos su carácter de fantasía alucinatoria dejando intacto el mundo irreal proyectado; otras, en cambio, acaban por trasladar a su propio marco narrativo la reducción de los argumentos a su mera condición verbal mediante recursos distanciadores destinados a mostrar tal evidencia. Las fórmulas son variadas: un mundo que se revela a partir de la conjunción de un espejo y una enciclopedia, en “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”; una historia que es a su vez el texto de una declaración, como es el caso de “El jardín de los senderos que se bifurcan”, o de un manuscrito, como en “El inmortal”, escrito por uno de sus personajes, y, sobre todo, las propias intervenciones de Borges, insertas en los cuentos, que refuerzan la calidad meramente ficticia de los ejercicios narrativos ejecutados: “El Aleph”, “La otra muerte”, “El encuentro” y algunos otros constituyen claros ejemplos de ello. Este segundo grupo de obras, entonces, no se limita a articularse en la proyección de un cosmos irreal y fantástico sino que, con “otra vuelta de tuerca”, arrastra consigo su propio cuestionamiento, evidenciado mediante la declaración explícita de su carácter ficticio, incapaz de encarnar ningún tipo de verdad válida para la definición de la realidad y producto de su ineludible entramado lingüístico. Estas narraciones consuman definitivamente la visión borgeana de la coexistencia de los dos universos, o laberintos, entre los que se debate el hombre: uno, inextricable por real; el otro, enunciable y por ello fabuloso.

La literatura, entonces, es un ejercicio condenado a no alcanzar nunca su meta definitiva, y más aún si lo que se propone es descifrar el universo, su compleja y múltiple realidad; por tanto, la actividad literaria empieza y acaba en ella misma, en las palabras que la despliegan y, simultáneamente, la limitan. Esta caracterización es común a prácticamente la totalidad de la narrativa de Borges; sin embargo, la formulación más explícita de tales inquietudes puede encontrarse tal vez en el relato “La busca de Averroes”, donde

⁶ Jaime Alazraki, *La prosa narrativa de Jorge Luis Borges*, Gredos, Madrid, 1968; p. 50.

las reflexiones acerca del propio hecho literario constituyen finalmente el elemento que otorga a la narración su sentido definitivo. En ella, se narran los problemas de Averroes a la hora de enfrentarse a la traducción de las palabras *tragedia* y *comedia*, con lo que el argumento bosqueja la realidad de una búsqueda que tiene lugar de principio a fin en el lenguaje. Ese día el protagonista ha sido invitado a una cena y en ella, tras una breve conversación, se pasa a discutir el problema de dónde encuentra la poesía todo su valor. Averroes, con argumentos convincentes, defiende la figura del poeta como descubridor, no como renovador, ni siquiera como inventor, y ensalza la fuerza de las antiguas imágenes —aquéllas que traen hasta nosotros «el infinito lenguaje de los desiertos» (O.C., p. 587, I)— condenando por vana la ambición de innovar. La reunión termina, Averroes vuelve a casa y al alba le es revelado oscuramente el sentido de las dos palabras. Poco después, cuando se está contemplando en el espejo, desaparece bruscamente. Hasta aquí la historia, pero es en este momento cuando entra en juego el distanciamiento borgeano:

En la historia anterior quise narrar el proceso de una derrota. Pensé, primero, en aquel arzobispo de Canterbury que se propuso demostrar que hay un Dios; luego, en los alquimistas que buscaron la piedra filosofal; luego, en los vanos trisectores del ángulo y rectificadores del círculo. Reflexioné, después, que más poético es el caso de un hombre que se propone un fin que no está vedado a los otros, pero sí a él. Recordé a Averroes, que encerrado en el ámbito del Islam, nunca pudo saber el significado de las voces *tragedia* y *comedia*. Referí el caso; a medida que adelantaba, sentí lo que hubo de sentir aquel dios mencionado por Burton que se propuso crear un toro y creó un búfalo. Sentí que la obra se burlaba de mí. Sentí que Averroes, queriendo imaginar lo que es un drama sin haber sospechado lo que es un teatro, no era más absurdo que yo, queriendo imaginar a Averroes, sin otro material que unos adarnes de Renan, de Lane y de Asín Palacios (O.C., pp. 587-588, I).

En este párrafo, Borges duplica el conflicto planteado trasladándolo a su propia figura de escritor; el personaje creador y el personaje creado se igualan al transformarse ambos en víctimas del lenguaje, en figuras que representan la farsa desencarnada de las palabras, de su incapacidad para dar alcance a cualquier aspecto esencial de la realidad; porque, apunta certeramente Rest, «el lenguaje es siempre *hablar sobre nada*, es intentar una declaración del mundo a través de una mediación en el que éste se manifiesta como una ausencia»⁷. Y así, Borges, aunque haga afirmar a Averroes que «el tiempo agranda el ámbito de los versos y sé de algunos que, a la par de la música, son todo para todos los hombres» (O.C. p. 587, I), es consciente de que tal universalidad de lo poético nunca deja, en su raíz, de pertenecer al universo de los símbolos, imágenes, sueños y mitos humanos, desligándose por tanto de las dimensiones secretas de lo real. «Por consiguiente, en el discurso la palabra no puede proporcionarnos una satisfactoria interpretación de la realidad (...) sino que se muestra llamada a agotarse en sí misma, a excluir —o poco menos— la gravitación directa de la cosa designada»⁸.

En el prólogo de su última obra poética, Borges sentenció: «Toda obra humana es deleznable, afirma Carlyle, pero su ejecución no lo es» (O.C., p. 455, II). En tal afirmación se insiste de forma rotunda en las limitaciones inherentes a toda experiencia lingüística, al tiempo que se reivindica el esfuerzo humano por trascenderlas como signo fundamental de una posible condición dignificada del hombre. Es simplemente el esfuerzo del escritor lo que se traza en el papel; por ello, al final de «La busca de Averroes», Borges dice: «Sentí en la última página que mi narración era un símbolo del hombre que yo fui» (O.C., p. 588, I); por ello, escribe en el epílogo de *El hacedor* este párrafo inolvidable:

⁷ Jaime Rest, ob. cit., p. 192.

⁸ Id., p. 90.

Un hombre se propone la tarea de dibujar el mundo. A lo largo de los años puebla un espacio con imágenes de provincias, de reinos, de montañas, de bahías, de naves, de islas, de peces, de habitaciones, de instrumentos, de astros, de caballos y de personas. Poco antes de morir, descubre que ese paciente laberinto de líneas traza la imagen de su cara (*O.C.*, p. 854, I).

Y de este modo, Jorge Luis Borges acaba por desvelar la magnífica paradoja en la que el hombre, y mucho más el poeta, se sustenta. Al hacer de su vida un intento por superar el universo simbólico en que se encuentra inscrito, percibe finalmente que lo que ha llevado a cabo con su lucha no es sino el tejido paciente y obcecado de su propio símbolo, de un nuevo signo que queda estampado, aumentándolo, en ese espacio cifrado que irremisiblemente habitamos.

Destacar la importancia de la idea de dos configuraciones paralelas de la realidad en la obra literaria de Borges ha sido el objetivo central de todo lo dicho hasta aquí. Indesligable de esta idea de la coexistencia de ambos espacios en la esfera de la actividad humana, aparece la proclamación convencida, por parte de Borges, de la presencia de ese ámbito inescrutable. En una de sus citas más recordadas, Borges sostiene:

«El mayor hechicero (escribe memorablemente Novalis) sería el que se hechizara hasta el punto de tomar sus propias fantasmagorías por apariciones autónomas ¿No sería ése nuestro caso?» Yo conjeturo que así es. Nosotros (la indivisa divinidad que opera en nosotros) hemos soñado el mundo. Lo hemos soñado resistente, misterioso, visible, ubicuo en el espacio y firme en el tiempo; pero hemos consentido en su arquitectura tenues y eternos intersticios de sinrazón para saber que es falso (*O.C.*, p. 258, I).

El mundo que nos hemos representado para nosotros mismos es, entonces, falso, ya que, a veces, algo nos insinúa la existencia de un mundo verdadero al que no podemos, sin embargo, dar alcance. Por eso el hecho estético nunca pasa de ser «la inminencia de una revelación, que no se produce» (*O.C.*, p. 635, I), como nos recuerda en «La muralla y los libros», por eso igualmente la poesía conduce de forma irrevocable a «sentir que la vigilia es otro sueño» (*O.C.*, p. 843, I), como afirma en su «Arte poética», por eso, incluso hasta la noción de laberinto encierra una posible promesa de redención para el hombre:

En la idea de laberinto hay también una idea de esperanza, o de salvación, ya que si supiéramos con certeza que el mundo es un laberinto, nos sentiríamos seguros. Pero no, posiblemente no sea un laberinto. En el laberinto hay un centro; ese centro terrible es el Minotauro. Sin embargo, no sabemos si el Universo tiene un Centro; tal vez no lo tenga. Por consiguiente, es probable que el mundo no sea un laberinto sino simplemente un caos, y en ese caso sí estamos perdidos⁹.

Y aquí llegamos a un aspecto muy significativo: puesto que, según Borges, «cabe ir más lejos; cabe sospechar que no hay universo en el sentido orgánico, unificador, que tiene esa ambiciosa palabra» (*O.C.*, p. 708, I); puesto que nuestra ignorancia es de tal magnitud que «ni siquiera sabemos con certidumbre si el universo es un espécimen de literatura fantástica o de realismo»¹⁰, la posible arquitectura de la realidad se abre al infinito de la especulación y de la imaginación. Todo es posible y nada cierto: ¿nada? No; pienso que una única y definitiva certeza nos deja como legado Borges en sus páginas: la certeza de que ese espacio secreto y enigmático, a pesar de que no conozcamos nada de él, al fin y al cabo existe; se abre frente a nosotros, en nosotros, sin que seamos en ningún momento capaces de nombrarlo:

⁹ Roberto Alifano, *Conversaciones con Borges*, Debate, Madrid, 1986; pp. 210-211. Citado por Antonio Planells en «El centro de los laberintos de Jorge Luis Borges», en *Anales de Literatura Hispanoamericana*, n.º 20, 1991; pp. 199-218 (p. 203).

¹⁰ Jorge Luis Borges, *Prólogos*, Torres Agüero, Buenos Aires, 1975; p. 51. Citado por Jaime Rest, ob. cit., p. 133.

And yet, and yet... Negar la sucesión temporal, negar el yo, negar el universo astronómico, son desesperaciones aparentes y consuelos secretos. Nuestro destino (...) no es espantoso por irreal; es espantoso porque es irreversible y de hierro. El tiempo es la sustancia de que estoy hecho. El tiempo es un río que me arrebató, pero yo soy el río; es un tigre que me destroza, pero yo soy el tigre; es un fuego que me consume, pero yo soy el fuego. El mundo, desgraciadamente, es real; yo, desgraciadamente, soy Borges (*O.C.*, p. 771, I).

La distancia irreductible entre el mundo real y el poeta define de forma absoluta la actividad de este último; la literatura queda limitada a ser una «postulación de la realidad» (como titula Borges uno de sus primeros ensayos, incluido en *Discusión*) y al escritor no le queda otra opción que jugar continuamente a soñar el mundo; porque a juicio de Borges, según establece Jaime Rest, «el conocimiento es una actividad fundamentalmente especulativa, una labor limitada a *imaginar* el mundo en que nos hallamos insertos pero no a *interpretarlo*»¹¹. Llegados a esta conclusión, una pregunta se hace inevitable: si no sabemos nada acerca de la realidad sino tan sólo que existe y que es tan compleja que sólo nos queda imaginarla, ¿qué impide considerar este postulado de que «la realidad existe» como un efecto más de nuestra imaginación, por qué una certeza tal no puede calificarse como un producto más del ensueño humano? En mi opinión, la lectura que Salvador Elizondo hizo de la obra de Jorge Luis Borges suscitó en él idénticos interrogantes y lo condujo a una respuesta concluyente: nada lo impide.

En 1969 se publica *Cuaderno de escritura*¹², conjunto de ensayos escritos por Salvador Elizondo y uno de los cuales está dedicado a la poesía de Borges. A pesar de versar sobre su obra poética, el artículo demuestra un óptimo conocimiento por parte de Elizondo del conjunto de la literatura borgeana; pero, mucho más allá, será sin duda la obra de ficción de Elizondo, llena de lucubraciones metafísicas y de reflexiones sobre la propia escritura literaria, la que demuestre su profunda y personal asimilación de las páginas del escritor argentino. Este breve ensayo, no obstante, permite observar un contacto directo entre uno y otro sin necesidad de dejarse llevar por especulaciones inciertas. Elizondo alude también, a partir del tratamiento por parte de Borges del problema del infinito, a la idea de la existencia de dos mundos tan presente en su obra; sin embargo, para aquél, al someterse a las transformaciones del lenguaje, «el umbral que separa la realidad de la otra realidad del hecho soñado se volverá tan amplio que la eternidad misma cabrá dentro de él» (*CE*, p. 51). Con lo cual, las palabras ya no van en busca de una realidad remota sino que, por el contrario, incesantemente ensanchan la distancia que nos separa de ella: la eternidad no está en una lejanía inabordable; está tejiéndose continuamente a nuestro lado, en la infinitud de las transformaciones del lenguaje, en la multiplicación sin pausa de las representaciones verbales con que el poeta las designa; es —sentencia Elizondo— «una eternidad que ya está en curso de no agotarse» (*CE*, p. 57). La realidad queda convertida en un espacio baladí; y a esta conclusión llega Elizondo a partir de su lectura de relatos como «El Aleph» o «La biblioteca de Babel», porque es «una realidad que siempre, por presente y por prolija, nos es y le es totalmente ajena (...), y nos es y le es totalmente presente como manifestación de esa imposibilidad que es la única que el lenguaje es capaz de expresar diáfananamente: la de sí misma» (*CE*, p. 57). Hilar argumentos a partir de aquí no resulta ahora tan complicado: si la única presencia de lo real con la que el hombre puede contar es la de su imposibilidad; si tal circunstancia es lo único expresable por el

¹¹ Jaime Rest., ob. cit.; p. 120.

¹² Salvador Elizondo, *Cuaderno de escritura*, Universidad de Guanajuato, Guanajuato, 1969. Todas las citas referidas a esta edición se señalarán con las iniciales *CE*. El artículo al que me refiero es «La poesía de Borges» (pp. 47-58).

lenguaje y, como señala Elizondo en otras páginas, al mismo tiempo el lenguaje «es la más clara condición del ser» (*CE*, p. 10), el sueño de la imaginación humana ya no se configura en el intento de dar alcance a una realidad de la que tenemos certeza de su existencia, de la que sabemos que habitamos pero no podemos definir; la verdadera realidad es ahora un sueño más, una de las infinitas ficciones con que está construida la arquitectura que nos sostiene. No hay dos mundos: el real, en que vivimos, y el simbólico, con el que intentamos representar y encarnar a éste; según Elizondo, nuestra única morada es el espacio de los símbolos donde el mundo verdadero es un símbolo más, otra ficción; es, en fin, «esa magna organización que, por una necesidad espiritual, suponemos que existe y a la que damos el nombre de universo»¹³.

Los planteamientos del escritor mexicano en absoluto suponen una transformación radical de la solución dada por Jorge Luis Borges al problema del enfrentamiento del hombre con el universo. Por el contrario, las reflexiones de Elizondo constituyen más bien, antes que un cambio, un paso más dentro una trayectoria que parece querer continuar la línea trazada por aquél. En mi opinión, el aspecto más significativo que aporta Salvador Elizondo respecto al pensamiento de Jorge Luis Borges es la desaparición, en sus consideraciones, de esa imagen de la precariedad humana que, aunque siempre desligada de toda posible interpretación patética y desencantada, está tan presente en la obra de éste. Si se piensa detenidamente, esta distinción arranca sin duda de las diferentes concepciones de la realidad que, como hemos venido observando, sustentan ambos autores. Así, vimos más arriba cómo la inaccesibilidad ineludible del universo provoca que, para Borges, la única posibilidad de reafirmación del individuo está en el intento de superar las imágenes ficticias a las que recurre en su intento de definición del mundo para lograr así entrar en contacto con el ámbito esencial de la realidad; dada la imposibilidad de tal logro, el esfuerzo por conseguirlo, sin embargo, justifica al hombre, otorgándole un rostro y, por lo tanto, una identidad. En Elizondo, en cambio, el hombre está justificado desde el principio; ya no busca nada sino que simplemente juega a crear las ficciones que construyen su mundo, que es el único y que a ningún otro se enfrenta; la identidad ya no supone la huella de un esfuerzo sino las máscaras cambiantes con que el lenguaje nos manifiesta y nos disimula: «Sólo existe una forma real, concreta, del pensamiento: la escritura. La escritura es la única prueba que tengo de que pienso, *ergo*, de que soy. Si no fuera por la escritura yo podría pensar que el pensamiento mismo que concibe la realidad del mundo como una ilusión y como una mentira es, él mismo, una ilusión, una mentira»¹⁴.

El concepto de escritura resulta fundamental para cualquier aproximación a la obra de Elizondo. Igualmente, constituye una noción muy útil para seguir matizando los planteamientos diferentes de uno y otro escritor. Para Borges, las ficciones humanas, sean éstas doctrinas filosóficas, imágenes o símbolos poéticos o espacios fabulosos, a pesar de su carácter fantástico ejercen en muchas ocasiones una notoria influencia en la imaginación de los hombres¹⁵, con lo cual de nuevo nos encontramos con un proceso en el que se da una tensión entre realidad y ficción y en el que, sin embargo, ambos polos actúan oscuramente en sus interrelaciones. En Elizondo, no obstante, no hay tal tensión; la literatura ha de encaminarse, según él, a lograr en el lenguaje la disolución de lo real, a expresar «esa suspensión momentánea del mundo que, sin embargo, misteriosamente perdura si lo

¹³ Salvador Elizondo, *Retrato de Zoe y otras mentiras*. Joaquín Mortiz, México, 1969; p. 27. En adelante, dicho volumen se señalará con la inicial Z.

¹⁴ Salvador Elizondo. *El grafógrafo*, Joaquín Mortiz. México, 1972; pp. 60-61.

¹⁵ Para este aspecto puede consultarse el ensayo de Borges «Quevedo», perteneciente a *Otras inquisiciones* (*O.C.*, pp. 660-666, I); especialmente las páginas 660-661.

único que cuenta y prevalece (...) es mi escritura» (CE, p. 44). La noción de escritura en Elizondo, entonces, se opone al concepto de ficción borgeano en que ya no pretende para sí una trascendencia y perdurabilidad otorgadas por su capacidad para aludir misteriosamente, a través de las palabras, a reductos esenciales y secretos de la realidad. La escritura supone la expresión del lenguaje en su más absoluta contingencia y autorreferencialidad; supone, mucho más allá, la absorción de la realidad por parte del lenguaje y la proclamación de éste como el ámbito exclusivo de la actuación y el horizonte humanos. La realidad será para Elizondo «una enfermedad del sueño» (Z, p. 130), porque «la realidad y la conciencia que la sabe son la misma cosa», por lo tanto, «el mundo está en la mente. El espacio es impensable porque es algo concebido por la mente como el *exterior* de la mente», de lo que «se deduce y se infiere que el lenguaje es siempre una tentativa de establecer la existencia del espacio exterior. Todo lenguaje, por ello, es un fracaso» (Z, pp. 30-31).

Pero no es solamente en las reflexiones de ambos donde estas diferencias se manifiestan; asimismo en la narrativa de ficción es posible advertirlas. Si antes comenté brevemente el cuento de Borges titulado «La busca de Averroes», un breve análisis de uno de los primeros relatos de Salvador Elizondo, «La historia según Pao Cheng»¹⁶, servirá, en mi opinión, para hacer notar tales divergencias. En el relato se cuenta cómo «un día de verano, hace más de tres mil quinientos años, el filósofo Pao Cheng se sentó a la orilla de un arroyo a adivinar su destino en la caparazón de una tortuga» (p. 102). Sin embargo, poco a poco va olvidando las manchas del Carey y trata de inferir la historia del mundo a partir de ese momento. Piensa sobre el tiempo y las galaxias y finalmente coloca al hombre en el centro de su reflexión. Ve en la historia futura los grandes acontecimientos: guerras, pestes y epopeyas de los pueblos, las caídas de las grandes civilizaciones y el surgimiento de otras nuevas; las razas y las ciudades. De pronto, una de estas ciudades llama su atención, «como si en ella estuviera encerrado un enigma relacionado con su persona» (p. 103). Comienza a recorrer con su mirada interior sus calles, mezclándose con las gentes, hasta que «a través de una de las ventanas pudo vislumbrar a un hombre que estaba escribiendo. En ese mismo momento Pao Cheng sintió que allí se dirimía un cuestión que lo atañía íntimamente» (p. 104). El filósofo traspone con su pensamiento el umbral de la ventana y se acerca al escribiente. Mira por encima de su hombro y contempla unos papeles llenos de signos ininteligibles que, no obstante, poco a poco logra descifrar; cuando lo hace, leemos: «“Este hombre está escribiendo un cuento”, se dijo. Pao Cheng volvió a leer las palabras escritas sobre las cuartillas. “El cuento se llama *La historia según Pao Cheng* y trata de un filósofo de la antigüedad que un día se sentó a la orilla de un arroyo y se puso a pensar en... ¡Luego yo soy un recuerdo de ese hombre y si ese hombre me olvida moriré!...”» (p. 105). Desde aquí hasta el final, el hermoso cuento de Elizondo se transforma en un relato absolutamente genial: «El hombre, no bien había escrito sobre el papel las palabras “... si ese hombre me olvida moriré”, se detuvo, volvió a aspirar el cigarrillo y mientras dejaba pasar el humo por la boca su mirada se ensombreció como si ante él cruzara una nube cargada de lluvia. Comprendió, en ese momento, que se había condenado a sí mismo, para toda la eternidad, a seguir escribiendo la historia de Pao Cheng, pues si su personaje era olvidado y moría, él, que no era más que un pensamiento de Pao Cheng, también desaparecería» (pp. 105-106). La narración, entonces, no acaba nunca; insta un espacio y un tiempo infinitos, un territorio mental y lingüístico y por ello incesante y sin clausura posible. Nada puede hacer que la historia se detenga, puesto que, ya

¹⁶ «La historia según Pao Cheng», en *Narda o el verano*, Era, México, 1969; pp. 102-106. Todas las citas del cuento hacen referencia a esta edición.

para siempre condenados, Pao Cheng y el escritor ocupan un ámbito en el que, para perdurar, el primero habrá de pensar al otro escribiéndolo, el segundo habrá de escribir al primero pensándolo. El relato se detiene en un punto que es infinito, por reiterativo y recurrente; se cierra en un momento en que ya nada puede clausurarse porque ya no hay nada que marque límites sino el propio lenguaje, y el lenguaje no es sino la experiencia del pensamiento sin fronteras. Al ser las propias palabras las encargadas de dibujar el marco espacial del relato, éste acaba por abarcar una extensión ilimitada. En «La busca de Averroes» también Borges alude a la infinitud del proceso verbal ejecutado, pero es precisamente ahí donde se muestra la gran diferencia: «Sentí (...) que, para redactar esa narración, yo tuve que ser aquel hombre y que, para ser aquel hombre, yo tuve que redactar esa narración, y así hasta lo infinito» (*O.C.*, p. 588, I). Como puede advertirse, la significación de Borges y Averroes en el relato guarda hasta este punto evidentes similitudes, casi hasta podría afirmarse que son idénticas, con la de Pao Cheng y el escritor del cuento de Elizondo; mas, sin embargo, Elizondo no escribe en él nada parecido a la frase que Borges, a continuación, vierte en las últimas dos líneas de la historia: «(En el instante en que yo dejo de creer en él, "Averroes", desaparece)» (*O.C.*, p. 588, I). Elizondo deja intacto el ámbito verbal proyectado; Borges, sin embargo, lo desenmascara a través del distanciamiento y hace patente, al mismo tiempo, tanto su validez imaginativa como el carácter inextricable de lo que verdaderamente pretendía relatar; con ello, el argumento cesa definitivamente. Toda la literatura de Jorge Luis Borges insiste machaconamente en la dicotomía expresada en la cita que ya fue referida más arriba: «El mundo, desgraciadamente, es real; yo, desgraciadamente, soy Borges». Esta queja, expresada desde la pérdida y la distancia, no deja por ello de afirmar la existencia indiscutible del mundo y del hombre; y, asimismo, se defiende con ello una cierta condición enaltecida de éste en medio de su precariedad. En la obra de Salvador Elizondo, tal coartada no se dará nunca; tal distinción será tan ficticia como cualquier otro sueño. El discurso se detiene y todo, personalidad, mundo, tiempo, resulta plausible en un espacio puramente mental. Tal intuición provoca la eterna puesta en duda de nuestra identidad. Frente al mundo —infinito— y la identidad —precaria— reales de Borges, Elizondo propone una personalidad y un mundo traspasados por la constante e ineludible acción del lenguaje, por la ficción a la que nos condena su acción enmascaradora.

Tal vez pueda afirmarse que, dentro de todo este proceso, Elizondo, en su fase terminal, acaba por llevar a cabo el desenmascaramiento definitivo de la realidad en cuanto al papel que ésta juega en la actividad literaria. Pero tal logro, como ya se ha dicho, no supone un ningún momento una superación o un cambio radical de los postulados expuestos por Jorge Luis Borges; las reflexiones de Elizondo constituyen más bien la marca posterior y definitiva de un recorrido gigantesco que Borges ya había completado en casi toda su extensión. Ambos defienden la raíz imaginativa del hombre, la calidad fabulosa, ficticia, de sus rasgos más íntimos; ambos declaran su convicción de que es en el lenguaje donde se debaten los enigmas y los aspectos esenciales de la condición humana. Ambos, por último, forman parte del grupo de aquellos escritores que, para Elizondo, «eterniza[n] el instante viviendo las imágenes o las sensaciones en el lenguaje, un lenguaje que por ser el hecho mismo de la creación y la creación misma de su personalidad es el cumplimiento de una aspiración de máxima universalidad»¹⁷. Por ello, no puede resultar exagerado afirmar que esa noción de la realidad que se inscribe para Elizondo en los espacios especulares y ficticios de la móvil y cambiante conciencia humana arranca, en una parte importante, de su lectura de Borges; porque, como declara al final del ensayo dedicado

¹⁷ Salvador Elizondo, *Salvador Elizondo*, Empresas Editoriales, México, 1966; pp. 24-25.

a la poesía borgeana, Elizondo vio en su obra «la vasta reseña de una civilización mental» (*CE*, p. 58); o sea, un mundo que, al hincar sus cimientos en el verbo, queda ceñido exclusivamente a los límites de la imaginación, un mundo, por lo tanto, sin fronteras predecibles.

Una vez conseguido el definitivo desenmascaramiento de la realidad, la pregunta que cabe hacerse es: «¿qué queda en todo este largo camino?», para responder, de nuevo es necesario volver a las palabras que surgen de la lectura que de la poesía de Jorge Luis Borges realiza Salvador Elizondo: «Queda pues —concluye éste— la palabra con que las visiones han sido evocadas» (*CE*, p. 58). La literatura se convierte así en un compromiso irrevocable con la dimensión ficticia que define y desenmascara al universo, a las cosas e incluso a nosotros mismos: a todo lo que se esconde bajo la etiqueta de una supuesta realidad. Pero negar lo real ya no es una argucia con la que ocultamos nuestra impotencia; por el contrario, supone ahora asumir con convicción, una vez borrada cualquier referencia que pudiera tranquilizarnos, la amenaza y la fascinación que atesoran las palabras —el lenguaje— en su incesante despliegue. Al llegarse a tal conclusión mediante la literatura de ambos escritores, se hace evidente el hecho de que las obras de Jorge Luis Borges y de Salvador Elizondo, mucho más allá de sus conexiones recíprocas, marcan una trayectoria en la que se incluyen los aspectos más significativos de la evolución de la literatura de nuestro siglo (no sólo en el área hispanoamericana sino asimismo en el conjunto de la literatura occidental) en lo referente a lo que ha sido su gran argumento: las relaciones entre realidad y lenguaje. Las soluciones aportadas por ambos revelarán, finalmente, un aspecto que día a día se ha venido haciendo cada vez más notorio: el reconocimiento de la validez epistemológica de la actividad literaria, no como uno más sino tal vez como el campo y punto de referencia fundamental para la actuación y desarrollo del pensamiento moderno. Son sin duda escritores como Elizondo y Borges los que han logrado dotar a la literatura de un rango semejante.