

# La prosa de Borges: desarrollo y etapas

*Para Gerardo Andujar, poeta,  
anarquista, conspirador, con  
quien estudiábamos sintaxis  
griega en una cafetería de San  
José y Avenida de Mayo hace  
muchos, muchos años.*

*Donde esté.*

*Y para Rafael López Pellegrini,  
compañero de esas noches  
de café, ilusiones y futuro.*

Una de las menos notadas y examinadas realidades de la obra de Borges es el dinamismo, la movilidad (especialmente en un período concreto de su vida creadora) de su estilo en prosa. No ocurrió esto con su poesía o con su visión del mundo, que ha permanecido semejante a sí misma desde sus comienzos. Sin exageración puede decirse que en *Fervor de Buenos Aires* (1923) están la mayoría de los temas de Borges y su modo de contemplar y comprender el mundo: su idealismo berkeleyano, su irracionalismo, su negación del tiempo y de la historia, su aunación de emoción individual y meditación metafísica universal, sus limitaciones y temores (ante la pasión amorosa, ante el sexo como goce y entrega, ante el mundo-otro de la mujer, siempre temido y adolescentemente deseado), su concepción de la literatura. Su manierismo temático, para calificar muchos de estos aspectos usando el término propuesto por Hauser<sup>1</sup>.

La lectura de un excelente estudio sobre esa prosa<sup>2</sup> puede llevar a una apresurada conclusión: la de que esa prosa es o fue, algo único, un producto terminado y definitivo. Y no es así. La creencia de que la prosa de Borges es un hecho, *un factum*, constituye una petición de principios. Esa máquina admirable de expresión fue un *in fieri*, algo que estuvo en constante movimiento y transición, cambiante y siempre dinámico. Y, lo más asombroso, ese proyecto expresivo de lenta y sostenida movilidad estilística

<sup>1</sup> Arnold Hauser, *Manierismo y Literatura* (Madrid: Guadarrama, 1969).

<sup>2</sup> Jaime Alazraki, *La prosa narrativa de Jorge Luis Borges*, (Madrid: Gredos, 1983), tercera edición aumentada.

no se detuvo en ningún momento de la vida creadora del autor argentino. Si comparamos a Borges con los contados escritores de lengua española que en el siglo XX lograron forjar una prosa personal y única (Azorín, Ortega, Alfonso Reyes) se verá que éstos modelaron un instrumento que permaneció sin cambios notables durante muchos años. Con Borges ocurrió exactamente lo contrario. Puede decirse que desde el primer texto escrito la prosa borgiana comenzó un constante proceso de transformaciones, ajustes y dinamismo que sólo se detuvo con la muerte del escritor.

Señalar las etapas de esa prosa, describirlas tanto desde el punto de vista de sus variaciones sintácticas como desde el de su vocabulario, destacar las intenciones estilísticas que motivaron estos cambios y sus fundamentos estéticos e ideológicos, son el objeto de estas páginas, demasiado breves para intento tan complejo y difícil. Tendremos en cuenta ciertas coordenadas básicas, porque un examen detenido de este riquísimo proceso abarcaría el espacio de un grueso volumen. Por tanto, un esquema; con todos los peligros de una síntesis hecha sin contar todavía con los estudios monográficos de ciertas fases. Pero alcanzará, creemos, para echar luz sobre un aspecto poco analizado de un escritor de genio que durante más de sesenta años —con una energía asombrosa y una voluntad constante— luchó denodadamente buscando su propia voz<sup>3</sup>.

Vista en una perspectiva cronológica, la prosa de Borges constituye un fascinante proceso de búsquedas y ensayos, de exploraciones sabias en las que casi todas las posibilidades expresivas fueron examinadas, intentadas y realizadas; en la teoría y en la práctica. En esos ensayos de estilos que abarcan nada menos que sesenta años, Borges ha ido buscando su propia voz (como él afirmó con lúcida conciencia de sí mismo). Y en esa búsqueda pueden señalarse etapas más o menos definidas. Esto no quiere decir que los materiales o las tendencias de un período hayan sido totalmente abandonadas en el siguiente. Borges ha ido experimentado y afinando ciertas direcciones; ha dejado unas atrás para siempre, pero otras han sido críticamente analizadas en profundidad, mantenidas y perfeccionadas a través de todos los fructíferos y vigilantes años de su vida de escritor. Ya se verá que en los últimos años de su vida de prosista, Borges logró hacer coincidir en una misma forma de expresividad escrita, las dos tendencias que durante décadas lucharon en su universo creador por imponer y crear una prosa que reuniera, en una síntesis superior, la riqueza creadora de la lengua literaria con los esguinces sabios y parsimoniosos del relato oral.

En ese proceso hubo dos coordenadas, dos preocupaciones fundamentales que han estado siempre presentes en el ánimo de nuestro escritor, y que determinaron distintos momentos y concepciones de su estilo. La más constante y actuante, ha sido la de la utilización, la de la inserción de lo

<sup>3</sup> Véase nuestro artículo, «Habla coloquial y lengua literaria en las letras argentinas», *Anales de Literatura Hispanoamericana*, n. 1, Madrid (1972), 5-51. Reproducido en *Habla y literatura en la Argentina* (Tucumán, Universidad de Tucumán, Facultad de Filosofía y Letras, U. T., 1974), pp. 11-56.

oral en la lengua literaria. Esto es: crear una prosa de poderosa efectividad y expresividad literaria a partir del habla cotidiana. Convertir lo oral en uno de los ingredientes esenciales de la lengua y el estilo de la literatura<sup>4</sup>.

La otra es —a primera vista— la antinomia de ésta, su extremo polar: crear una lengua literaria apelando a los materiales cultos heredados de los grandes escritores de ciertos momentos de la historia del estilo prosístico español: la sintaxis y el léxico de Quevedo, los latinismos formales y sintácticos del segundo Siglo de Oro, los recursos estilísticos greco-latinos. Crear una prosa con los materiales y los útiles de toda la tradición literaria de Occidente. El estilo como continuidad de una cultura que va desde Homero hasta Joyce. La prosa como creación dentro de una milenaria tradición escrita. Y el otro extremo: la prosa como instrumento que intenta recrear el también antiquísimo arte del relator iletrado, del primitivo narrador de cuentos que entretenía a un auditorio concreto con su magia milenaria de narrador tradicional. Para expresarlo en dos extremos borgeanos: la voz de Quevedo en el *Buscón* y la de un anciano que en una plazuela de El Cairo o de Lima, narra una historia de las *Mil y una noches* o un cuento popular y milenario, apelando a todos los recursos necesarios para mantener hipnotizado y conquistado a su público, pendiente del desarrollo de la acción y encantado por los recursos coloquiales y estilísticos del que habla.

Estas dos coordenadas suponen, supusieron cada una, para el siempre alerta escritor de quien hablamos, toda una problemática específica, y cada una ha implicado la experiencia práctica correspondiente, con sus extremos absolutos llevados por el joven iconoclasta —y experimentador— hasta el último límite. Y en cada caso el autor hizo un detenido examen, reexamen, seguido de la correspondiente autocrítica realizada por el hacedor: Borges. Es claro que estas consideraciones generales apuntan a ordenar, a sintetizar a grandes trazos de modo inteligible un proceso que en la realidad concreta fue mucho más complejo. Trataremos de esbozar sintéticamente su desarrollo. No se olvide que estas etapas o momentos de la historia de la prosa de Borges correspondieron a períodos muy cambiantes de su vida creadora e implicaron modificaciones, a veces de gran importancia, en su estilo, vocabulario, ideales estéticos, modelos concretos y fines específicos en la mente del vigilante escritor.

## 1. La etapa criollista de los años 20

En esta década digna del asombro, Borges publicó, además de sus tres volúmenes de poesía, otros cuatro en prosa de géneros diversos: el primero

<sup>4</sup> En el artículo citado en la nota anterior, estudiamos solamente una de esas coordenadas: la de la utilización de lo coloquial en la prosa literaria.