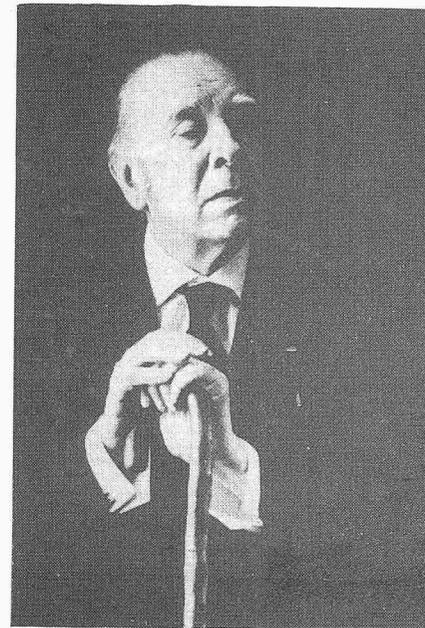


ALEPH
GRUPO INTERUNIVERSITARIO
DE
ESTUDIOS LATINOAMERICANOS

NÚMERO 3 :
(marzo 1989)

**HOMENAJE A JORGE LUIS BORGES
(1899 - 1986)**

JORNADA del 21 de marzo de 1987



organizada con el apoyo de la
EMBAJADA de la REPÚBLICA ARGENTINA
y de
FONDO NACIONAL DE LA INVESTIGACIÓN CIENTÍFICA BELGA

así, pero desde la Argentina es otra cosa. Pruebas al canto.

Y un ejemplo de este universalismo es el héroe de este jornada de hoy, nuestro Borges. Quizás pocos escritores sintieron la Argentina como él y pocos la reflejaron en su obra, como él, aunque se empapó de Swedenborg, Kipling, Heráclito, Chesterton, Keats, Thomas de Quincey, Coleridge, Kafka, Bernard Shaw, Hawthorne, Oscar Wilde y tantos otros ilustres nombres literarios. Pero nadie como él habló del Pardo Rivarola y de Moritán, vecinos de Morón y de gauchos, matreros y partidas. Acaso después de lo que venga en esta jornada sabremos lo que es ser argentino, como lo supo Borges.

Inés MALINOW

Saúl YURKIEVICH "

JORGE LUIS BORGES : LA FICCION LABERINTICA

Para citar este artículo: Yurkievich, Saúl. "Jorge Luis Borges: la ficción laberíntica". *Homenaje a Jorge Luis Borges*, número especial de *Aleph: Revista de Literatura Hispanoamericana*, no. 3, De Paepe, C. (ed.). 1987, pp. 33-45. ISSN 1784-5114.
Disponible en: http://ahbx.eu/ahbx/?page_id=7464

Incursiono inquisitivamente en el laberíntico, esfíngico universo de Borges, a la vez secreto y proporcionado, abismal y concorde, inquietante y de armoniosa armadura. Pretendo de nuevo, con la obstinación de un lector fascinado, develar las claves de ese hacedor fabuloso, de ese escritor por excelencia, autor de supremas supercherías, traficante de misterios, usurpador de saberes trascendentales que transfigura en suspicaces espejismos. Persisto en ocuparme de ese genial y entretenido simulador, ese máximo artífice de la ficción que es Jorge Luis Borges.

Víandante létrado, Borges es el flâneur libresco, escritor de máxima deambulación no geográfica sino bibliográfica. (No globetrotter sino bookrotter). Gran bricoleur, es diestro manipulador de variadas astucias; es infalible faiseur en el doble sentido de fabricante y factotum; es un encantador brocanteur, anticuario (afecto a las antigüedades y a las antiguallas) y coleccionista de toda laya literaria. La obra de Borges es un prolífico pero nunca profuso patchwork, un vasto teatro de variedades, donde lo vernáculo cohabita con lo exótico, donde los espías se ligan con los cinólogos. El mundo literario de Borges es irrestricta y fatalmente misceláneo. Representa, tomado globalmente, un imponente potpourri, un erudito bric à brac. Quiero decir que la variedad, el vaivén entre gauchofilia, teología y orientalismo es inherente a la obra de Borges, es el módulo que la constituye.

La obra de Borges es, como toda realización literaria, trueque y trastrueque; es transacción genial entre textos muy dispares. Es componenda basada en la hibridación. Muestra una excepcional capacidad aditiva o incorporativa; es fundamentalmente anexionista. Es alejandrina, presupone la biblioteca total. Padece y aprovecha del universalismo rioplatense, típico de la periferia. Corresponde a una cultura excéntrica, o mejor dicho multicéntrica porque no

puede ser central o centrada. Para mayor fortuna literaria, practica el máximo sincretismo de fuentes heteróclitas. Presupone la transcultura babélica, opuesta al etnocentrismo metropolitano. Presupone una cultura migrante, políglota y promiscua.

Borges inventa un peculiar apropiamiento de esa vasta y varia materia transcultural. Practica una digestión metamorfósica, una peculiar amalgama de fuentes dispares caracterizada por una composición tan equilibrada y rigurosa que todo componente se torna necesario, ineluctable. Su escritura está regida por el máximo ajuste, por la mayor exigencia estilística (me refiero sobre todo a la elegante tersura de la obra madura). ¿Cómo opera con esa materia transcultural? Borges define muy temprano sus orientaciones, su modus operandi. Lo precisa desde el comienzo en sus escritos reflexivos y programáticos. Hay una declaración que considero premonitoria, aplicable a toda su obra. Aparece en un ensayo de 1921, titulado: "Apuntaciones críticas: la metáfora". Es el primer análisis epistemológico de la metáfora en términos modernos que conozco, en lengua española. Se ocupa principalmente de dilucidar el funcionamiento y el contenido gnoseológico de la metáfora ultraísta, metáfora libérrima, de nexa extraordinario, a la que llama "milagrosa". En ese ensayo afirma que todo conocimiento tiene un origen mitológico, es decir metafórico. Ninguno puede operar en el seno de su propio orden sin traslaciones de sentido, sin transferencia a los otros órdenes. Todo conocimiento resulta metafórico porque todo sistema simbólico de representación - los sistemas simbólicos hacen y deshacen el mundo - se origina metafóricamente, o sea puede ser endilgado a la esfera mítica. Tres mitologías, según Borges, urden nuestro saber: la matemática, la física y la lírica, y las tres funcionan del mismo modo traslaticio aunque sus propósitos sean diferentes. Las dos primeras tienen finalidad cognitiva, mientras

que la tercera, la lírica o poética, persigue lo afectivo. Borges invalida así toda pretensión de veracidad, objetividad y generalidad de los conocimientos supuestamente ciertos. Por considerar tan mítica, tan hipotética la intelección como la figuración imaginaria, opta por un tratamiento empedernidamente estético de todo saber. Va a desviar el conocimiento de tipo filosófico, teológico o científico - hay poca gnosis científica en la obra de Borges, hay más bien un cogito lógico-matemático - hacia lo literario. Va a manipular con entera libertad, va a mezclar los distintos saberes para crear sus desconcertantes ficciones. Todos los saberes alimentan la fabulación de Borges que los transfiere al orden ficcional. Ese tratamiento estético los dota de figura, los configura, suspende, aísla, los pone en escena, los narrativiza. Borges va a mitologizar todo conocimiento. Sibilinamente, va a forjar una literatura tan gnómica como mítica.

Otro rasgo determinante de Borges es el escepticismo, ya declarado desde 1926 en "Tamaño de mi esperanza" y asumido como generador de su literatura: "Nuestra incredulidad no me desanima. El descreimiento, si es intensivo, también es fe y puede ser manantial de obras. Diganlo Lucía y Swift y Lorenzo Sterne y Jorge Bernard Shaw. Una incredulidad grandiosa, vehemente, puede ser nuestra hazaña." Este escepticismo implica un deslinde, una prescindencia, una distancia irónica, un desasirse lúdico-humorístico (bastante británico, si se tiene en cuenta los modelos mencionados); indica una cierta impersonalidad textual, una implicación parcial del autor en sus escritos, un designio que separa la persona del enunciador de sus enunciados, una no observancia del pacto autobiográfico. Esta postura escéptica, de participación limitada, es de nuevo subrayada en el "Epílogo" de Otras inquisiciones. Aquí, Borges señala su tendencia "a estimar las ideas religiosas o filosóficas por su valor estético y aun por lo que encierran

de singular o de maravilloso". Y acota : "Esto es, quizá, indicio de un escepticismo esencial." Borges nos advierte que manipula libremente visiones del mundo, teologías, axiologías y cosmologías diversas como un operador lúdico, experto en construcciones fabulosas, sin que este manejo lo involucre, signifique una adhesión subjetiva. Tamaño desembarazo, unido a su versación en la materia, le otorga una extraordinaria capacidad combinatoria, ésa con la que gesta sus asombrosas mixturas.

El tercer rasgo decisivo, modelador de la literatura borgeana, que también se define prematuramente, es su anti-psicologismo, su rechazo de todo ahinco subjetivo. Esta reprobación de lo que sea registro excesivamente personal, anecdótico sentimental, revelación íntima, desnudamiento del alma, conciencia en libre flujo, aflujo instintivo, derrame y desmadre (a pesar de su temprana admiración por los poetas expresionistas) aparece consignada con insistencia en los manifiestos de la etapa vanguardista, en ese nutrido repertorio de textos declarativos y proyectivos que Borges escribe entre los veinte y veinticinco años. Borges se insubordina contra toda exteriorización patética de estados de ánimo, contra toda transcripción estenográfica del revoltijo íntimo, contra toda escritura extática o sonámbula. (Acepta la escritura encefalograma, nunca la escritura cardiograma) Rechaza toda transcripción demasiado subjetiva de experiencias o de estados de conciencia. Todo afán de personalización individualista le parece, más que repudiable, ilusorio. Desde sus inicios literarios, Borges desdeña el realismo psicológico de la narrativa en boga y el "psicologismo confesional" auspiciado por los modernista y sus epígonos. Atenuada la virulencia vanguardista, pasado el período de cultivo del color local y de reivindicación nacionalista, opta por la empeñosa estilización, por la escritura elegante, precisa y concisa, por una ponderada reticencia, por una neutralidad distinguida o

por una distancia irónica, por el equilibrio arquitectónico. Sus escritos transmiten vibraciones sentimentales, están a veces imbuidos de un aura psicológica, pero no responden a un afán de penetración psicológica, de representación realista de la actividad mental, de captación veraz de la turbamulta interior. Borges menosprecia prurito de querer expresar la personalidad del hacedor" (como lo afirma en su artículo "Ultraísmo" de 1921). Borges considera, desde el principio que el yo, en tanto que epicentro personal estable o invariante individual, es un espejismo o un comodín para denominar la móvil y cambiante pluralidad de los estados de conciencia. Quienes reprochan a Borges su falta de penetración psicológica, la poca espesura psíquica de sus personajes ni adensados ni singularizados, la no individuación interizada, ignoran su proyecto literario, su filosofía y su poética.

En ese artículo juvenil consagrado al ultraísmo, consigna otra aversión que constituye también una determinante de su obra, su tirria contra las "categorías dilatadas", contra los volúmenes tupidos, y sobre todo su fastidio por la novela (salvo honrosas excepciones : Cervantes, Sterne, Stevenson) con sus intrincamientos de trama y su proliferación de personajes. En "Ultraísmo", Borges dice su desdén por la novela, "esa cosa maciza engendrada por la superstición del yo", y en una entrevista reciente reitera su disgusto ante la tediosa complejidad novelesca : "Ademas para mí, que soy un hombre tímido, entro a una novela : veo una habitación con cien personas, me siento un poco mareado, un poco perdido, luego tengo que conocerlas, tengo que averiguar quiénes son, tengo que saber los parentescos, las relaciones que tienen, todo eso es mucho trabajo." Borges va a elegir los paradigmas de la acción (los actos fundamentales de toda existencia, las situaciones arquetípicas) y de la representación (las metáforas atávicas, las imágenes ancestrales, la expresión común), va a optar por la medida y

la circunspección, por el repliegue subjetivo, por la autonomía estética, por el ejercicio de la fantasía sin pruritos realistas y por el apego a lo específicamente literario, por un tratamiento evidentemente artístico de la escritura.

Borges no se propone ni decir el mundo ni decirse, sólo pretende decir lo propiamente literario, a partir de su particular repertorio bibliográfico, compilado y combinado según su gusto personal. Al complacerse, aspira a complacer al lector, transmitirle su bibliofilia y su fruición verbal. Para Borges, todo lo válido es imperecedero; nos es legado en tanto : atesoramiento universal, museo de la especie humana, acervo de la memoria atávica. Ninguna imagen, metáfora, leyenda o idea valederas es obra individual; sólo puede serlo su montaje, la maquinación que urde una obra literaria, no la materia. En Borges, sin duda, la mixtura, el dosaje y la composición resultan singulares, aunque para él aspirar a individualizar la imaginación y la escritura sea una vana arrogancia.

Borges sabe que no puede decir el mundo, que la letra está condenada a la inmanencia. El lenguaje responde a sus propias exigencias que no corresponden a la contextura de lo real. El mundo, esa demasia inabarcable, inescrutable, indecible, queda definitivamente fuera del alcance de la palabra. Borges se sabe circunscripto a la biblioteca de Babel, su lúcido y lúdico prisionero. Borges parte del libro como materia genésica de su literatura, como almacén, soporte, instrumento y fin. Su literatura se plasma, o mejor dicho se monta o ensambla a partir de ese reservorio bibliográfico. Sobre esa base de alimentación y almacén instrumental, se compone como intersección, como desprendimiento de otros libros, los electivos, los dilectos. La única originalidad posible (que Borges aprovecha a fondo) : la de concertar combinaciones distintas de las existentes. Y en este atractivo juego de permutaciones el mundo sólo

puede ser aludido traslativa, figuradamente, pero queda fuera. Como toda biblioteca personal, la borgeana está ligada a las propensiones y a las posibilidades bibliográficas del usuario, un porteño culturalmente trashumante, de madre anglófona, que hereda la biblioteca inglesa del padre, que hace su bachillerato en Ginebra, que traduce del alemán a los poetas expresionistas y a Kafka que vive durante un trienio en Madrid y que luego mora la mayor parte de su existencia en la babélica Buenos Aires. Esa biblioteca es sin duda aleatoria, ligada a los azarosos arribos de libros a la remota orilla del Plata, a los encuentros fortuitos, a las peregrinaciones en pos de algún volumen inhallable. Esa biblioteca es, por supuesto, heteróclita y asistemática, refleja las cohabitaciones insólitas y la mezcla de jerarquías que va a caracterizar a la literatura que en su seno se engendra. El ingenio borgeano todo lo ingurgita, tritura, asimila y expele transformado en literatura. Toda letra impresa puede ser pasto o asunto literarios. Y en el marco de esa voracidad bibliofágica, de esa amplitud enciclopédica, de ese ecumenismo, se inscribe la fascinación de Borges por los saberes herméticos, por lo místico y lo esotérico, pero convertidos en remedos, desgajados de su contexto mágico o religioso de origen, despojados de la mentalidad mítica que los prohió, desviados por una cultura laica hacia el área del placentero simulacro estético.

La biblioteca es para Borges alternativamente paradisiaca e infernal, a la vez recinto de ilimitados gozos y cárcel que confina. Si en "Poema de los dones" acota : "Yo, que me figuraba el Paraíso/Bajo la especie de una biblioteca", en "La Biblioteca de Babel", la torre infinita y periódica que contiene todas las variantes posibles de las veinticinco letras del alfabeto aprisiona y oprime, figura un universo burocrático y penitenciario, separa definitivamente del mundo. A la par que transporte imaginario, el

libro condena a la reclusión, a la exclusión. Borges se sabe condenado a peregrinar por los hexágonos de la biblioteca, circunscripto al precario alcance del lenguaje. Manipulador de palabras, está condenado a la inherencia de la letra, inevitablemente centripeta. Reducido a un vano juego de sustituciones, ceñido a comerciar con figuraciones simbólicas, con reflejos de reflejos, se sabe encerrado en un teatro de sombras. Como la palabra es incapaz de decir adecuadamente el mundo, y menos de conocerlo, el escritor posee un poder exiguo; se limita a manejar versiones, variantes de un corpus autorreferente. Abstraído, abstraído de lo real, de la profusa, confusa y corpórea demasia, se reduce al vano circunloquio, queda recluido en el espacio mental.

Cercado por ese agobiante circuito bibliográfico, circunscripto a ese círculo hermenéutico, lo manipula como un puzzle, mosaico o mecanno. Todo texto es pieza, taracea o abalorio. Apropiamiento y manejo son lúdicos. Todo forma parte del juego, del "como si". Si todo redundaba en reglada apariencia, el autor resulta fingido robador, ilusionista. Borges aprovecha del poder ficcional, el único que le está concedido, para hacerlo extensivo a todo el ámbito libresco. Todo escrito integra The Anglo-American Cyclopaedia, la de "Tlön, Ubquar, Orbis Tertius". La Biblia, el Corán, los diálogos de Platón, las Enéadas, Berkley, Hume, Schopenhauer, Witehead, Russell (Borges gusta del relativismo de los empiristas lógicos) : todo grano es bueno para el molino literario de Borges. Epistemología, metafísica, cosmología, exegética, apologética, todo es aprovechado, reconvertido al ejercicio libre de la especulación fantástica, reinstalado en el territorio de la ficción. Todo es transferido al orden mitológico : remitido al origen.

El nutrido universo bibliográfico es el equivalente ficcional, mítico-legendario del inalcanzable, ininteligible e inefable universo extratextual. Para simbolizar el

maremagno de lo real, Borges recurre al ubicuo y simultáneo aleph, a la enumeración caótica o a la intrincada, profusa proliferación, la de la diversificación indetenible que es metaforizada mediante estas imágenes que sugieren lo inasequible e inasible. La relación con lo absoluto da también espléndido pábulo al despliegue metafórico, al apropiamiento de las más felices figuras concebidas por la imaginación humana para representar lo irrepresentable, como aquella de la esfera cuyo centro está en todas partes y la circunferencia en ninguna. El vínculo con lo divino es analógico, orquesta una repertorio de metáforas. Dios, omnipresente en los relatos - "Los teólogos", "Las ruinas circulares", "El milagro secreto", "La búsqueda de Almotásim", "La escritura de Dios", "El Aleph", - los poemas y los ensayos de Borges, etc es para el escritor un estimulante icónico, un generador simbólico, el primer motor de lo fantástico.

Borges refuta el tiempo, refuta el cosmos - concepción mental de un mundo verosímil, que no sea demasiado incompatible con el real -, considera todo conocimiento como congetural - toda construcción o proyección psíquicas es hrönir o ur : producto del deseo, la voluntad o "edución de la esperanza" -. Como los metafísicos de Tlön, no busca la verdad sino el asombro. Como ellos, juzga que "la metafísica es una rama de la literatura fantástica". Lo gno-seológico y lo histórico, al igual que lo mítico y legendario, son objeto de tratamiento sofisticado y de fabulación fantasiosa. Borges extiende la noción de fantástico a todo el universo textual a la vez que afinca en lo fantástico primigenio. Se remite a los arquetipos de la fantasía, a las metáforas fundamentales, a las historias paradigmáticas, a las fábulas fundadoras de todo relato. Busca en las acciones y situaciones humanas el esquema básico, el modelo primordial. Cultiva lo fantástico ecuménico, lo fantástico in extenso, el patrimonio de la gran memoria; ello le per-

mite disponer a su guisa y gusto del acervo narrativo de la humanidad, del Mantiq-al-Tayr, del Coloquio de los pájaros a los Evangelios, de Heródoto al Sepher Yezirah. Mecha con soltura lo místico y lo mágico en ficciones de contexto actual, para intemporalizarlas. Según Borges, lo fantástico es consubstancial a la literatura, porque ella es ante todo ficción, o sea fabulación, fábrica de quimeras y de pesadillas. La literatura está gobernada por el álgebra prodigiosa y secreta de los sueños; es sueño dirigido y deliberado.

Esta transposición mítica la va a operar también sobre materiales provenientes de su experiencia directa o de la de sus allegados, como la historia de la cautiva inglesa, conocida por su familia. Esa cautiva de ojos azules que elige vivir con los indios se confronta - en la "Historia del guerrero y la cautiva" - con una creatura imaginaria, con el bárbaro invasor, Droctulft quien, deslumbrado por Roma, la ciudad armoniosa, sinécdoque del orden universal, opta por convertirse a la civilización. Borges entabla entre esas dos historias antitéticas, de entrada en el orbe racional y de salida, una relación simétrica. Por coincidencia oppositorum, las integra en una suprema figura accidental, suprapersonal y suprahistórica. Borges extrae de la historia eventual, verídica, episodios que por transvase o extrapolación; remitidos a modelos arquetípicos, se mitifican. Borges no asume ningún pacto realista, ni el mimético, ni el biográfico ni el pragmático. Tampoco es historicista. Considera a la historiografía como un género narrativo. El historiador, al concatenar hechos disímiles y a menudo coexistentes, tiene que urdirlos en relato: procede literariamente. Toda historia, aunque pretenda ser veraz, verificable, está sujeta a las convenciones de la ilación verosímil, a una preceptiva literaria. Toda historia es una versión hipotética, una de las lecturas posibles de un conjunto de acontecimientos que pueden ser hilvanados de

modo muy distinto. Toda historia, documental o fantástica, es sucesiva concatenada y progresiva; toda historia es tlonica.

Borges desrealiza y deshistorifica, vuelve cualquier acaecer arquetipal, pero a la vez revierte y subvierte. Obra a la par como el fiel y el hereje. Se apropia imaginariamente de doctrinas heterodoxas para mostrar la inversión axiológica, cómo el mundo inferior incide en el excelso, cómo Judas resulta el reflejo invertido de Cristo, cómo extremar el mal redundará en incremento del bien. Aparentemente Borges manipula lo sagrado con independencia estética, a distancia, como incrédulo en busca de ardidés sorprendentes. Antólogo del cielo y del infierno, pone en juego las historias sagradas en combinación con las profanas para aprovechar lo que aquéllas aún poseen de milagroso, enigmático y aurático, de seducción ritual y de irradiación epifánica. Pero ese comercio es ambiguo. Nadie opera en esa zona de extrañamiento, con ese embeleso, sin estremecimiento ante lo trascendental, sin contagio, sin ser cautivado y catapultado a la otredad. Borges es un inveterado metafísico, un curioso de lo divino y, por ende, un nostálgico de Dios.

Saúl Yurkievich.