

JACQUES DERRIDA, LECTOR DE BORGES

Otra escuela declara que ha transcurrido ya *todo el tiempo* y que nuestra vida es apenas el recuerdo o reflejo crepuscular, y sin duda falseado y mutilado, de un proceso irrecuperable. Otra, que la historia del universo –y en ella nuestras vidas y el más tenue detalle de nuestras vidas– es la escritura que produce un dios subalterno para entenderse con un demonio. Otra, que el universo es comparable a esas criptografías en las que no valen todos los símbolos.¹

Entre los múltiples epígrafes que Jacques Derrida transcribe en *La diseminación*, se encuentra uno que pertenece al cuento “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” de Jorge Luis Borges.

La inserción tiene dos motivos fundamentales. El primero, inmediato, el traer a escena –una vez más, después de muchas páginas– la función de la escritura de acuerdo con la visión derridiana; el segundo, quizás menos evidente en el trabajo de Derrida, pero de mayor relevancia para nosotros, señalar el paralelismo entre la escritura de Borges y el pensamiento de la deconstrucción que Derrida encabeza.

Más allá de ocupar estas páginas con disertaciones acerca de la autenticidad de la deconstrucción como método crítico en la literatura, el traer a colación dicho proceso nos importa para resaltar –una vez más, pero creemos que de otra manera– el toque de posmodernidad que permea los textos borgeanos.

La deconstrucción es una teoría de la escritura, sobre todo. Por un lado porque su interés se centra en el cómo se escribe, más que en qué se escribe o

¹ Jorge Luis Borges, “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, en *Ficciones, Obras Completas*, Emecé, Brasil, 1993, p. 437. Asimismo, Jacques Derrida cita el mismo párrafo en *La diseminación*, Espiral, Madrid, 1975, p. 125.



qué se lee. En este sentido, lo que cuenta es la manera en que se articula un escrito, su proceder, y no cuestiones extratextuales.

Paul de Man, teórico y seguidor de la deconstrucción, señala que el fuera de texto debe cancelarse para confiar “exclusivamente en el *texto* que, con sus estrategias internas, indicaría los términos de la propia interpretación”.²

Por otro lado, decíamos, la escritura interesa a la deconstrucción como *trazo*, es decir, como cuerpo y nombre presentes en una firma que en el trabajo escritural funge como la huella del escritor.

El cuento de Borges al que hemos hecho referencia, y del cual Derrida extrae su cita, muestra correlación con la teoría deconstructiva:

2 Manuel Asensi cita a Paul de Man en su artículo “Deconstrucción y ciencias del espíritu”, introducción a *Teoría literaria y deconstrucción*, Anthropos, Madrid, 1995, p. 394.

Este monismo o idealismo total invalida la ciencia. Explicar (o juzgar) un hecho es unirlo a otro; esa vinculación, en Tlón, es un estado posterior del sujeto, que no puede afectar o iluminar el estado anterior. Todo estado mental es irreducible: el mero hecho de nombrarlo —*id est*, de clasificarlo— importa un falseo.³

Un estado posterior de la escritura, diría Derrida si continuara la cita de Borges, tampoco se interesa —o afecta— por el estado anterior. Es decir, la deconstrucción retoma a la escritura hecha por la tradición para rehacerla, pero no sólo como un texto que a partir de otro presenta ciertas variaciones, sino como una nueva escritura. Por otro lado, el lenguaje, el nombre de las cosas, nunca las designa realmente. Si el texto derridiano supone que sus cimientos no son otra escritura, sino las huellas de una anterior, el lenguaje no puede apresarse en un solo pensamiento, una sola escritura, y por lo tanto tampoco se puede clasificar o nombrar: imposibilidad del nombre propio.⁴ Agrega Paul de Man: “Una deconstrucción siempre tiene por objetivo develar la existencia de articulaciones ocultas y fragmentaciones dentro de totalidades supuestamente monádicas”.⁵ “Un libro que no encierra su contralibro es considerado incompleto”,⁶ añade Borges.

Bajo los parámetros que llevamos señalados, toda la obra de Jorge Luis Borges podría leerse como parte de “la tradición” que conforma la escritura derridiana, pero si, bajo esta visión, se tuviera que elegir sólo un cuento, el que nos llama desde el título es “El jardín de senderos que se bifurcan”.⁷

3 Jorge Luis Borges, *Op. cit.*, p. 436.

4 Parte de la teoría de Jacques Derrida se fundamenta en la idea de que el nombre propio, las palabras que designan las cosas, es sólo una metáfora. En la cadena de conceptos que implica el pensamiento deconstructivo, en donde cada palabra significa otras que dijo antes y las que pronunciará después, el nombre propio, definitivo, es imposible.

5 Derrida cita a Paul de Man en *Memorias para Paul de Man*, Gedisa, Barcelona, 1989, p. 97.

6 Jorge Luis Borges, *Ibid.*, p. 439.

7 En *Ficciones*.

El discurso que Derrida desarrolla a través de la deconstrucción, y más específicamente la diseminación como estrategia, anuncia no sólo la ruptura de las relaciones metafísicas –oposiciones y binomios–, sino una *fuerza de dislocación*⁸ que fragmenta los textos y los propaga –los bifurca– más allá de sus límites iniciales.

Aunque Derrida dice que ningún texto es homogéneo y que todos están “cifrados a la segunda potencia”, “El jardín de senderos que se bifurcan” señala desde el encabezado esta posibilidad doble, no sólo de la historia que se relata, sino de su estructura lingüística, por un lado, y de la temática, por otro.

La paleonimia o cuestión de los viejos nombres, que Derrida llama a escena para explicar la relación de las palabras con sus términos “antiguos”, y la renovación que obtienen de este intercambio, es uno de los pilares de la literatura borgeana, ya sea porque hace referencia directa a ella, por su interés en la evolución de las lenguas, o por el afán de crear nuevos idiomas: “Tú que me lees, ¿estás seguro de entender mi lenguaje?”.⁹

En este sentido, la atención sobre el lenguaje que Borges muestra en sus escritos es la del doble juego que Derrida trata de producir en los suyos. La diseminación puede ser una forma de lectura semejante a la propuesta por la hermenéutica; sin embargo, la diseminación, además de múltiples sentidos, es sobre todo escritura: una manera de configurar la escritura. De ahí que los textos de Borges no sean *simplemente* polisémicos, que sería una cuestión intrínseca en los discursos literarios, sino que además significan construcciones activas que generan diseminación, lo que implica, además del poder *nato* de la polisemia, una estructura *intencionalmente* diseminada, cuestión que Borges ilustra cuando dice que: “todo hombre debe ser capaz de todas las ideas y entiendo que en el porvenir lo será”.¹⁰



El cuento comienza con una bifurcación evidente. Hay, por lo menos, dos narradores: «En la página 242 de la *Historia de la Guerra Europea...*». El relato comienza a plantearse a través de una voz que en un párrafo coloca los cimientos de lo que se desarrollará adelante. Por otro lado, esta voz es un personaje que lee y escribe, y que a través de esta lectura y escritura recreará una historia que ha pasado, que ya ha sido escrita y que él, a su vez, no sólo cuenta, sino que rescribe y, por ende, reinterpreta: lee al capitán Liddell Hart, que escribe en un libro de historia, y escribe para nosotros, en algún nivel de la narración, una historia que fue real, que él hace ficción a través de su rescritura y que es ficción con apariencia de Historia bajo la pluma de Borges.

Después del segundo párrafo el texto se disemina: «y colgué el tubo. Inmediatamente después, reconocí la voz que me había contestado en alemán». El primer personaje se difumina entre la narración que otros caracteres empiezan a desplegar. Las comillas que se

8 Cristina de Peretti cita a Jacques Derrida en *Jacques Derrida. Texto y deconstrucción*, Anthropos, Madrid, 1989, p. 130.

9 Jorge Luis Borges, “La biblioteca de Babel”, p. 470.

10 Jorge Luis Borges, “Pierre Menard, autor del Quijote”, p. 450.

abren, y que no se cierran en el texto que leemos, son un recurso externo a la diégesis que marca el comienzo de la acción en sí.

El texto es un camino desprendido de otros textos que a su vez implican más derroteros. La narración viene de algún sitio fuera del escrito que leemos; empieza con minúscula y con una conjunción *—y—* que conecta, debe hacerlo, con un texto que no conocemos pero que intuimos. A su vez, y ya que las comillas que anuncian el cambio de voz nunca se cierran, la historia que leemos no está concluida, no en nuestra lectura, y se extiende a narraciones fuera de los límites del libro que la contiene.

El texto entre comillas parece ser parte del libro de historia que lee el primer personaje, y de acuerdo con la redacción, es parte de lo que el doctor Yu Tsun agrega a lo señalado por el capi-

tán Liddell Hart. Ambos personajes representan seres que, tras seguir una investigación, tratan de escribir sus descubrimientos. Poco sabemos del trabajo del capitán Liddell Hart; en cambio, prácticamente el cuento entero de Borges es lo que Yu Tsun escribe y que alguien más, dentro de la ficción, lee.

Es curioso que, a pesar de que el cuento pretende ser parte de una investigación seria y rigurosa —así nos lo hace saber el autor a través, por ejemplo, de una nota a pie de página dentro del texto entrecorrido—, el lenguaje y la redacción son tales que más se asemeja a una historia ficcional que a un relato de la Historia.

Los tiempos en que es narrado, los personajes que intervienen, así como el hecho de estar contado en primera persona, refuerzan la idea de la ficción como elemento importante para narrar la Historia. El tiempo en que se escribe es el pasado que necesariamente ocupa a las historias *reales*, pero no es un tiempo fijo; el momento —tiempo y espacio— en el que el autor escribe, es decir, su presente, también se filtra en la narración y produce caminos de tiempo diseminados. Dice el doctor Yu Tsun: “En mitad de mi odio y de mi terror (*ahora* no me importa hablar de terror: ahora que he burlado a Richard Madden [...]),¹¹ y de esta forma entra en escena con una presencia que, al igual que el tiempo del que participa, se pliega.

En *La diseminación* Derrida señala que

El presente no se presenta como tal más que para dividirse, plegándose a sí en el ángulo, en la rotura [...] En el desencadenamiento. La presencia no está nunca presente. La posibilidad no está nunca presente. La posibilidad —o la potencia— del presente no es más que su propio límite, su pliegue interior [...] Lo que aquí vale del presente vale igualmente de la «historia» [...] de la forma de la historia.¹²



11 Todas las citas de “El jardín de senderos que se bifurcan” corresponden a la misma edición. El subrayado es mío. A partir de ahora sólo señalaré el número de página cuando me refiera a este cuento.

12 P. 451

De ahí que "El jardín de senderos que se bifurcan" se pueda leer como una historia que se repliega y se despliega en una infinidad de caminos, no sólo en cuanto a su temática, sino también, y sobre todo, en sus complejas estructuras que se muestran y se esconden conforme la lectura avanza y retrocede.

A lo que la deconstrucción alude, y que se encuentra en la construcción de Borges, es a una *escritura doble* que siempre da una réplica de más –y de menos– de la que parecía ofrecer inicialmente. En este sentido, el repliegue no es sólo una multiplicación, sino una repetición de la escritura: la letra que se extiende a otros textos: el laberinto, los espejos, el azar y el tiempo.

En este pliegue que se extiende desde el título del cuento, la bifurcación que anuncia Borges se disemina en todos niveles: en los narradores múltiples que inician el texto, en la variedad de nacionalidades –lenguas (alemán, irlandés, chino)– que desde el inicio se despliegan en la historia, en las rutas que toma el personaje en la acción y nosotros en la letra hasta, al final, desembocar en el laberinto que, paradójicamente, parece terminar el camino.

Derrida lo pone de este modo:

Una nueva escritura debe entretener y entrelazar ambos motivos. Lo que significa que hay que hablar varias lenguas y producir varios textos a la vez [...] porque es un cambio de «estilo» [...] lo que nosotros necesitamos quizá. Y, si existe el estilo, [...] éste tiene que ser *plural*.¹³

Se trata, dice Derrida, de terminar con la seguridad del texto, de romper con las oposiciones que nos empujan a repetir una misma interpretación. El texto de Borges representa esa escritura plural, proliferante, que Derrida sugiere como necesaria. Escritura que emerge del juego de la diseminación y del espaciamiento que produce la *différance*.¹⁴

Aquí es donde radica la cuestión del estilo como asunto de la escritura, ya que es más estimulante para la interpretación encontrarse frente a una estructura discursiva elaborada con arte, que frente a cualquier contenido o tesis. En esto radica, en gran medida, la seducción de Borges: en la construcción de un texto que nos recrea un universo en sí mismo, con estrategias internas que indican las rutas de su propia interpretación.

Borges propone las reglas de su juego. En "El jardín de senderos que se bifurcan", el azar mueve al personaje entre los polos de la contingencia y el destino, entre lo que realizó en el pasado –siendo él y siendo su propio bisabuelo– y lo que, sin remedio, *deberá* producir en el futuro. "El ejecutor de una empresa atroz debe imaginar que ya la ha cumplido, debe imponerse un porvenir que sea irrevocable como el pasado".¹⁵

13 Cristina de Peretti cita a Jacques Derrida. *Op. cit.*, p. 133.

14 Uno de los conceptos que Derrida propone y que son basamento de toda su propuesta es la *différance*. Este término supone un juego de sonidos y de escritura donde, por un lado, se escucha "diferencia", y por otro se lee "diferancia". Palabra que Derrida relaciona con el diferir, el suspender un sentido para aguardar su contacto con otro. Aquí es donde la diseminación se sustenta, ya que en la medida en que la *différance* recorte –suspenda– e injerte conceptos, la multiplicación será posible.

15 P. 474.

El doctor Yu Tsun camina, casi sin darse cuenta de lo que hace, a la casa del doctor Stephen Albert. Gira a la izquierda en *cada encrucijada* y toma un camino solitario que no puede evitar. Siempre doblar a la izquierda le recordó que ese era el procedimiento para llegar al patio central de *ciertos laberintos*. Y mientras se acerca a uno, resuelve otro con su relato; y al tiempo que lo hace, descifra el espacio por donde camina, y recuerda que los laberintos le son familiares por ser bisnieto de Ts'ui Pên, gobernador de Yunnan, quien renunció al poder para dedicar su vida a escribir una novela y a concebir un laberinto en el que se perdieran todos los hombres.

Al final estos laberintos desembocan en uno solo, más confuso que los otros, pero por ello más fascinante: la escritura y el laberinto son una misma cosa. La novela del gobernador de Yunnan no tiene sentido porque no posee una respuesta única; el laberinto, en cambio, "[de] los textos busca no su verdad o su sentido último —que niega o relativiza—, sino su *bricolage*, su *meccano*: invita a ver su descomposición y desarticulación analíticas, las posibilidades de su juego, sus nexos recónditos, su libre combinatoria".¹⁶

"Ts'ui Pên diría una vez: *me retiro a escribir un libro*. Y otra: *me retiro a construir un laberinto*. Todos imaginaron dos obras; nadie pensó que libro y laberinto eran un solo objeto".¹⁷ Un conjunto de símbolos infinitos que salieran del libro y abarcaran el largo del tiempo. Eso es el cuento por dentro, en la historia que se desarrolla, pero también por fuera, para el lector que trata de penetrar la intrincada construcción borgeana. Ts'ui Pên dice: "*Dejo a los varios porvenires (no a todos) mi jardín de senderos que se bifurcan*", y como lectores de Borges tratamos de comprender esas bifurcaciones en el tiempo para ser parte de alguno de los espacios que se intersectan en ese universo.

Derrida añade que "[lo] ilegible no es lo contrario de lo legible, es la arista que le da además la ocasión

16 César Nicolás define con estas palabras la deconstrucción, "Entre la deconstrucción", en *Teoría literaria y deconstrucción*, Anthropos, Madrid, 1995, pp. 312-313.

17 P. 477.



o la fuerza de volver a lanzarse".¹⁸ En la complejidad del laberinto, de una estructura literaria, están las vertientes por donde salir y alcanzar otros discursos para crear diferentes posibilidades. Ts'ui Pên dice que "[en] todas las ficciones, cada vez que un hombre se enfrenta con diversas alternativas, opta por una y elimina las otras; [en la suya] opta —simultáneamente— por todas. *Crea*, así, diversos porvenires, diversos tiempos, que también proliferan y se bifurcan".¹⁹

Sobre el laberinto, Borges agrega: "quizá el mundo es un laberinto; no lo sabemos[...] pero la idea del laberinto es consoladora, porque el laberinto tiene un sentido pero no sabemos si el mundo tiene un centro".²⁰

18 Patricio Peñalver Gómez, "El deseo de idioma", *Anthropos, Revista de documentación científica de la cultura*, No. 93, Barcelona, 1989, p. 33.

19 P. 478.

20 Bernard Pivot entrevista a Jorge Luis Borges. "Borges oral", *La Jornada Semanal*, junio 21 de 1998.



En el cuento, Albert presenta al doctor Yu Tsun el laberinto y sus posibilidades: el texto elaborado por su bisabuelo sale de las páginas y envuelve a los personajes que lo leen. No sólo hay un laberinto en el jardín, no existe únicamente el laberinto de la novela, sino que los personajes han entrado a otro que los confunde y los muestra con distintos papeles cada vez. "Hay varios desenlaces posibles". Albert lee y sus palabras parecen una profecía: el tiempo se ha traslapado, ya ha sido escrito lo que vendrá. *"Así combatieron los héroes, tranquilo el admirable corazón, violenta la espada, resignados a matar y a morir"*.²¹

La novela, dice Albert, es una parábola del tiempo. Si el laberinto y la escritura son sus pilares, es comprensible que así sea. La letra requiere de ser

leída, y para ello, para que realmente sea posible llamarla escritura y sea necesaria una interpretación, requiere de una construcción particular. Derrida habla de la dinámica de juego que en la propia construcción se elabora y se explica; Borges crea el laberinto. *"Plus d'une langue"*, ha dicho Derrida acerca de la deconstrucción, lo que bien cabe para el laberinto y las estructuras borgeanas. Agrega Derrida: "Escritura y laberinto, trazo y huella, aventura seminal del tiempo espacializado, pensamiento de la escritura como noticia no recibida".²² Asimismo, Borges "creía en infinitas series de tiempos, en una red creciente y vertiginosa de tiempos divergentes, convergentes y paralelos".²³

En el laberinto al que ha entrado el doctor Yu Tsun las relaciones entre él y Albert se modifican continuamente; al final ambos son amigos, sin embargo las posibles interacciones que pueden existir entre ellos se cruzan: el doctor debe matar a Albert. Entonces todo se precipita, Yu Tsun se detiene en ese punto y Madden, su perseguidor, lo alcanza y lo condena a la horca. La historia en sí representa sus últimas palabras: "No sabe (nadie puede saber) mi innumerable contrición y cansancio".²⁴

La deconstrucción busca el acontecimiento, Borges es creador de acontecimientos que se intersectan en quiasmos retadores para el lector. Es indudable, después del seguimiento que hemos llevado a cabo, que existen puntos de encuentro entre Derrida y Borges, entre la deconstrucción y los laberintos del tiempo.

Por ello, podemos concluir para ambos que "el conjunto de sus ensayos y escritos consisten en una ancha y larga dramatización, teóricamente muy armada y poéticamente muy arriesgada, de una formidable *pasión de lenguaje*: por el lenguaje y del lenguaje, y no simplemente en el lenguaje".²⁵ LC

21 Ambas citas, p. 478.

22 En el editorial de *Anthropos*, p. 5.

23 P. 479.

24 P. 480.

25 Patricio Peñalver Gómez. *Op. cit.*, p. 34.