



BORGES SE SALVA EN SU FICCION

Luis Oquendo Prieto
Universidad del Zulia

INTRODUCCION

Hay varias formas de vengarse de la realidad ha dicho el hombre, Borges escogió una de éstas: *La Palabra*. Abordó el mundo a través de la palabra, reconstruyó un laberinto que algunos han llamado lenguaje. De este modo, la lengua despierta al mundo real, tangible, quien no es sino la distancia entre lo real y lo posible. "La biblioteca de Babel", es uno de los sueños recurrentes de Borges. (Emir Rodríguez Monegal). Estamos frente a la búsqueda de la venganza Borgena.

y el hombre (Borges) se venga. No hace otra cosa que encontrar las viejas costumbres de las poblaciones primitivas, exorcisa. El universo de este exorcismo, en este caso es la ciencia ficción¹.

Las obras de Borges han sido clasificadas por la crítica literaria dentro del realismo irracional llamado falsamente ficción. Aquí nos encontramos con la contracción del espacio, la vuelta de tiempo, la antigravitación. Esta literatura muestra nuestra fallas, y a la vez conjura nuestras ansiedades. Muestra la inquietud, las incertidumbres que asaltan al hombre moderno, frente a descubrimientos y conquistas de la ciencia, pero, también atestigua lo poco asegurado espiritualmente que está el hombre, como pierde confianza en su destino, como su alma está suelta, desnuda.

El Universo que nos describe, es un Universo sin vocación. Un examen atento a las obras de ficción-comenzado por Julio Verne, pasando por Huxley en *Un Mundo sin Vocación*, el hombre se convierte en la víctima de su propia fuerza. En la poética de Jorge Luis Borges, hay la conciencia de la búsqueda de la sin razón como

escritor fantástico que es. *Sus paisajes inaprehensibles** son bibliotecas gigantescas, donde ningún libro reproduce exactamente a otro, sus héroes pertenecen a la mente de los filósofos de lo absurdo que otros han pensado o soñado como El Castillo de Kafka. Su recurso o material de referencia lo observamos en el ocultismo, la magia, el maleficio, la telepatía, el espiritismo, el hipnotismo, el traspaso de la materia. A todo acude Borges como si el hombre hubiese perdido la llave de la felicidad o del conocimiento, pero cuya posesión nos haría morir.

Hemos partido de algunos cuentos de El Libro de Arena (El Otro, El Congreso, Ulrica, El Libro de Arena) y La Casa de Asterión, para explicar lo fantástico en algunos cuentos de Borges, el discurso y la sintaxis. La selección de estos cuentos ha sido al azar para explicar como a través de la sintaxis en Borges hay, la presencia de la literatura de ficción y genera una isotopía en toda su obra. El discurso Borgeano expresa el estilo de Borges, las formas de enunciación y su propósito dentro de lo que es el relato fantástico.

El método con el cual hemos abordado los textos son: algunas proposiciones de Greimas y, otras el comportamiento de los con las entrevistas realizadas a Borges. No obstante, el método del cual ha partido no lo proponemos como el único que podría explicar la obra Borgeana, pero sí como propuesta para producir una estructura, un móvil del texto. Nuestro objetivo es cómo concebir, vivir lo plural del texto, su apertura de significancia.

Lo fantástico en Borges

"No deberíamos hablar de literatura fantástica porque no sabemos a qué género del Universo corresponde el Universo: si al género fantástico o real".

J. L. Borges

Podríamos comenzar definiendo lo que es un cuento y el oficio del narrador del cuento, para explicar, luego lo que es el cuento

* Cf.: La Casa de Asterión, por citar sólo un modelo.

fantástico, de ficción y así determinar la ficción en la prosa del poeta de la palabra.

El cuento es un añadido a la realidad, forma parte de la historia de ésta con sus múltiples situaciones, de ahí, que hablemos –más adelante– sobre cuento de ficción. El narrador de cuentos anexa nuevas cosas –personajes, situaciones circunstancias– su papel no es conocer o interpretar la realidad, sino reinventarla, juntándola, o anexándole nuevos elementos, lo cual, nos exige una forma de aprehender o de examinar la "realidad".

El *narrador de ficción* actúa con "otro yo", y los espacios nombrados, épocas, situaciones, hombres hechos y cosas, pero nombrando el mundo con artificios lingüísticos. La realidad simbólica. Los textos analizados nos exponen su acontecer, su drama, la cual sólo se queda en el interior del texto. Su significación es ilusoria, está en sí misma.

"Lo fantástico... es la línea divisora entre lo extraño y lo maravilloso (Imbert). De acuerdo a lo expuesto la realidad se vuelve eter o por qué no, es esotérica. Los mundos narrados por Borges están investidos, son mágicos y juegan a la realidad, por lo tanto el lector acepta la realidad del relato que propone el autor. Cuando escuchamos la historia de EL OTRO comienza diciendo la historia del acontecimiento. El espacio donde sucede el acontecimiento es una plaza del río Charles, luego de descansar de dictar unas clases. Al lado del banco en el cual se sienta, había un individuo que al primer momento quiso levantarse porque quería gozar solo de la soledad. A los pocos minutos entablan conversación y se dan cuenta ambos que se parecen físicamente, que la diferencia uno del otro es el pelo gris. Tiene el mismo nombre, habita la misma casa, los mismos padres, pero no es él mismo. Platican largo rato presentando ambos las mismas situaciones, se despiden sabiendo que el realismo es falso, al final se da cuenta que todo fue real, menos en "el otro" que fue un sueño.

Lo inverosímil se confunde con lo extraordinario, lo mágico se presenta envuelto con la realidad irreal.

El Libro de Arena trata de un libro cuyas páginas son infinitas, que fue comprado a un verdedor de biblias. El libro era monstruoso, como monstruo su intento de agotar todas la páginas, hasta que decide un día, dejarlo perdido en un anaquel de la Biblioteca Nacional.

La historia del objeto es tan fantástica como la historia del libro referido. La exposición de una acción absurda y sobrenatural es el soporte del cuento de ficción. Los cuentos de Borges a los cuales hacemos alusión son fantásticos por el hecho de experimentar el lector profundos sentimientos de asombro y miedo, la presencia de mundos y poderes insólitos. La duda en cada párrafo la pone de manifiesto, el lector escarmienta, sufre, observa que las leyes naturales, no se conocen en los mundos a los cuales se enfrenta, pero que lo extraordinario, por muy absurdo, puede ser explicado, en esos mundos por muy fantásticos, sin embargo, hay la visión humana; en la estructura profunda del cuento fantástico nos encontramos con la catarsis para satisfacer las necesidades más urgentes, hay un crecimiento del espíritu.

Nivel semántico

La tematización que hemos visto en los textos que aquí estudiamos forman metatextos "Sistemas de textos que interpreta a otro texto previo"². Nos encontramos que la referencia de los corpus seleccionados son las sustancias del contenido de textos literarios, han sido o son realidades literarias, transformado en otras realidades literarias. Así, la historia del cuento "La Casa de Asterión" es tomada de una historia de otro texto literario (Apolodoro), acá hay referencia mito del minotauro de Teseo como paradigma literario y no como paradigma histórico, porque Borges vive dentro de la literatura, forma parte de los libros leídos por él o le son leídos, de allí que Borges no se diga: "Un poeta debe pensar que todo lo que le ocurre es material de trabajo". A Borges sólo le ocurre, se le presenta lo que aparece en la biblioteca en que muestra, su vida está dentro de la literatura. "En El Libro de Arena" los motivos, el material que lo sustenta: "El Libro de Arena", un volumen de incalculables hojas".

En "El Otro" nos encontramos, según testimonio de Borges, que "El relato inicial retorna el viejo tema del doble, que movió las tantas veces la siempre afortunada pluma de Stevenson"... ¿Valdría la pena declarar que concebí la historia a orillas del río Charles, en New England, *Cuello Frío* cuyo me recordó el lejano curso de Ródano?...³.

"El Congreso es quizás la más ambiciosa de la fábula de este libro que se confunde al fin con el cosmos y con la suma de los días. El opaco principio quiere imitar el de las ficciones de Kafka, el fin quiere elevarse, sin duda en vano, a los éxtasis de Chesterton o de Jhon Bungan. No he mencionado nunca semejante revelación, pero he procurado soñarla"⁴.

Borges invierte el sentido de los textos al trasladar la historia de los corpus que interpreta a otros espacios, y al introducir su historia "En su discurso ha entretejido, según es mi hábito, rasgos autobiográficos".

El discurso Borgeano

En los cuentos que hemos seleccionado, al igual que la totalidad de la obra en prosa de Borges, incluyendo los ensayos se van a caracterizar por ser de estilo corto. La totalidad del discurso aparece dividido en bloques, bloques sintácticos dentro de bloques semánticos. Los enunciados son breves, pero la brevedad no significa que el nivel connotativo sea estrecho, al contrario genera o está cargado de historias de diferentes vertientes sobre los cuales se introducen mitos. La historia mítica va a ser uno de tantos problemas que nos formula la lectura de los textos de Borges. Dentro de su sintaxis se perfila la historia mítica, donde los héroes míticos van a perder su historia como tal (véase la historia del minotauro de Teseo en La Casa de Asterión). Los enunciados introductorios nos proporcionan una relación comunicacional con el receptor, invitándolo a que participe de su realidad contextual, crean un diálogo entre el emisor (el autor) y el receptor (lector) para que éste se incluya dentro del Universo propuesto.

"El hecho ocurrió en el mes de febrero de 1969, al norte de Boston en Cambridge. No lo escribí inmediatamente porque mi primer propósito fue olvidarlo, para no perder la razón ahora en 1972, pienso que si lo escribo los otros lo leerán como un cuento, y en los años, lo será tal vez para mí". (El Otro).

Mi nombre es Alejandro Ferri. " Ecos marciales hay en él, pero ni los metales de la gloria ni la gran siembra del macedonio". (El Congreso).

"Se que me acusa de soberbio y tal vez le misantropía y tal vez de locura". (La Casa de Asterión).

Los enunciados destacados demuestran a la clara, los sememas enigmáticos, el lector desconfía, vacila sobre lo que va a plantear el narrador. En el primer fragmento (El Otro) inmediatamente se pregunta el lector ¿cuál fue el hecho ocurrido? En el segundo fragmento también ocurre la interrogante sobre por qué y quién es el que se presenta. El tercer párrafo se inicia con un enunciado que expone su relación contextual, es decir el funcionamiento metalingüístico del discurso: la expansión "es lo propio del funcionamiento normal del discurso, halla su expresión en la medida en que está circunscrita en el cuadro de las unidades sintácticas que no rebasan los límites de la frase".

El narrador es percibido como narrador personaje-protagonista: "Es verdad que no salgo de mi casa" (C.A.) "No me duele la soledad" (El Congreso). "Se que fue atroz mientras duró" (El Otro). "Nada me costaría uferio que la vi por primera vez junto a las cinco hermanas de York" (Ulrica).

El sujeto de la narración no se expresa en forma nominal, al principio del discurso incluso llega a ser anónimo, a excepción en "La Casa de Asterión". "El Otro", aunque sólo aparece referido "El Otro", "Mi relato será referido a la realidad en todo caso a mi recuerdo personal, de la realidad" (Ulrica). "Se que me acusa de soberbia y tal vez de misantropía" (La Casa de Asterión).

El nombre escondido detrás del pronombre, anonimato que guarda la verdadera identidad del relator para formar los planos narrativos donde el autor pasa a ser testigo de la acción, para abrir diferentes visiones, o alternancia de observación.

Sintaxis Borgeana

Nos vamos a encontrar en la cuentística de Borges cargada de enunciados adversativos, disyuntivos, desiderativos, predominan los dos primeros (adversativos y disyuntivos), pero influye en el discurso dubitativo. "Los enunciados adversativos son aquellos, que expresan limitaciones, ofrecen contradicción entre los elementos que unen. Las conjunciones adversativas son las que efectúa estas condiciones. "En esta coordinación hay que distinguir dos matices distintos: la restrictiva

y la exclusiva. La primera es la que aparece en estos enunciados. La coordinación adversativa restrictiva expresa una simple limitación "la conjunción" "pero" manifiesta composición (no incompatibilidad) entre las nociones expresadas por los elementos coordinados. Con *Pero* se presenta, además de un hecho, otro que esta de algún modo en desacuerdo con *él* pero no lo impide⁵.

En la casa de Asterión nos dice el actante destinatario "Es verdad que no salgo de mi casa, pero también es verdad (que mis puertas cuyo número es infinito) están abiertas día y noche a los hombres). Observamos que en las dos versiones manifiesta una oposición, dos hechos que no se comparten uno al otro, lo cual no declara impedimento. Una negación, luego una característica sustancial del enunciado adversativo, de éste tipo de exposición cuyas oposiciones generan en la totalidad del discurso actual: el discurso de estilo indirecto "el narrador cita indirectamente a su personaje"⁶.

La negación afirmativa "Es verdad que no salgo de mi casa" se opone al juicio también es "verdad" ambos juicios refieren una *verdad* circunstancia en un mismo tiempo, y a un espacio que es cerrado hacia adentro pero abierta hacia afuera, donde no hay lugar, para la ostentación. Ni el bizarro aparato de los palacios pero sí la quietud y la soledad". Después de un discurso cargado de construcciones adversativas, aparece un discurso de construcciones disyuntivas. "Ahora volvemos a la encrucijada o ahora desembocamos en otro patio o bien decía yo que te gustaría la camaleta o ahora verás una cisterna que se llena de arena o ya, verás como el sótano se bifurca" (La Casa de Asterión). Está presente la duda, la alternancia que es la manifestación del enunciado disyuntivo. "La conjunción "O" denota alternativa entre la noción expuesta antes de ella y la noción que se expresa después"⁷. Elige solo una de las proposiciones sin afirmar ninguna de las alternativas. "La disyunción puede entenderse como la alternativa, que forzosamente se excluye "La relación entre concepto puede ser tal que ofrece una doble alternativa. S es P O Q"⁸.

Las cosas referidas en el apartado anterior son los diferentes caminos de los cuales está compuesto un laberinto, búsqueda del ser del hombre, del pensamiento, de la unidad del ser íntegro, nuevo, irrepetible y antimimético "Ahí mismo hallará una casa como no hay otra en la paz de la Tierra". Los juicios categóricos entornan los

enunciados adversativos y disyuntivos. En el primer párrafo nos dice: "... Yo Asterión soy un prisionero". El segundo párrafo comienza con otro juicio categórico "el hecho es que soy único". El tercer párrafo nos dice "La casa es del tamaño del mundo" más adelante nos encontramos con una oración adversativa dentro una desiderativa". Quizás yo he creado las estrellas y el sol y la enorme casa, pero yo no me acuerdo, la cual enfatiza el estado de dudas, de ambigüedad.

"Todo está muchas veces catorce veces, pero dos cosas hay en el mundo que parecen estar un sola vez". La afirmación contrapuesta a otra afirmación y le sigue un enunciado desiderativo dentro de una construcción adversativa. "Quizás yo he creado las estrellas y el sol y la enorme casa pero ya no me acuerdo". El olvidar las cosas por él, la pérdida de la memoria, aún siendo el hijo de una reina". No en vano que una reyna mi madre", le da categoría de selecto, privilegio dentro de los privilegios. "Es verdad que todos los hombres lo son, que no hay un ser en el planeta, que no lo sea, pero yo lo soy de otro modo". (El Congreso).

Según el mismo Borges nos responde: "Creo que es una de las dificultades de los críticos: uno nunca sabe si el escritor ha escrito lo que sintió o vivió, o bien lo que hubiese querido sentir o vivir... creo que a veces se piensa lo que se desmiente lo que se piensa sino lo que se quería pensar, lo que se prefería pensar".

Volvemos a encontramos con ese ser *dual* de Borges, la ambigüedad del discurso, también la encontramos en sus respuestas a su creación, a su proceso productivo que es la esencia de su vida, pues la vida de J. L. Borges es el proceso creativo en el cual se encuentra inmerso, sin ser un vidente de él, no solo por su ceguera física, sino por su ceguera ante el mundo que él inventa (mundo de la palabra, de la literatura) cuyo hacer en el sentido de realizado de lo elaborado, no es del todo conciente.

"Quizás yo he creado las estrellas y el sol y la enorme casa, pero ya no me acuerdo (La Casa de Asterión) sus sentidos no perciben en forma clara, ligera el entorno en el cual se inscribe "Oigo sus pasos o su voz en fondo de las galerías", una construcción disyuntiva para leer un significado alternativo, sin circunstancia sensoriales. Está truncada, hay una indefinición por el mundo en el cual se mueve que lo lleva a construir un lenguaje, una sintaxis mutilada para sí, quien no es la

causa de la ruptura con el mundo porque sobre ella sobrevive la esperanza, el salvador que llegará "Ignoro quiénes son, pero sé que uno de ellos profetizó en la hora de su muerte, que alguna vez llegaría mi redentor. "Volvemos a encontrarnos con la indefinición con la estrechez sensorial que al final del relato "La casa de Asterión". Se aclara, luego de haberse preguntado ¿Será un Toro o un hombre? "El minotauro a pesar se defendió".

En otros cuentos "El Congreso", "El Otro", también predomina el enunciado adversativo y el disyuntivo, destacándose mayor número el primero. El discurso es indudablemente polisémico. En Ulrica, predomina el enunciado disyuntivo sobre el adversativo, (no lo demostramos porque el único método sería Tabularlo y se perdería la sustancia de planteamiento, además quedaría solo en la descripción. El confrontarlo a través de la lectura se demuestra. Por otra parte, no es nuestra intención, constituye solo una observación). "Los elementos constantes, en los cuentos que hemos marcado en "La Casa de Asterión" dualidad del enunciado, y del discurso, dualidad del hombre; la conciencia ante el mundo inventado, creado por Borges".

Debe recordarse que lo propuesto hasta ahora, es decidente con lo planteado por Guillermo Sucre. Borges es, esencialmente un escritor sin la biografía y que busca no tenerla.

"...Invierte la consabida relación entre la personalidad del autor y el arte: éste no es la expresión de aquellas, sino lo que la constituye y la hace posible" 9.

En los cuentos escogidos del "Libro de Arena" (Ulrica, El Congreso, El Otro) y otros que no conforman este volumen "La Casa de Asterión" encontramos los rasgos anotados y la referencia de la narración en primera persona, la cual, vamos a desarrollar: "Mi relato más fiel a la realidad o, en todo caso a mi recuerdo personal de la realidad, lo cual es lo mismo" (Ulrica). "Por indecisión o por negligencia o por otras razones, no me casé y ahora estoy solo". (El Congreso).

"Mi alter eso creía en la invención o desembrimiento de metáfora nuevas". (El otro).

La evocación a la primera persona coincide con el hombre existencial, con la búsqueda del otro; insertada la preocupación metafísica dentro de lo cotidiano y en apariencia insignificante. La

historia del discurso es la evocación de una parte de su vida, la duda ante un ser que agoniza. Las formas verbales en pasado con la interpolación de formas presentes. "La frase quería ser ingeniosa y adiviné que no era la primera vez que la enunciaba. Supe después que no era característica de ellas pero lo que decimos no siempre se parece a nosotros" Ulrica). Manifiestan el estado de incertidumbre ante lo que el hombre "es" o "hace". Esta incertidumbre no sólo es por juego verbal, también es parte de la isotropía del discurso y del... oficio del narrador no es conocer o complementarla agregándole nuevos objetos-personajes situaciones, circunstancias"¹⁰. "Máxime que estamos frente a textos de ficción, el cual, ya definimos y explicamos donde el escritor doblado en un narrador ficticio, se dedica a contar, de ahí que hablemos de inconciencia del mundo inventado, creado. La realidad referida es lingüística. La realidad creada transfigurada en símbolos que comienza a representar a través de la sintaxis en la cual está organizada el corpus.

NOTAS

1. IMBERT. *Teoría y Técnica del Cuento*. p. 41.
2. BEMSE Max; *Guía Alfabética*. La Semiótica.
3. BORGES, Jorge L. *El Libro de Arena*. p. 119.
4. *Ibíd.* p. 120.
5. Seco. *Gramática Esencial del Español*. p. 130.
6. IMBERT. p. 310.
7. *Ob. cit.* 129.
8. FATONE, Vicente. *Introducción a la Lógica*. p. 4.
9. SUCRE, Guillermo. *La Máscara de la Transparencia*. p. 163.
10. IMBERT. *Teoría y Técnica del Cuento*. p. 238.