
 Por Jesús DEL CAMPO GOMEZ (*)

Comentando en su libro *Literaturas Germánicas Medievales* la muerte del Venerable Beda, destaca Borges cómo aquel sabio murió traduciendo, es decir, añade, «en la más humilde de las tareas literarias». Aplicando las misteriosas, a veces zumbonas simetrías de Borges, parece que hay algo en común entre esa abnegación de Beda y la actitud patriarcal de Borges mismo, que baja de los jardines colgantes de su imaginación a la aparente sencillez de reunir en un libro cosas que ya están escritas hace siglos; resulta a primera vista chocante que Borges dedique tanto tiempo a labores que parecen simple divulgación cuando casi todos los escritores se preocupan casi exclusivamente de crear cosas nuevas.

En ese mismo libro, en el capítulo dedicado a la primera literatura inglesa, Borges reseña la batalla de Maldón, y hace hincapié en cómo según la crónica, un joven que cabalga cerca de allí, «dejó volar al querido halcón para ir al combate». «La referencia al querido halcón nos conmueve particularmente», añade Borges descubriendo sus cartas, fascinado por el brillo nublado de la épica. Refiriéndose precisamente a la batalla de Maldón, dijo en cierta ocasión que después de haber leído muchas veces un poema como el de Maldón, uno podía autoconcederse al menos la gracia de verlo o de vivirlo. Esa parece ser, en realidad, la clave de su cosmos: en la consciencia de que hay numerosísimos compartimentos del tiempo que desea explorar, pero intuyendo también lo imposible de dedicarle una vida entera a cada uno. Borges ve el poliedro de la Historia en una contradicción huidiza entre lo sucesivo y lo simultáneo, como su propio Aleph, cuya esencia misma queda resumida, sentenciada en las líneas: «empieza aquí mi desesperación de escritor», recurriendo al laberinto como única alternativa estética frente al acoso de demasiados frentes.

El origen de todo ello está en la belleza. Borges encuentra en el mundo sajón una belleza balsámica a sus dudas y sus tinieblas, que, en razón directamente proporcional a su clarividencia, le resultan a estas alturas mal enemigo. Así se pertrecha sistemáticamente en el pasado, en una visión desenfadada y ausente de lo presente que le ha ganado la hostilidad de sectores bien definidos cuando de cosas presentes como la política se trata. Y ese conocimiento del pasado va unido a la erudición; la erudición parece ser abono que sólo produce en contados terrenos. Borges no la usa como un naípe victoriano para jugar a la cita más brillante en bizantinismos de salón —lo que por otra parte haría con gusto si el interlocutor fuera de su aprobación—, sino que la entretiene, con la devoción por única herramienta, porque él también quiere tener sus héroes. Es éste un proceso cervantino. Era tal la carga de cosas que quisieron ser y no fueron, la acumulación vitalista de proezas en la mente del escritor, que salió Don Quijote a la palestra vestido de *alter ego* casi sin darse cuenta, como quien habla en sueños. Únicamente que Borges no ha producido un héroe arquetípico, sino una construcción, una suerte de castillo hechizante con cosas extraordinarias en letargo invernal.

En el caso de Inglaterra, por ejemplo, la atracción del pasado puede resultar tan fuerte que el escritor tenga que leer incontables veces el poema de Maldón, en un homenaje callado al anonimato de las espadas que pulieron la Historia —espada es una de las palabras tótem en su obra poética—. Pero Maldón sólo es una pequeña pieza del mosaico. Podría pasarse una vida en seguir los pasos del dueño del halcón, su nombre y su máscara, pero también en deslizarse por las incertidumbres tortuosas de Hamlet o Macbeth, y de paso seguir tejiendo la tela de araña con las conexiones de Hamlet a la Historia danesa o las referencias a los trovadores que yacen en Escocia, uno de ellos llamado Halfred, cerca de Macbeth. Borges, en cierto modo, se considera un valioso inútil al que, según propia confesión, se le legó valor y no

fue valiente, y que desde la inmovilidad de su bola de cristal de Buenos Aires busca, mediante la repetición obsesiva de hechos cautivadores, que se produzca un proceso de asimilación y ese heroísmo entre en él, que tan poco heroico se siente a veces. Así rescata frecuentemente a trovadores de las escaleras del olvido, como ese Halfred, que duerme en una isla escocesa, y otros muchos, siendo él de alguna forma el último de la raza, *scop* de *scops*, pero sin recompensa.

Siguiendo en Inglaterra, podría también dedicar una eternidad a seguir las vidas de los aventureros de Swift o Defoe. A Borges le gustan las cosas así, detalladas, como si fuesen verdad; le fascina el tono de seriedad y veracidad de la mentira, el realismo con el que Robinson Crusoe explica dónde y cuándo nació, y él mismo se sirve de ese estilo en sus cuentos, donde a veces retrocede tres generaciones antes de introducir al personaje. Hay en el pasado un conglomerado de eventos, al mismo tiempo *naíve* y perverso que le seduce, como el tono de Coleridge, de vitalismo soñador y extravagante, con un pie en el candor y otro en la crueldad, pero capaz de conjugarse con el estudio disciplinado de los conceptos de Kant sobre crítica literaria o la aureola realmente arquetípica de Byron. Es esa obsesión por el detalle lo que le hace jugar en el tiempo como con un guiñol elástico y aterrizar sin permiso en el momento en que Browning decidió hacerse poeta en Londres, que debe ser forzosamente uno de sus enclaves favoritos. Londres, laberinto rojizo, enorme y bien reglado, que Heinrich Böll llama milagro topográfico, y figura, naturalmente, en el Aleph.

Y el idioma. Deja repetida constancia de su devoción por el inglés, acuña palabras nuevas como «everness» y, por supuesto, lo que él llama su terrible reverso, «neverness». Ciertos vocablos del inglés le atraen singularmente, por definir actitudes del alma para las que el español necesita más tinta, como «grin», que él traduce «sonreír sardónicamente»; es «sardónico» uno de los clavos donde más a menudo se agarra Borges, maliciosamente encantado por esa condescendencia amarga que no llega a sonrisa —o que es el reverso de la sonrisa—. Ese sentimiento de la palabra la deja captar su realidad más recóndita y, naturalmente, verla en «su» idioma. Así, después de ver un grabado de Dürero con la misma ansiedad que antes dedicaba a las aventuras y desventuras de los ingleses, le resulta inapetible titular el poema «Der Ritter, der Tod und der Teufel», adivinando las penumbras incommovibles del caballero impertérrito ante la Muerte y el Demonio. De los alemanes coge Borges un sentido de lo trágico, de gravedad wagneriana —«de Deutsches Requiem»—, que al llegar al estudio de la imaginaria escandinava se transforma en un mundo de grandes silencios y emociones guardadas, con muy esporádicas concesiones al humor que en semejante contexto resultan socarronas, como la historia del hombre que es malherido nada más entreabrir la puerta de la casa de su enemigo, y al ser preguntado si el anfitrión está dentro, responde, mientras cae, que lo ignora, pero su espada sí que está. Tal vez bebió también Herzog de las sagas cuando su «Aguirre, der Zorn Gottes», uno de aquellos titánicos antihéroes, descaradamente ofrecidos con la grandeza del mñiqueísmo, caía de la balsa atravesada por una flecha, dedicando sus últimos estertores a comentar: «Ahora se llevan las flechas largas.» Es esa aparente inocencia infantil en el juego de la muerte lo que lleva a Borges a comenzar muchos de sus cuentos diciendo, como los niños al empezar sus juegos, «Soy...», y a continuación una sarta de mentiras detallada con celo de escribano; es esa simplicidad, esa osadía de los niños, lo mismo que Picasso dijo estar buscando hasta el final.

 (*) Profesor de Inglés del INB Mixto de Noreña (Oviedo).

Por otra parte las arrogantes metáforas nórdicas le ofrecen consuelo del abismo. Diera Borges alto precio por creer en Thor y Odín, que le permiten a uno hacer bromas temerarias sobre el más allá y, seguro que en el código de Borges, morir se con estética, pero ha llegado tarde, como Schliemann a Troya. Sabe que no existen, pero, pues engendran una conducta, si tienen «cierta» existencia, como él mismo, que es bien sabido contestó «A veces» cuando al cruzar una calle le preguntaron si era Borges. Por otra parte, el sacrificio de Odín a sí mismo para alcanzar la sabiduría, como las enseñanzas de Brunilda para con Sigfrido después de que él la rescatara del sueño, son peripecias que bordean un esoterismo mágico que Borges intenta transformar en realidad, en pugna inútil en las «naderías» del arte. En realidad, se desilusionó, perdió el combate, y por eso, rizando la contradicción hasta lo irritante, recomienda que no le lean. Borges pensaba que la influencia de todo ese mundo le guiaría como un piloto automático por los caprichos ajedrezados de la vida y, por una simetría determinista, le haría depositario de mayor herencia, o dicho más simplemente, le conduciría a una mujer como Brunilda —lo que sólo le ocurrió en la ficción— o le harían poder decir que ha sido feliz sin tener que recurrir a la mueca —to grin otra vez—. Pero no ocurrió tal cosa. Es muy ilustrativo de esto el cuento en el que un detective bonaerense, tras advertir que los tres últimos asesinatos que investiga están equidistantes en el tiempo, coge un compás y un plano de la ciudad y descubre que también lo fueron en el espacio. Por consiguiente, es va deducible dónde y cuándo caerá la cuarta víctima, basta con mover el compás. Borges esperaba tal vez una benevolencia de los signos, algo que le solucionara la caótica papeleta de vivir codificando sus decisiones. Pero el detective, que había descubriendo el lugar y el momento del cuarto crimen, resultó ser la víctima, y eso ya lo dice casi todo.

En realidad, Escandinavia es en sí misma un laberinto complejísimo de tentáculos caprichosos, que bajaron por los ríos de Rusia hasta Bizancio, por la formidable cabeza de puente de Islandia a Groenlandia y América, por sus temibles piraterías en las Islas Británicas, a mezclarse con sangre celta en una única explosión cultural, como atestiguan inscripciones funerarias de la isla de Man, o en Islandia misma, que ya había sido visitada por monjes irlandeses antes de acoger a aquellos enigmáticos aventureros, tan bien dispuestos para el saqueo como para la asimilación pacífica. Y dentro del laberinto expedicionario de los hombres del norte, hay frecuentes casos de geometría histórica que deben ser muy del agrado de Borges. Así, los franceses que derrotan a Harold en Hastings no son sino normandos que han hecho una

muy sabia combinación de su rudeza innata y de las técnicas civilizadas de Francia, a la que se han adaptado muy bien; se cumple, pues, un curioso ángulo entre los ataques que viniendo del este no consiguieron instaurar una dinastía vikinga duradera en Inglaterra y la aventura llevada con éxito desde el sur por Guillermo, que como ya se ha dicho a menudo, se hubiera quedado para siempre en Guillermo el Bastardo si aquel día de septiembre le hubieran rodado mal las cosas. En la Guerra de los Cien Años los ingleses desembarcarán en Normandía; Crecy y Azincourt harán sonreír con malicia al péndulo de la Historia, que hace otra pequeña travesura cuando los vikingos y los esquimales se descubren mutuamente. «América y Europa se miraron por primera vez con inocencia», señala Borges, encantado de que los hombres ignoren el alcance de su presente.

Habla Borges de Egil Skallagrimsson, que se quedó ciego en su vejez; de Einar Tambarskelver, cuyo arco se rompió en la pelea, y al preguntarle el rey qué se había roto, le responde: «Noruega entre tus manos»; de Leif Eriksson, que le preguntó a su compañero alemán dónde había estado, mientras el otro le respondía en alemán —lengua que nunca usaba—, y que unido a las incoherencias que parece decía, dejaba a las claras su embriaguez, porque estaban en Vinlandia. Habla de Snorri, que recopiló las sagas, y de Harald Hadrada, que derrotado por Harold poco antes de Hastings, perdió la última, o la penúltima, oportunidad de entrelazar los destinos de Inglaterra y Escandinavia. De hecho, hay veces en que parece que Borges recurre a la enumeración de nombres como recurso estético mediante la repetición, que también es arma cervantina. No son sólo las desventuras aisladas del Quijote lo que le dan ese carácter de mártir del ideal, sino que la repetición cruel de una burla tras otra es la que forja realmente el espíritu de lo narrado, es la eficaz dimensión del agotamiento, que obliga al lector a tomar partido y no a hacer comentarios. Y si no, si no es una treta estética, será entonces una llamada camuflada —«casual», diría el inglés— al lector para ver si se siente atraído por las cosas que atraen a Borges y, como Tennyson o Walter Scott, entre a formar parte de la cofradía errante de los buscadores del pasado. En realidad, parece una cuestión filosófica; se trata de saber: si las fuerzas de la belleza, sin más pretensiones aparentes, son tan magnéticas como las fuerzas de la verdad, que a Borges, probablemente, le dan miedo. O tal vez trata de no ver más verdad que la belleza. En cualquier caso, hay un poema que se titula «Islandia al alba» que queda como ultimátum, para reivindicar el derecho a soñar y a asir con la memoria del sentimiento el poder evocador de lo que ya no está delante de los ojos.

4 El uso del análisis de errores en la enseñanza del inglés

Por Graham HOWELLS (*)

El resultado de enseñar un idioma es la reproducción de las formas gramáticas y el vocabulario de este idioma por el estudiante o en la forma escrita o en la hablada. El oyente suele calificar el nivel de la producción según el número de errores que se destacan en ella. Lógicamente, entonces, el profesor tiene una tarea secundaria, que es el ayudar al estudiante a eliminar los errores que éste haya incorporado en las construcciones y vocablos que ha aprendido. El sistema que se describe aquí es uno que ayuda al alumno a evitar errores y también aumenta su conocimiento de qué tipo de falta él mismo suele escribir o decir.

Debemos comprender al principio que dentro de cualquier falta lingüística caben varios tipos de error. Por ejemplo, en

la frase «I have learned» («Yo he aprendido»), es posible encontrar cuatro tipos de faltas:

a) *«I has learned»: El estudiante ha aprendido mal la conjugación del verbo 'to have», que aparece aquí como el verbo auxiliar del pretérito perfecto.

b) *«I have learn»: Tenemos aquí el uso erróneo de la forma infinitiva del verbo principal, en lugar del participio pasado. Este problema ocurre muchas veces con estudiantes

(*) Profesor del Colegio Internacional St. Donald Castle de Inglaterra.