

LA OBRA HETERODOXA DE JORGE LUIS BORGES

INTRODUCCIÓN

El propósito de este trabajo es exponer, de manera sumaria, una característica de la obra borgeana que adquirió notoriedad desde sus primeros escritos: la revisión del simbolismo y sus indagaciones sobre los procedimientos de la narrativa en los años veinte, buscando entender sus limitaciones para ponderar sus aportes. Desde sus inicios como escritor, Borges se muestra poco convencido de la expresión literaria como valor autosuficiente y por ello combate la concepción de la literatura del filósofo Benedetto Croce que reconocía lo estético en la expresión. Por su parte, Borges hace alusión a un autor ideal cuando se refiere a escritores como Cervantes, Voltaire, Swift, Thomas Moore y otros quienes meditaron profundamente en su sociedad y en su tiempo, emplearon la sátira y la parodia en la consideración de la cultura y del sistema literario y se concentraron en el mensaje y en los efectos poéticos de la invención y la imaginación, que conducen a concebir una realidad más compleja que la reconocida en una determinada cultura.

Iniciaremos este recorrido con algunas consideraciones sobre su ensayo "La supersticiosa ética del lector" (Borges, 1996), para señalar que Borges manifiesta una amplia concepción de lo literario, que supera la por él criticada visión simbolista de la literatura, al igual que la visión sostenida por los vanguardistas.

Borges inicia su ensayo diciendo que la condición indigente de las letras hispanoamericanas, su incapacidad de atraer, las ha llevado a fomentar la "superstición del estilo", las ha conducido a una "distráida lectura de atenciones parciales". Quienes padecen esa superstición, continúa diciendo nuestro autor, "entienden por estilo no la eficacia o la ineficacia de una página, sino las habilidades aparentes del escritor: sus comparaciones, su acústica, los episodios de su puntuación y de su sintaxis. Son indiferentes a la propia convicción o propia emoción: buscan tecnerías" (Borges, 1996:61).

Estas pocas líneas indican la postura de quien, apenas transcurrida su época vanguardista, hace consideraciones sobre lo que llama el "mito del estilo perfecto" o el culto a la forma. En sus reflexiones, Borges critica el mal gusto de algunos de sus contemporáneos que no se dan cuenta de que confunden la literatura con los conceptos convencionales. Opina que, en la visión de estas personas, la literatura está a punto de volverse mera retórica, está por convertirse en el manejo diestro de ciertas reglas que acaban por superponerse a la emoción o al tema tratado. Líneas más adelante, agrega que quienes siguen el culto a la forma "no se fijan en la eficacia del mecanismo, sino en la disposición de sus partes. Subordinan la emoción a la ética, a una etiqueta indiscutida más bien" (Borges, 1996:62). Borges señala que esta exaltación de la forma se quiere ver en todas partes, sobre todo en obras que, si son clásicas, no pueden prescindir de ella, como el *Quijote* al que "la crítica española, ante la probada excelencia de la novela, no ha querido pensar que su mayor (y tal vez único irrecusable) valor fuera el psicológico, y le atribuye dones de estilo, que a muchos parecerán misteriosos" (Borges, 1996:62-63).

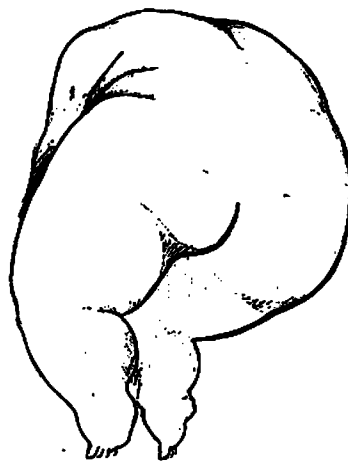
En otras palabras, Borges nos dice que el mito del "estilo perfecto" o el "culto de la forma" toma la parte por el todo desconociendo la mayor riqueza del fenómeno literario. A este propósito dice que: "en verdad, basta revisar unos párrafos del *Quijote* para sentir que Cervantes no era estilista (a lo menos en la presente acepción acústico-decorativa de la palabra) y que le interesaban demasiado los destinos de Quijote y Sancho para dejarse distraer por su propia voz" (Borges, 1996:63).

Una concepción de lo literario que va más allá de sus aspectos formales abre a Borges amplios horizontes de búsqueda y de innovación que lo llevan a romper diques y etiquetas que pretenden definiciones y autonomías (incluidas las disciplinarias), que se presentan caprichosas por su ambición de ser absolutas. Si a Cervantes interesaban demasiado los destinos de Quijote y de Sancho, su obra no puede ser reducida a un puro artificio decorativo de la palabra. Una vez producida la mayor parte de sus escritos, Borges comentaba que su labor de medio siglo abarca una variedad de temas como el de la patria, los azares de los mayores, las literaturas que honran las lenguas de los hombres, las filosofías que trató de penetrar, los atardeceres, los ocios, las desgarradas orillas de su ciudad, los sueños olvidados y recuperados, el tiempo. Borges no podía limitarse al puro malabarismo verbal porque su verdade-

ro interés estaba en una amplia temática que expresaba sus múltiples atracciones culturales. Su curiosidad intelectual era tal, que lo llevó a buscar una forma narrativa capaz de dar cabida a su inquietud por las distintas ramas del conocimiento, una escritura que facilitara el desarrollo de su tendencia reflexiva al igual que su gusto por el estilo culto y sentencioso. Borges buscó la posibilidad de superar las contradicciones de las vanguardias creando una literatura consciente de sus medios expresivos, vuelta sobre sí misma pero, al mismo tiempo, capaz de reflexionar sobre el mundo. Esta dirección de su proceder intelectual llega a caracterizarse como representación de la idea en tanto centro de la acción narrativa.

BORGES ¿LITERATO O FILÓSOFO?

Lo que hasta aquí hemos dicho constituye, en cierto sentido, una respuesta a la pregunta planteada y habla del Borges intelectual que vive la necesidad apremiante e irreprimible, como ser humano, de afrontar lo desconocido. Borges era un hombre de letras y de reflexión con la libertad de pensar de manera renovada, con la voluntad de mantenerse libre de toda identificación con una sola tendencia artística o con una escuela de pensamiento; buscó mantenerse en la posición crítica del satirista que descubre las limitaciones de los sistemas de pensamiento o de las tendencias artísticas que pretenden trascendencia y carácter de absolutas. Borges no se planteaba de manera lapidaria la disyuntiva literato o filósofo, como lo hacemos en el campo de las profesiones que hoy se ve dominado por planteamientos rígidos que determinan que las perspectivas disciplinarias sean cada vez más especializadas y compactas, en las que se da más importancia a la información que al razonamiento, y en las que también se acentúan más los aspectos instrumentales relegando los cognoscitivos. Borges, en cambio, en su obra celebra y nos invita a vivir la exaltación especial que se genera con cada nueva idea, la cual no puede quedar aislada y hueca, porque en tal caso no



causaría efecto alguno. Las composiciones de Borges muestran una persistente flexibilización que amplía las fronteras de lo que convencionalmente puede ser considerado literario y extienden el afán de búsqueda al lector mediante la participación activa que le solicitan. Con esta finalidad, en algunos de sus cuentos Borges se vale de los procedimientos narrativos tradicionales de la literatura fantástica, en los que introduce ideas elaboradas o insinúa complejos planteamientos que se transforman en su temática principal para suscitar la participación del lector; a quien recibe sus textos, Borges le pide una interpretación, porque tiene la certeza de que no existe capacidad humana lo bastante amplia como para ver el mundo como algo sencillo y definible de una vez.

En la actualidad, más que en ningún momento de la historia reciente, la actitud característica de Borges tiene importancia, porque en nuestro tiempo se siente la creciente necesidad de traspasar las fronteras tradicionales de las disciplinas que, en su progresión especializada, corren el riesgo de volverse pedantes por la carencia de una perspectiva más amplia. Algo está pasando en estos últimos tiempos del siglo y del milenio con la manera en que se desarrolla el pensamiento, porque las clasificaciones, las diferencias, las categorías y otros elementos del pensar que considerábamos definidas y claras ahora se mezclan y adquieren otros contornos, no tienen la nitidez que se les adjudicaba ni la singularidad que



se suponía. Clifford Geertz señala convenientemente este cambio cuando refiere que en el mundo académico hay:

Investigaciones filosóficas que parecen crítica literaria (piénsese en los escritos de Stanley Cavell sobre Beckett o Thoreau, en los de Sartre sobre Flaubert), discusiones científicas con aspectos de piezas literarias (Lewis Thomas, Loren Eisley), fantasías barrocas presentadas como frías observaciones empíricas (Borges, Barthelme), historias que consisten en ecuaciones y tablas o en testimonios tomados de los tribunales (Fogel y Engerman, Le Roi Ladurie), documentales que se leen como confesiones verdaderas (Mailer), parábolas que hacen las veces de etnografía (Castañeda), tratados teóricos que se emprenden como narraciones de viaje (Lévi-Strauss), discusiones ideológicas plasmadas como investigaciones historiográficas (Edward Said), estudios epistemológicos contruidos como folletos políticos (Paul Feyerabend), polémicas metodológicas disfrazadas de memorias personales (James Watson). (Geertz, 1980:165-166)

Frederic Jameson también se pregunta cómo clasificar la obra de Michel Foucault (¿filosofía, historia, teoría social, ciencias políticas?), y concluye diciendo que esta obra es indefinible y, por tanto, es buen ejemplo del discurso teórico de la posmodernidad (Jameson, 1992:165).

Después de los cambios en la manera de pensar y

de nombrar que han sucedido, sobre todo en la segunda parte de nuestro siglo ¿cabe preguntarse todavía si Borges es propiamente un literato o si también es filósofo? Los ejemplos que menciona Geertz señalan una variedad de tendencias en el mundo intelectual y científico que rompen fronteras y buscan nuevos ordenamientos, tendencias que propenden por la interpretación y se retraen ante visiones absolutas y reduccionistas. Estas nuevas tendencias indican la posibilidad de un cambio en nuestra manera de pensar, una mutación tal vez tan importante como la ocurrida en el siglo XIX en la jerarquía del conocimiento, cuando la filosofía cedió su lugar, de manera más firme, a la ciencia. Las clasificaciones en la actividad intelectual ahora son menos categóricas y parte considerable de la labor académica se mueve hacia el centro, buscando respuestas tanto a nuevas preguntas como también a problemas humanos apremiantes. Las fronteras del conocimiento humano están reconfigurándose dramáticamente y un literato no se ve obligado a dejar de serlo para poder reflexionar.

UN LITERATO HACE FILOSOFÍA

Que a Borges se le reconozca como literato, y gran literato, no existe la menor duda, pero también se le reconocen sus desplantes filosóficos y de otra índole; de manera que lo que aquí interesa tomar en consideración no es tanto su producción literaria que es estudiada por muchos, especialmente en estos tiempos en que se cumplió el centenario de su nacimiento. Lo que tal vez ocupa a menos académicos y concierne más a la temática (contemporánea) es la explicación de cómo el literato Jorge Luis Borges hace también filosofía.

En los estudios literarios varios trabajos indican que Borges llega a construir formas narrativas capaces de unir corrientes diversas en una construcción ecléctica. En este sentido Volker Roloff (1995:62) señala que en los cuentos de Borges se da una combinación típica de teoría literaria y praxis narrativa, así como la mezcla de ficcionalidad y reflexión.

Esta última mezcla es a la que intentamos acercarnos en estas páginas; nuestra idea central es que la ficción, que suele entenderse como simple fruto de la imaginación en el autor que nos ocupa, en cambio ésta no se da sin el apoyo de la reflexión o, como dice Ezequiel de Olazo, "Borges celebra la especulación como una admirable posibilidad literaria. Lo que busca es la poesía del pensamiento" (De Olazo, 1999:18). Para adentrarnos un poco en este punto es oportuno recordar que la filosofía, en su acepción tradicional, es de un carácter concreto y especulativo al mismo tiempo, sus afirmaciones adquieren valor a condición de que sean el resultado de una reflexión sobre la experiencia y, en tanto que originadas en el contacto con la experiencia, logran ofrecer esquemas para interpretarla y proveen también criterios de juicio. Filosofía y experiencia están inseparablemente unidas y el círculo que se establece entre ellas no es de una relación viciosa sino algo en extremo fecundo. Esa relación es esencial para la validez del pensamiento filosófico. La estética, por ejemplo, no es una serie de reglas estables sino la filosofía concentrada en los problemas de la belleza y del arte. La estética suele buscar resultados generalizables pero en la meditación sobre la experiencia concreta, se sirve de esos resultados para interpretar la experiencia y resolver sus problemas. En filosofía la experiencia es, al mismo tiempo, objeto de reflexión y verificación del pensamiento.

En la producción borgeana el centro de atención, en cambio, no es la experiencia en el mismo sentido que en la filosofía, es la experiencia relacionada con la imaginación y la belleza, por este motivo sus obras son consideradas literarias sin por ello vaciarlas de sus aspectos filosóficos. Esto es así porque una operación se determina especificándola y distinguiéndola de las otras; y esto no se puede lograr sino mediante la concentración y subordinación a ella de todas las otras que le están relacionadas. En toda operación (filosófica, histórica, sociológica, psicológica, literaria, científica) se da al mismo tiempo la especificación de una actividad y la concentración subordinada de las otras que le son diferentes. Esta es la estructura del operar humano en el que la especificación y concentración van de la mano, de modo que no se da una sin la otra. La especificación consiste en el acentuar una actividad al grado de hacerla prevalecer sobre las otras que se le subordinan pero al mismo tiempo la apuntalan. Si bien en ello estas últimas renuncian a construirse en una operación específica, sin embargo, no cesan de proceder según su propia naturaleza; más aún, en cuanto actividades subordinadas son constituyentes de la actividad especificada, la cual no puede prescindir de su cooperación. Ninguna actividad humana logra especificarse sin la cooperación, el sostén y el ordenamiento de todas las otras.



Entendemos que la necesidad de concentración de todas las potencialidades en pos de una operación específica está garantizada por la unitotalidad de la persona autora de la operación, persona que se empeña toda entera, con todas sus posibilidades en la especificidad que realiza. Si esto es así, Borges se compromete todo él mismo en su obra y nos compromete también a sus lectores como individuos que somos, como unitotalidades. (Aunque Borges también tiende a la disolución del sujeto, pero este tópico no es aquí atendido).

Gerard Genette en un artículo sobre la teoría literaria de Borges plantea que:

La idea excesiva de la literatura, a la que Borges se complace a veces en arrastrarnos, designa tal vez una tendencia profunda de sus escritos, que consiste en atraer ficticiamente a una esfera de totalidad de las cosas existentes (e inexistentes) como si la literatura sólo pudiera mantenerse y justificarse ante sus propios ojos dentro de esta utopía totalitaria. (Kasson, 1994:62)

Paul de Man en un artículo publicado en la *New York Review of Books* (De Man, 1987:57), hace énfasis en esta particularidad de Borges y caracteriza sus escritos como un mundo de ficciones, los señala como una representación y los distingue de la experiencia; en otras palabras, los identifica como una propuesta intelectual.

Lo fantástico en los escritos de Borges puede verse efectivamente como una forma de rechazo al realismo, puede considerarse no sólo como un cuestionamiento de "lo real", sino también como una deliberación sobre la posibilidad de presentación real del mundo. Michel Foucault inicia su libro *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas* con estas palabras: "Este libro nació de un texto de Borges" (Foucault, 1979:1). Foucault explica que su trabajo fue motivado por la risa que, al leer el texto de Borges, sacude todo lo familiar a nuestra manera de pensar, "trastornando todas las superficies ordenadas y todos los planos que ajustan la abundancia de seres, provocando una larga vacilación e inquietud en nuestra práctica milenaria de lo mismo y lo otro".

Foucault dice que del texto de Borges aprendemos que lo que se demuestra como el encanto exótico de otro sistema de pensamiento, es la limitación del nuestro, la imposibilidad de pensar eso otro porque nos hemos ajustado a paradigmas de realidad que con frecuencia tendemos a absolutizar.

Tzvetan Todorov, en su *Introducción a la literatura fantástica* (Todorov, 1981:23-25), hace referencia a la vacilación y la incertidumbre que experimenta el lector ante el texto fantástico. Para Todorov, la presencia de lo fantástico depende de que la existencia de una realidad sea cuestionada en las posibilidades de la narrativa y de la imaginación. Otros



autores coinciden con Irene Bessi re (1974), en que uno de los objetivos principales de la producción borgeana es el de provocar en el lector la vacilación sobre el concepto de realidad, lo que equivale a decir que lo fantástico revela lo arbitrario del orden cultural dominante, tiende a relativizarlo y lo deconstruye reemplazándolo con lo incierto y con la posibilidad abierta.

Jameson en su artículo ya citado observa que en la sociedad contemporánea se da algo semejante a la deconstrucción borgeana, pues en ella:

La experiencia del tiempo y del espacio ha cambiado, la confianza en la asociación entre juicios científicos y morales ha fracasado, la est tica ha triunfado sobre la  tica como el enfoque principal de las preocupaciones sociales e intelectuales, las imágenes dominan sobre la narrativa, lo efímero y la fragmentación toman precedencia sobre las verdades eternas y políticas unificadas. (Jameson, 1992:181)

No pocos estudiosos de la obra borgeana nos hablan de que ésta es una producción que se caracteriza por su propósito deconstruccionista y relativizador. Si en sus escritos esta tendencia es persistente, se puede pensar entonces que nuestro autor practica la tendencia opuesta a la que persigue la filosofía, porque, como hemos señalado antes, esta última tiende a la formulación de esquemas para interpretar la experiencia; la obra borgeana, en cambio, nos hace tomar conciencia de que esos esquemas son perecederos y limitados, como lo son también las clasificaciones que se ven desplazadas por el opacamiento de la diferenciación de fronteras entre los discursos, las artes y otras actividades humanas. Pareciera que Borges fue un apasionado partidario del antireduccionismo opuesto a las tendencias filosóficas, pareciera que su esfuerzo se cifró en achicar la filosofía hasta hacerla calzar en las bellas letras; en efecto, sus escritos est n colmados de adivinaciones profundas que explor  a veces literariamente, pero que aún esperan el examen de la filosofía. Sobre esta particularidad no se ha trabajado notoriamente, todavía no se ha dicho gran cosa del don de Borges de la intuición en la que a veces el pensamiento y la poesía todavía no se han disociado. A este respecto Borges dijo: "Yo he sospechado alguna vez que cualquier vida humana, por intrincada y populosa que sea, consta en realidad de un momento: el momento en que el hombre sabe para siempre quién es" (Borges, 1989:153).

CONCLUSIÓN

Borges forma parte del grupo de escritores mayores que dejaron huella indeleble, es miembro de la clase de "filósofos literatos y literatos pensadores" que encontraron en la literatura el medio adecuado para ha-



blar de sí y del mundo y se valieron de procedimientos cómico-críticos como la sátira y la parodia para expresarse. Estos escritores ven la ficción como un medio apto para trascender las limitaciones derivadas de los varios reduccionismos filosóficos y científicos.

Como lectores de la obra borgeana experimentamos un estado de perplejidad y de escepticismo ante sus mundos fantásticos, porque encontramos dificultad en distinguir en ellos la "realidad" de la fantasía, las acostumbradas diferencias temporales o lo relevante de lo irrelevante. Con su obra fantástica Borges parece prefigurarnos las vicisitudes que enfrentamos en este fin de milenio en el que todo parece disolverse o, como lo indica el título de un libro (Berman, 1988), en que todo lo sólido se desvanece en el aire. Ahora nos es difícil identificar el centro narrativo y el lenguaje se ha convertido en una serie de sustituciones arbitrarias, los grandes sistemas de pensamiento están en descrédito y cada vez nos damos cuenta de que la generalización no siempre es posible de manera ostensible en todos los campos en que se investiga. Sin embargo, se siguen dando de manera indiscriminada exigencias de generalización y sobre todo de cientificidad, como si ésta fuera el modelo general y fuera posible en todo. Borges nos prefigura otras realidades, nos deleita con lo paradójico e inabarcable y nos mueve también a reflexionar sobre nosotros mismos y sobre lo que nos rodea. LC

BIBLIOGRAFÍA

- Berman, Marshall (1988), *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*, México, Siglo XXI.
- Bessière, Irene (1974), *Le récit fantastique: la poetique de l'incertain*, París, Larousse.
- Borges, Jorge Luis (1989), "Prólogo a una edición de las poesías completas de Evaristo Carriego", *Obras completas*, Buenos Aires, Emecé.
- _____ (1996), *Discusión*, Buenos Aires, Emecé.
- Clifford, Geertz (primavera de 1980), "Blurred Genres: The Refiguration of Social Thought", en *The American Scholar*.
- Foucault, Michel (1979), *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*, México, Siglo XXI.
- Jameson, Frederic (1992), "Postmodernism and Consumer Society", en Peter Brooker (ed.), *Modernism/Postmodernism*, New York, Longman.
- Kasson, Nancy M. (1994), *Borges y la posmodernidad. Un juego de espejos desplazantes*, México, UNAM.
- Man, Paul de (1987), "A Modern Master", en Jaime Alazraki (ed.), *Critical Essays on Jorge Luis Borges*, Boston: G. K. Hall.
- Olazo, Ezequiel de (1999), *Jugar en serio. Aventuras de Borges*, México, Paidós-UNAM.
- Roloff, Volker (1995), "Aspectos estético-receptivos en los discursos oníricos de los cuentos de Jorge Luis Borges", en Karl Alfred Blüher/Alfonso de Toro (eds.), *Jorge Luis Borges. Variaciones interpretativas sobre sus procedimientos literarios y bases epistemológicas*, Frankfurt-Madrid, Iberoamericana.
- Todorov, Tzvetan (1981), *Introducción a la literatura fantástica*, México, Premià.

