

# LA PALABRA POETICA: SITIO PROPICIO PARA ACCEDER AL 'ETHOS' SOCIAL DE UN PUEBLO

*Enrique C. Corti*

## 1. El caso argentino: Jorge L. Borges y Leopoldo Marechal

### 1.1. Introducción histórica de la situación

En el inicio de la década del veinte, en Argentina, adviene a luz una época literaria que marca hondamente su literatura. Sus heraldos son: la revista *Prisma* (1922), y las obras 'Veinte poemas para leer en tranvía' de Oliverio Girondo en 1922 y 'Fervor de Buenos Aires' de Jorge Luis Borges 1923. Ellas vehiculizan el expresionismo europeo, bajo las consignas del 'martinfierrismo' (tal el nombre que la autoimpusieron sus promotores).

El 'martinfierrismo' alentaba los designios de una transformación estética profunda asumiendo los temas, la tónica y el arsenal retórico necesarios para enfrentarse al modernismo vigente que era cultivado por tardíos discípulos de Rubén Darío.

J.L. Borges, en 1921, de regreso de España, es portavoz del ultraísmo preconizado por Cansinos Assens, y no abandona sus postulados al momento de fundar, juntamente con González Lanuza y otros, primero la revista *Prisma* (1922) y después la revista *Proa*. Finalmente, bajo la dirección de Evar Méndez, ve la luz el periódico 'Martín Fierro', que les da el mote 'martinfierristas'.

La revista-periódico *Martín Fierro*, gracias a la práctica de un pluralismo militante, va generando una verdadera renovación literaria a la que no escapan dos de sus integrantes: J.L. Borges y Leopoldo Marechal. Ambos, coinciden en el esfuerzo de alcanzar una originalidad cultural carente por igual de ancestros europeos y vernáculos.

Dentro del marco de renovación y originalidad descripto, aparecen dos grupos netamente diversos: Florida y Boedo. El primero, buscador del arte por el arte, mientras que el otro subordinándolo a la polémica social. El disconformismo característico de ambos grupos, se concretaba en Boedo a través del anarquismo europeo de comienzo de siglo y propulsaba en Florida algo así como una renovación inusitada en el arte. Sin recurrir a la expresión

como una fórmula, podría decirse que Boedo buscaba el arte para la revolución, mientras que Florida, una revolución para el arte.

La alternativa Florida-Boedo no termina en 1940, año en el que dejan de existir ambos movimientos como tales en favor de las personalidades individuales, dado que éstas pueden adscribirse con posterioridad a esa fecha, a uno u otro de los movimientos.

Políticamente hablando, Boedo, a pesar de presentarse como revolucionario, apareció como conservador de los importados esquemas anarquistas europeos; Florida, en cambio, a raíz de su propuesta deliberada de originalidad y de su explícito deseo de alteridad frente al modernismo de Leopoldo Lugones, logró con el tiempo un equilibrio y una madurez perdurables.

## **1.2. Protagonismo de J.L. Borges y L. Marechal**

Borges y Marechal, ambos, crecieron al amparo del grupo de Florida y de su vapuleado 'arte por el arte'. La tan mentada originalidad del grupo no se ve disminuida por la asimilación de la cultura europea, toda vez que originalidad cultural no se confunde con orfandad espiritual. Y la asimilación de cultura no impide la diversidad, a pesar de tener las mismas fuentes y de abreviar en el mismo fondo de ideas y vivencias.

Esta diversidad se plasma en dos proyectos culturales y políticos distintos que, aunque en abstracto se excluyen, en concreto pueden rastrearse -tal es la hipótesis de este trabajo- como componentes que cualquier exégesis de la conciencia histórica argentina no debe soslayar.

He seleccionado a J.L. Borges y L. Marechal porque ambos representan nítida y acabadamente los dos proyectos que menciono, el liberal y el nacional respectivamente.

Analizaré, en cada uno de ellos separadamente, su concepción de la palabra poética para mostrar, desde allí, que es posible trasponer los límites de la poesía y entrar en los de la cultura. Pienso que la creación poética constituye un 'topos' privilegiado para la hermenéutica de la cultura y, en este caso, para la del 'ethos' social.

## **2. Análisis de la concepción de la palabra poética**

### **2.1. J.L. Borges: La dicción inesencial**

Entre los rasgos que constituyen lo característico de la obra de Borges, como p. ej. la peregrinación simbólica, la anulación de tiempo y espacio y las sucesivas 'reducciones' de la realidad exterior, todos los cuales lo empa-

rentan con la literatura mística, hay uno que particularmente ahonda y señala en una dirección significativa: la estima del **silencio poético** como extenso recurso ante la intrínseca incapacidad del lenguaje para dialectizar la cosa. Esta carencia lingüística ha sido señalada con una unanimidad asombrosa, tanto en lo religioso místico como en lo filosófico y poético (basta pensar en San Juan de la Cruz, en Heidegger o en León Hebreo, entre otros). También la alternativa del 'guardar silencio' ha sido propuesta con no menos vehemencia en las distintas tradiciones occidentales, y con franco vigor en las orientales. La diversidad, sin embargo, estriba en los **modos** del 'guardar silencio', dado que nadie dudará que entre la teología apofática, el silencio esencial heideggeriano y la inteligencia amorosa de León el hebreo, aparte de la sustancial analogía, reina también la heterogeneidad.

Borges, como modo de 'guardar silencio', articula éste, significativamente, para trascender los contornos finitos de las palabras y superar así su intrínseca limitación, aunque su articulación dista tanto de la articulación del teólogo como de la del místico.

En su obra, y a pesar de la profunda mención de místicos como p. ej. Angelus Sileius, el trabajo de Borges no consiste en poetizar bajo la figura del alma itinerante (constante religioso-mística), sino en presentar búsquedas que ofrecen y exponen la dificultad del poeta (producto de la limitación del lenguaje) para hallar una adecuada manera de expresión.

Borges, el poeta Borges, busca y no halla algo tal como la palabra capaz de soportar sobre sí una función pontifical entre el hombre y el universo, los que permanecen ajenos, en silencio. Su problema es, concretamente, un problema verbal. Trata de evadirse del lenguaje que aprisiona y oculta: aprisiona al poeta y oculta al mundo.

El laberinto borgiano consta de tres elementos: el poeta, la palabra y la cosa. De las salidas posibles hacia direcciones superadoras, esto es, hacia el sujeto o hacia la cosa, la primera se resuelve en la palabra y la segunda en el silencio. La poesía que opta por el sujeto constituye un idioma que disuelve la cosa en un puro 'decir la cosa', mientras que la que se dirige a la cosa la preserva en un silencio y nada dice de ella. Borges no intenta ninguna de las opciones anteriores, sino que centra su atención en el lenguaje, tratando de desligarse del límite que imponen las palabras, **a través de las palabras mismas.**

La palabra es, para Borges, algo que se interpone entre sujeto dicente y cosa nombrada; es una realidad extraña a ambos por su naturaleza y, lo que es más, **ajena** al mundo de luz que es posible encontrar en los extremos. La palabra, según esto, no define, no nombra, tergiversa y, finalmente, se interpone como un tercer objeto entre el poeta y el mundo. Así, el verbo poético

no es mediador ni cumple la tarea de mediación que le corresponde, sino que estorba: y como estorba, es preciso disolverlo. Tal es la tarea del poeta Borges.

Toda palabra borgiana debe soportar la justificación ontológica exigida por el adagio de Ockham "non sunt multiplicanda entia sine necessitate", cuya paráfrasis poética podría ser "non sunt multiplicanda verba sine necessitate". Pero a pesar de lo medido de toda palabra dicha poéticamente, cada una, una vez manifestada, se vuelve contra sí y se anula (según el principio de doble negación), haciendo saltar sus límites y abriéndose al señalamiento de lo desmesurado, de lo infinito.

Si no aconteciese su autoaniquilamiento, el lenguaje, en vez de ser espejo del mundo -tal como lo quiere Borges-, sería una cosa más del mundo, agregada al mundo innecesariamente para multiplicarlo y no definirlo jamás en su esencia.

Para Borges, tanto como para Mallarmé, la sujeción del nombre al mundo, condiciona y limita al nombre. Es preciso, entonces, a efectos de hacer saltar esos límites y posibilitar una unidad lingüística, que Borges **construya** minuciosamente, sin arbitrariedades y con una precisión absolutamente lógica, **el silencio**. De este modo, nada es casual en la elaboración poética; y esta ausencia deliberada de lo azaroso, esta destrucción planificada de lo contingente plasma una 'dictio' poética cuya característica es la de haber descreído del poder representador del lenguaje. Ahora, **la cosa es el lenguaje** que se diluye dialógicamente y, al desaparecer, señala; y la poesía construye intencionalmente mundos ficticios y perfectos en donde la contingencia no tiene lugar, una poesía que "convierte al poeta en un homo faber altamente racionalizado e hiperconsciente de sus medios"(1), además de convertirse a sí misma en una "tematización de los problemas del lenguaje"(2).

En relación con la poesía como tematizadora del lenguaje, puede traerse a guisa de ejemplo el relato borgiano 'Funes el Memorioso'(3), en donde Borges, sin querer tratar un problema semiótico, abordó el asunto del **equívoco del referente**, crucial en semiótica y elocuente acerca de lo que acabo de señalar.

A la noción de referente subyace la ingenua creencia en un lenguaje de etiquetas destinadas a nombrar objetos: el **referente** es el objeto nombrado. Ireneo Funes, a la sazón, el 'memorioso' del relato, construye, al igual que en el 'Tractatus' de Wittgenstein, un lenguaje exclusivamente referencial.

"Este (Funes), no nos olvidemos, era casi incapaz de ideas generales, platónicas. No sólo le costaba comprender que el símbolo genérico **perro** abarcaba tantos individuos dispares de diversos tamaños y de 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)".(4)

Funes, obviamente, era incapaz de concebir entidades lógicas del tipo del referente exigido por **perro**; era incapaz de concebir **todos los perros existentes** porque aunque tal conjunto se le diese por extensión, el conjunto visto de perfil no sería aquel que se percibe o ve de frente y requeriría ser nombrado de otra manera. Así, habría una inagotable tarea de asignación de nombres cuyos resultados prácticos serían del todo inútiles. Como en el del muñeco del poema "El Golem" que, penosamente enseñado, logró al cabo de muchos años barrer, bien o mal, la sinagoga donde vivía(5).

Ireneo Funes, sin embargo, despierta en Borges la sospecha de que no es capaz de pensar porque "pensar es olvidar diferencias"(6); y en "El Golem", el rabí que lo ha generado se interroga a sí mismo: "¿Por qué di en agregar a la infinita // serie un símbolo más? ¿Por que a la vana // madeja que en lo eterno se devana, // di otra causa, oro efecto y otra cuita?"(7)

Pero, a pesar de la desconfianza de Borges en ambos casos, como la tarea del poeta es **la dicción y no el pensamiento**, la alternativa entre Funes y El Golem o entre el pensamiento y el símbolo, se vuelca en favor de este último, quien sigue agregando símbolos a la infinita y muda serie de símbolos ya dada.

## 2.2. L. Marechal: La dicción que, nombrando, crea esencialmente

De las dos direcciones superadoras de la limitación intrínseca del lenguaje a que aludí anteriormente (hacia el sujeto y hacia la cosa) L. Marechal no desecha ninguna en favor de la otra, sino que las conjuga en una sucesión ordenada que ubica al **nombre poético** en analogía con el nombre divino que Dios pronuncia en su seno, el de la teología cristiana del **Verbo**. Supera así, en sentido estricto, la carencia manifiesta del nombre poético abriéndolo en la dirección de un **sujeto**, aunque no exclusivamente humano, ya que lo inscribe en la dimensión del verbo creador y redentor de su creatura, como también en apertura hacia la **cosa**, pero evitando la alienación que resulta de enajenarla de su nombre-verbo, ya que la cosa queda vista desde la perspectiva creatural.

La apertura a la trascendencia divina salva al **poeta** marechaliano del círculo **palabra-cosa-sujeto** y, por ende, lo salva de los intentos de 'encontrar' salidas donde es imposible hallarlas, es decir, a través de una trascendencia meramente lingüística o simbólica. Igualmente, esta apertura a lo trascendente, inscribe la **poesía** y el **nombre poético** mismo en una doble articulación: respecto del **sujeto** que nombra y respecto de la **cosa** nombrada.

El nombrar del sujeto se articula analógicamente con el nombrar del verbo divino en un juego que puede caracterizarse desde las nociones de **uno** y

**múltiple.** El 'ser nombrado' de la cosa se entronca con el movimiento de mediación, pontifical, que mantiene en reunión a la vez que en tensión, lo múltiple y la unidad

El nombrar del sujeto en la creación poética tiene dos momentos, **uno** de indiferenciación y caótico, apelado 'musical'(8), en que reina la más absoluta unidad y concentración en una especie de presente poético que no excluye la multiplicidad de posibles manifestaciones. En él, el nombre poético es una especie de universal en acto, aunque concreto a la vez, anterior y fontal para toda potencia manifestadora. El **otro momento** acontece, según el deber que impone la justicia, en el sentido de la caridad. Es justo (y necesario en este preciso sentido) que lo recibido como un don (primer momento de la **vocación** del poeta) sea manifestado. La manifestación misma del don poético que impone la caridad, que en este trabajo denomino como 'ser nombrado' de la cosa, adopta la forma del descenso (al estilo plotiniano). Este descenso y su filiación neoplatónica hablan de la fundamental diferencia entre Marechal y Borges; en el caso de Marechal, al igual que en el mito platónico de la caverna, quien ve la luz regresa para compartirla a quien no ha topado con ella. Es por esta última 'necesidad' del regreso, que el poeta manifiesta, nombra, a pesar de que sabe que su dicción poética no puede ser sino descendente, en el sentido de ser intrínsecamente limitada para la tarea de expresar la unidad a la que accedió el poeta como por un don.

El lenguaje es intrínsecamente inadecuado a la unidad que pretende expresar, de modo que su nombrar no agota la cosa en su esencia; pero el poeta tiene que vérselas con el lenguaje. Estas aserciones constituyen los confines del poeta y su dicción: la diferencia entre los autores que trato consiste en que Borges, ante el hecho de la limitación del lenguaje, renuncia a la verdadera e inagotable trascendencia de la cosa intentando **reconstruirla** desde la palabra poética (**sabiendo** que es imposible). Marechal, en cambio, ante el mismo hecho, reconoce la trascendencia de la cosa, pero ni renuncia a ella, ante la imposibilidad del arte humano para expresarla, ni construye un laberinto para dialectizarla lingüísticamente. En cambio de todo ello comprende que, en realidad, la trascendencia de la cosa no inhibe la posibilidad de **todo** arte, sino únicamente del humano, y la más auténtica potencia del nombre poético radica en su emulación del Verbo Divino, de aquel que sí tiene en su poder el crear, nombrando esencialmente.

La dicción poética queda inscripta así en aquellas coordenadas que le otorgan sentido: es como si el lenguaje del poeta repitiese "sí, pero no todavía; ya, pero no aquí", enunciando los confines de un ámbito en que la cosa acontece pero señalando más allá de sí misma.

### 3. Conclusión

Lo expuesto a partir de la letra poética de dos argentinos contemporáneos, no sólo permite acceder a sus concepciones de la palabra, la poesía y la cultura, sino que aporta elementos para la comprensión del ethos social del pueblo y la época a los que pertenecen.

Aunque únicamente he atendido a ciertos y parciales aspectos de la palabra poética y el lenguaje, puede verse que operan en ambas concepciones divergentes que afectan la vinculación fundamental ética del poeta y su pueblo, así como también del pueblo con su cultura.

Respecto a lo primero, es decir, a los vínculos éticos fundamentales que ligan al poeta a su pueblo, el valor atribuido por Borges a la palabra poética (extensible a la palabra en general) los transforma en una carga tan ineludible como ineficaz dado que el trato del poeta con lo originario es sustancialmente incomunicable e intransferible. Entre el pueblo y el poeta hay algo así como una corriente de ascenso y aspiración de abajo hacia arriba que hace de éste el ápice y la culminación de un proceso irreversible que no puede regresar desde lo luminoso con la palabra porque ésta enmascara y desfigura. El poeta, por tanto, ve la luz pero no vuelve -como en el mito platónico- a participar de ella con su pueblo. Es como si el pueblo, en su cultura y mediante ella, no accediese más que a su alienación: ser culto implica desgarrarse y acceder a una palabra indecible e incomunicable, a una palabra que no puede enseñarse.

La filiación platónico-cristiana de Leopoldo Marechal configura un ethos en el que el poeta no solamente asciende a la luz sino que, cuando desciende, tiene mucho que decirle a su pueblo, gracias al valor de su propia palabra (que en sí lo tiene) y por la particular medida en que la encarna en la palabra reveladora y revelada. El poeta, de esta manera, cumple pontificalmente su movimiento descendente y consume una labor de evangelización de la cultura de su pueblo y de su pueblo mismo a través de la cultura.

### NOTAS

1. MASSUH, Gabriela. **Borges: una estética del silencio**, Buenos Aires, Editorial de Belgrano, 1980, p. 229.
2. *Ibidem*.
3. BORGES, Jorge L. **Obras Completas**, Bs. Aires, Ed. Emecé, 1974, p. 485.
4. *Op. cit.*, p. 490.
5. *Op. cit.*, p. 385.
6. *Op. cit.*, p. 490.

7. *Op. cit.*, p. 887.
8. MARECHAL, Leopoldo. *Adán Buenosayres*, Bs.As., Ed. Sudamericana, 1965, p. 266.

## **BIBLIOGRAFIA**

### **Fuentes:**

- BORGES, Jorge Luis. *Obras Completas (1923-1972)*, Buenos Aires, Emecé Editores, 1974, 1a. ed.
- MARECHAL, Leopoldo. *Adán Buenosayres*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1965, 3a. ed.
- Descenso y Ascenso del alma por la belleza*, Buenos Aires, Ediciones Citerea, 1965.

### **Consultada ad hoc:**

- BARRENECHEA, Ana María. *La expresión de la irrealidad en Jorge Luis Borges*, México, Ed. El Colegio de México, 1957, 1a. ed.
- BATTISTELLA, Ernesto. "El lenguaje extensional de Funes el memorioso". En *Revista Venezolana de Filosofía*, Nros. 5-6, 1976/77, p. 7.
- COULSON, Graciela. *Marechal, la pasión metafísica*, Bs.As., Ed. F. García Cambeyro, 1974.
- MASSUH, Gabriela. *Borges: una estética del silencio*, Bs.As., Editorial de Belgrano, 1980.