
HACIA UNA DEFINICION DE LA TEORIA LITERARIA DE JORGE LUIS BORGES

Por
Erna von der Walde



Germán Morales. "Desde el patio" óleo sobre tela. 90 × 1.20 cms. 1983

Las obras de Jorge Luis Borges, sus cuentos y sus poemas así como sus ensayos, se ocupan de la naturaleza de la ficción. En consecuencia, el análisis de algunos de sus ensayos referentes a su creación literaria proporciona lo que podría llamarse su propia teoría literaria. Puesto que

los aspectos principales de su posición se encuentran en sus primeros libros y cambian muy poco —si cambian— a través de los años, trabajaré la teoría de Borges a partir de los ensayos de *Otras inquisiciones* y de los cuentos de *Ficciones*.

estructura unitaria. Borges se refiere dos veces a una observación de Coleridge de que,

“Todos los hombres nacen aristotélicos o platónicos. Los últimos sienten que las clases, los órdenes y los géneros son realidades; los primeros, que son generalizaciones; para estos, el lenguaje no es otra cosa que un aproximativo juego de símbolos; para aquellos es el mapa del universo. El platónico sabe que el universo es de algún modo un cosmos, un orden; ese orden, para el aristotélico, puede ser un error o una ficción de nuestro conocimiento parcial”. (“El ruiseñor de Keats”, *Op. cit.* p. 718).

De manera casi idéntica, esta observación puede encontrarse en “De las alegorías a las novelas”, *Op. cit.* p. 745). Lo que hace Borges con estos dos “antagonistas inmortales” es utilizarlos para referirse a dos mundos diferentes. Para él, el mundo real ha de ser concebido en forma aristotélica y el mundo de la literatura debe entenderse como un mundo platónico.

Estos antagonistas adquieren rasgos diferentes a través del tiempo y el espacio. Borges se refiere a otra confrontación de estas dos posiciones: la que se da entre nominalistas y realistas en la Edad Media. En vista de que esta disputa, a diferencia de la original, se refiere principalmente a la relación entre el lenguaje y la realidad, la posición que toma la literatura es diferente. El lenguaje literario es el que definen los nominalistas, un lenguaje de generalizaciones, de abstracciones. Borges rechaza la pretensión del realismo (realismo medieval) de identificar el lenguaje con la realidad y hace esto extensivo al realismo literario, ya que, según él, éste pretende no sólo establecer un concepto estático de la realidad, sino también ser capaz de representarla por medio del lenguaje.

El lenguaje es el intermediario entre nosotros y lo que está más allá de nosotros. Pero Borges, parafraseando a Chesterton, considera que “la realidad es de una interminable riqueza y que el lenguaje de los hombres no agota ese vertiginoso caudal” (“Nathaniel Hawthorne”, *Op. cit.* p. 672). Aunque fuéramos capaces de conocer lo que es la realidad, sería imposible describirla mediante el lenguaje. Esto es ilustrado en “Funes el Memorioso” (*Ficciones*). Funes, a causa de un accidente que lo vuelve paralítico, goza de la más sorprendente memoria. El aplica esta facultad a la tarea de nombrar el mundo que lo rodea, un mundo pequeño ya que no puede moverse de su cama, y es capaz de hacer las diferencias más sutiles entre objetos; quiere extender esto al lenguaje: “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)” (“Funes el Memorioso” *Ficciones*, *Op. cit.* p. 490). Es capaz de recordar, paso por paso cada suceso del día, lo cual obviamente requeriría de todo un día y lo conduciría a la terrible posibilidad de recordar también los recuerdos de un día. El narrador de la historia sospecha, quizá correctamente, “que no era capaz de pensar. Pensar es olvidar diferencias, es generalizar, abstraer”. (“Funes el Memorioso”, *Op. cit.* p. 490). Funes

Toda teoría literaria, directa e indirectamente está basada en un concepto de realidad, y en el caso de Borges este concepto es el punto de partida para su noción de literatura. La realidad, el mundo que está más allá de nosotros y que percibimos a través de los sentidos, es un universo vasto y desconocido. Las herramientas que tenemos para dar cuenta de él son muy débiles y limitadas. Lo que llamamos realidad, para Borges, no es más que un *constructo* intelectual que puede, así como puede no tener, algo que ver con el mundo que pretende describir. Lo único que podemos asir es nuestra experiencia del mundo, pero nunca su esencia real. Todas las teorías y definiciones de la realidad, por tanto, son intentos de ordenar el mundo externo que puede carecer completamente de orden.

En “El idioma analítico de John Wilkins” (*Otras inquisiciones*), Borges explica la propuesta de Wilkins de un idioma basado en las cuarenta categorías en las que éste divide el universo y compara esta clasificación con aquella de un enciclopedista chino desconocido y con la parcelación del universo con la que opera el Instituto Bibliográfico de Bruselas. A partir de ellas, de lo absurdas que son, concluye que “notoriamente no hay clasificación del universo que no sea arbitraria y conjetural. La razón es muy simple: no sabemos qué cosa es el universo... Cabe ir más lejos, cabe sospechar que no hay universo en el sentido orgánico, unificador, que tiene esa ambiciosa palabra” (J.L. Borges “El idioma Analítico de John Wilkins”, *Otras Inquisiciones*. En *Obras Completas 1923-1972*. Buenos Aires, Emecé Editores, 1974. p. 708). Esto, sin embargo, no debe disuadirnos de intentar construir esas explicaciones sistemáticas del mundo, aunque sean temporales e inadecuadas.

Dentro de este contexto, no es posible que la literatura refleje la realidad. Lo máximo que puede hacer es mostrar lo inadecuado de nuestros medios para asirla. La única realidad a la que puede referirse la literatura es a nuestro concepto de realidad, a aquellos conceptos comunes o a aquellos desplegados sistemáticamente por los filósofos; solo puede referirse, como dice Borges, al “mundo que en el curso de la lectura simulamos que es real” (“Nathaniel Hawthorne”, *Op. cit.*, p. 674) implicando con ello que el mundo “real” sólo es tal cuando se le compara con el mundo de la ficción, pero una vez abandonamos el mundo “ficticio” regresamos a la ficción del mundo “real”. Puesto que la realidad es una “ficción”, un *constructo* intelectual, no debe esperarse de la ficción que diga algo de ella. La literatura no se refiere al mundo porque es un mundo en sí mismo, un mundo en el cual podemos escapar de las condiciones contingentes y fortuitas de nuestra existencia cotidiana.

El mundo de la literatura, a diferencia del mundo real o de nuestra experiencia de él, es ordenado; es una es-

está perdido en un mundo de detalles porque es casi capaz de equiparar lenguaje y realidad, no tiene necesidad de escribir sus impresiones porque su memoria puede archivarlas todas; no duerme porque no puede “distraerse del mundo” (“Funes el Memorioso”, Op. cit. p. 490). Estos hechos traen consigo implicaciones importantes: el lenguaje escrito es una necesidad porque la memoria es pobre y no puede conservar registro de todo; si pudiera estaríamos paralizados, como Funes, porque seríamos conscientes de qué tan inútil es emprender cualquier cosa. Debido a que olvidamos necesitamos fijar nuestras impresiones y pensamientos, y gracias a ello la memoria es selectiva. Si el lenguaje fuese idéntico a la realidad, si pudiera establecerse una relación biunívoca entre los dos, el lenguaje no tendría propósito, bastaría con la realidad, y no habría necesidad de pensamientos o ideas. Pensar es de alguna manera un proceso similar a soñar, es “distraerse del mundo”.

A partir de este cuento puede inferirse que ni siquiera la prodigiosa memoria de Funes puede crear un lenguaje que describa la realidad. El mundo siempre resulta ser más amplio. Una vez establecido este hecho, podemos explorar las infinitas posibilidades del lenguaje en sí mismo, como lo sugiere Borges en “La Biblioteca de Babel”. En este cuento el universo es equiparado a una biblioteca, es un universo de libros que contiene todas las posibilidades combinatorias del lenguaje (o se sospecha que así es). La infinitud de este universo es insinuada no por una cantidad ilimitada de textos, ni por las incontables combinaciones de los veinticinco símbolos ortográficos, sino por la infinidad de lecturas posibles que cada texto permite. En efecto, para Borges la literatura consiste de un grupo limitado de textos que puede ser leído de infinitas y diferentes maneras; la literatura es infinita, “no es agotable, por la suficiente y simple razón de que un solo libro no lo es. El libro no es un ente incomunicado: es una relación, es un eje de innumerables relaciones. Una literatura difiere de otra, ulterior o anterior, menos por el texto que por la manera de ser leída”. [“Nota sobre (hacia) Bernard Shaw”. *Otras Inquisiciones*, Op. cit, p. 747].

La literatura es concebida como un mundo independiente de aquellos que la crean. Consiste de unas pocas metáforas eternas:

“... es quizás un error suponer que puedan inventarse metáforas, las verdaderas, las que formulan íntimas conexiones entre una imagen y otra, han existido siempre, las que aún podemos inventar son las falsas, las que no vale la pena inventar” (“Nathaniel Hawthorne”, Op. cit. p. 670).

Todas las obras literarias que existen son una entonación nueva, pero no original, de estas metáforas. Las infinitas posibilidades de ellas derivan del hecho de que permiten infinitas lecturas diferentes. Escribir literatura es, por lo tanto, registrar la lectura que uno hace de ella.

Un ejemplo extremo e iluminador de esto es Pierre Menard (“Pierre Menard, autor de *El Quijote*”, *Ficciones*).

Menard quiere escribir *El Quijote*, no otro *Quijote* o agregar una tercera parte a la obra ya existente, sino la misma novela que Cervantes escribió. Para un francés del siglo XX esta labor conlleva todas las dificultades (lingüísticas, culturales, históricas) que Cervantes nunca tuvo, e implica en cuanto al texto, cosas que el texto de Cervantes no implica. Un ejemplo de esto es la cita de un pasaje en el cual las palabras de Cervantes expresan pensamientos propios de un español del siglo XVII, pero son interpretadas como “descaradamente pragmáticas” para un contemporáneo de William James. Esto es precisamente lo que significa ser lector: únicamente quienes han vivido y leído, después de que William James postuló su teoría pragmática pueden ver en Cervantes un predecesor de tal doctrina.

El caso de Menard es extremo porque él registra su lectura de sólo un libro. Lo que los escritores hacen es ensamblar sus lecturas de muchos textos, colocar en nuevos contextos los mismos textos, trabajar de manera diferente con las mismas ideas, imágenes y metáforas. El texto literario es una labor de retazos compuesta de muchos textos diversos escritos previamente. Esto implica que la lectura de cada “nueva” obra literaria coloca al lector en situación de rastrear, en ese nuevo contexto, los textos que la componen y releerlos bajo una perspectiva distinta. En “Kafka y sus precursores” (*Otras Inquisiciones*), Borges explica cómo opera esta peculiar intertextualidad.

En este ensayo registra como predecesores de Kafka una lista de diversos autores y textos: la paradoja de Aquiles y la tortuga de Zenón; una apología de Han Yu, prosista chino del siglo IX; los escritos de Kierkegaard; *Fears and Scruples* de Browning; un cuento de León Dunsany Bloy; otro de Lord Dunsany. Estos textos pueden no tener nada en común excepto el hecho de que todos tienen algo en común con las obras de Kafka. Es probable que él nunca los haya leído, pero para nosotros, lectores de Kafka, estos textos pueden estar relacionados. Esto, sin embargo, sólo es posible porque Kafka escribió lo que escribió. Es más, ahora que las obras de Kafka son parte del mundo de la literatura, estos textos ya no pueden ser leídos como lo eran antes de Kafka:

“El hecho es que cada escritor cría a sus precursores. Su labor modifica nuestra concepción del pasado, como ha de modificar el futuro” (“Kafka y sus precursores” *Otras Inquisiciones*, Op. cit. p. 712).

Esta lista de textos y autores disímiles sugiere la abolición de las fronteras entre literaturas nacionales a la par que la negación del proceso cronológico. El mundo de la literatura es eterno y universal y es re-creado constantemente por la adición de nuevas “lecturas”. En este con-

texto la historia de la literatura es independiente de la historia como tal y de la historia personal de sus autores.

En "La flor de Coleridge" (*Otras Inquisiciones*) Borges cita a Valery, Emerson y Shelley como tres ejemplos de la noción de literatura como mundo literario independiente de sus creadores. Hace uso de estas observaciones como marco para "la historia de la evolución de una idea" ("La flor de Coleridge", Op. cit. p. 639): la fantasía de la intromisión de la ficción en la realidad tal como es expresada por tres autores diferentes. Cita la figura de Coleridge de traer al mundo una rosa aparecida en un sueño; menciona el pasaje de Wells (*The Time Machine*) en el que un hombre trae al presente algo del futuro; y la más compleja fantasía de James de llevar desde el presente algo al pasado (*The sense of the Past*). El que Wells y James conocieran el texto de Coleridge, o cada uno el del otro, es irrelevante para Borges. Lo que él quiere señalar es que esta "coincidencia", como muchas otras que podrían encontrarse, confirma la posibilidad de la literatura como un mundo unitario e incluso la unidad de la paternidad literaria puede inferirse de ello. Tal vez él no concuerde con la noción panteísta de "que la pluralidad de los autores es ilusoria" ("La flor de Coleridge", Op. cit. p. 641), pero indudablemente comparte la concepción de los clasicistas para quienes "esa pluralidad importa muy poco. Para las mentes clásicas, la literatura es lo esencial, no los individuos". ("La flor de Coleridge", Op. cit. p. 641).

La literatura, no depende de la realidad, ni de la historia, la política o la personalidad. La literariedad del texto estriba básicamente en su rechazo a reproducir o representar cualquier cosa que esté más allá de ella. Nuestra percepción del mundo de todas formas está mediada por el lenguaje, la cultura e incluso nuestra propia personalidad; la literatura no ha de ser otro mediador, no es otra interpretación de la realidad. Por tanto, la literatura se refiere a sí misma, está mediada por otros textos, los cuales constituyen la "realidad" a la que se refiere. Borges no pretende negar la importancia de la historia o la sicología (*constructos* intelectuales para explicar ciertas experiencias de la realidad), en sí mismas, pero ciertamente considera que ellas carecen de importancia para la literatura. La literatura crea mundos, es un recuento de circunstancias y los personajes están subordinados a ellas. No hay lugar para la psicología en su propia creación literaria, como tampoco hay mucho lugar para la historia o la política si se pretende analizar sus cuentos desde su interior. A sus personajes escasamente se les puede considerar tal cosa; más bien representan una idea o concepto, son creados para actuar de acuerdo a las circunstancias dadas, están subordinados a ellas y nunca al contrario. Los eventos históricos o políticos aparecen en

las narraciones de Borges en aras de la trama, porque cumplen un propósito estético, pero no se pretende que provean de un contexto, no explican nada si se les toma por lo que son. Como los personajes, la historia y la política son simbólicas no referenciales.

Libre de todo lazo con el mundo, la literatura explora las posibilidades de la ficción en sí misma, de crear mundos y experiencias impensables en el mundo "real"; el texto literario es el medio para postular realidades posibles. Considerada como labor de retazos, una red de textos, la narrativa es como el laberinto descrito en "El Jardín de los senderos que se bifurcan", un laberinto situado en el tiempo, no en el espacio:

"En todas las ficciones, cada vez que un hombre se enfrenta con diversas alternativas, opta por una y elimina las otras; en las del casi inextricable Ts'ui Pên opta —simultáneamente— por todas. Crea, así, diversos porvenires, diversos tiempos, que también proliferan y se bifurcan" ("El jardín de los senderos que se bifurcan" *Ficciones*, Op. cit. p. 478).

Únicamente en la literatura pueden ser postuladas estas posibilidades, solo la ficción, según Borges, puede pretender crear eventos simultáneos dentro de los límites de un lenguaje que es lineal en el espacio y el tiempo. Esto se logra mediante el texto laberíntico, no exactamente como el de Ts'ui Pên, pero no del todo diferente. El texto como labor de retazos compuesta de varios textos está señalando indirectamente hacia las alternativas rechazadas y, por tanto, éstas se vuelven parte del texto.

En tanto teoría de la literatura, la concepción de Borges sólo puede ser aplicada a su propia creación literaria. Esto básicamente debido a que en ella está teorizando tanto como en sus ensayos, discutiendo los mismos problemas teóricos. Cuando se trata de su propia crítica literaria no puede mantenerse dentro de los límites de una teoría tan abstracta; recurre a las ayudas comunes de la historia, la biografía e incluso la política. Se permite asociaciones libres de ideas o textos, pero no puede evitar reconocer que las sorprendentes similitudes en la historia de la literatura lo son debido a las circunstancias diferentes en el tiempo y el espacio en los que ellas aparecen.

Pero, en el contexto del pensamiento de Borges esto apenas es una objeción. Cuando presenta un argumento, una tesis, una idea, directa o indirectamente proporciona al mismo tiempo su refutación. El caso de su noción de la realidad y de la literatura no es una excepción: si, al fin y al cabo, las teorías no son más que *constructos* intelectuales que tal vez, pero tal vez no, corresponden a la realidad que pretenden describir, su propia teoría se halla en esa situación. Se convierte en una ficción como cualquier otra. Esta paradójica situación es lo que él considera que es la naturaleza de todas las relaciones con el mundo y con todas las explicaciones que intentamos elaborar. La paradoja es la realidad subyacente e inevitable para Borges.