

¿BORGES? COMPLEJO*

Ana María LLurba

En el contexto del debate sobre la posmodernidad, este artículo polemiza con aquellos que intentan incluir a Borges en el registro del ensayo y el pensamiento posmoderno y a su vez constata en Borges, la existencia de una visión y una reflexión más próxima a las notas características del Pensamiento Complejo.

El fin de siglo, época de desencanto y pesimismo nacidos de la inconsistencia y secularización de los valores -que tienen sus raíces en el pensamiento nietzscheano-; del sentimiento de impotencia que experimenta el sujeto ante un orden global que lo supera; de la alienación consumista de la información y la asfixia que producen las redes mediáticas; del conflicto cultural entre la conciencia individual y la planetaria; de la pérdida de la memoria histórica; de la tensión existente entre la subjetividad y la racionalización, entre la afirmación personal y la necesaria pertenencia al engranaje social, está signado por la denominada “posmodernidad”, que cuestiona y destruye la herencia de la Ilustración y su visión del mundo, tanto en el campo científico como en el ético y el estético.

El Renacimiento, punto de partida de la Edad Moderna, dio lugar a una concepción de la historia como construcción de la humanidad en un proceso unitario en el que se concatenan los acontecimientos vividos por los pueblos occidentales, a partir de un hecho trascendente: el nacimiento de Cristo.

La modernidad, sustentada en el positivismo decimonónico, nos legó una fórmula sacra: “El orden por base, el progreso por meta”, y un proyecto acabado y unitario, sostenido en la “poderosa razón” y en los grandes metarrelatos de la Historia, que fuera confirmado por los “progresos” manifiestos de la ciencia. Proyecto que Paul Valéry calificara de “funesto presente que Europa lega al mundo”.

La razón, ebria de sí misma, sin conciencia del pasado ni del futuro, llevó al hombre al fanatismo, la intolerancia, la indiferencia y la xenofobia, y a privilegiar la razón instrumental, hundiéndolo en una existencia vacía, en el relativismo más generalizado.

El debate en torno a la modernidad, abierto a fines del siglo pasado, culmina en la “crisis” de la modernidad, que comienza a evidenciarse en la década del treinta y conlleva el inicio de la desacralización positivista.

La “posmodernidad” -término altamente discutido y polémico en cuanto a su denotación-, enfrenta al hom-

bre finisecular con la caducidad de los grandes relatos de la historia¹ que legitimaban el saber y el obrar, cuya validez cuestiona, pero sin proporcionar nuevas respuestas a sus interrogantes, ni extraer enseñanzas útiles del pasado.

Desprovista de finalidad, en su “pensamiento débil”² -resultante de la deconstrucción nihilista de las categorías fundamentales-, que postula cambios tanto en el objeto de conocimiento como en el sujeto que conoce, la posmodernidad deslegitima sus proposiciones con sus propias contradicciones. De allí que, pese a sus embates, la razón siga imponiendo el código de valores dominantes que impulsan y definen la dinámica de la cultura.

Se profundiza, así, el sentimiento de incertidumbre, desilusión y escepticismo, de falta de control del cambio histórico, la sensación de que las creencias, las prácticas y las estructuras institucionales y de la vida social y moral se resquebrajan bajo el peso del cuestionamiento, la revisión y la innovación que contribuyeron al fracaso del modelo cultural.

El hiperindividualismo, el hedonismo, el eclecticismo y el rechazo de la autoridad y los dogmas nos permiten definir el espíritu de la posmodernidad.

Posmodernidad y literatura

La literatura, como manifestación de la vida y expresión de la cultura, no escapa a la impronta del espíritu del siglo y su lenguaje, al igual que el de las ciencias, privado de su sentido preciso, se descontextualiza y se disemina en la práctica de técnicas alternativas -estructurales, ideológicas y expresivas- que reflejan esa revuelta contracultural.

Cabe preguntarnos cuáles son los caracteres de las letras posmodernas, si las innovaciones son tales, y cuál es el criterio a seguir para calificar de posmoderno a un escritor.

Diversas voces³ han definido por inclusión, el discurso literario posmoderno, mediante la enunciación caótica de posturas, recursos y procedimientos considerados caracterizadores: deconstruccionismo; dialogismo; intertextualidad; fragmentación integrada;

simultaneidad de enfoques; superposición de planos de realidad y de niveles de significación; ausencia de causalidad; contaminación de lo real por lo fantástico; ruptura temporal, sintáctica y secuencial; omnisciencia; descentramiento del sujeto de la enunciación; emergencia de lo marginal; democratización del canon; confluencia de discursos; historización; subjetividad; minimalismo; ironía y humor en función lúdica; placer estético y consideración del lector como reductor del sentido, olvidando que todos éstos están presentes, en mayor o menor grado, parcial o globalmente, en obras de la modernidad, como en *Les chants de Maldoror*, por citar solo una.

En consecuencia, esta enumeración abarcadora, pero no definitiva ni delimitadora, da lugar a la falsa consideración de un autor como posmoderno por la presencia de esos recursos en sus obras. En tal sentido, recordamos el irónico comentario de Umberto Eco a propósito del término: “[...] al principio parecía aplicarse a ciertos escritores o artistas de los últimos veinte años, pero poco a poco a llegado hasta comienzos del siglo, y [...] y no tardará en llegar hasta Homero”⁴.

Indudablemente, ante un fenómeno no definido ni delimitado con claridad, es difícil, en literatura, marcar una línea divisoria entre modernidad y posmodernidad, tanto en lo temporal como en lo textual, semántico o pragmático. Tanto más cuanto el término modernidad encierra problemas de significado.

Filosóficamente, la modernidad nace como ruptura con lo anterior, para ser “moderna”, la modernidad debe renovarse, y esa función la cumplen las vanguardias que aceleran el programa de la modernidad. ¿Qué es, entonces, la posmodernidad? Ésta es, a nuestro criterio, un componente interno del paradigma de la modernidad, lo que anularía la supuesta separación entre ambas, y, en consecuencia, no cabría la distinción entre moderno y posmoderno.

Borges, ¿posmoderno?

A propósito de posmodernidad y literatura, Alfonso De Toro señala que Borges, cuyo discurso no puede fijarse, históricamente, ni en la vanguardia ni en la modernidad tardía, inaugura, con *Ficciones* (1936), la posmodernidad al abrir “dentro del paradigma de la modernidad aquel de la posmodernidad”⁵, y precisa las características que, a su juicio, son marcas del discurso posmoderno en las narraciones de Borges.

Disentimos con De Toro en la consideración del juego intertextual; el cruce discursivo interdisciplinario; el metadiscursivo; la contaminación de la realidad por la ficción; la omnisciencia; la alusión autobiográfica; la ambigüedad; la disolución del sujeto narrador en la identidad plural y la búsqueda de la complicidad del lector, etc. como rasgos de posmodernidad. Apelamos, en tal sentido, a la palabra de Borges que, con respecto al término moderno, apunta: “Ser moderno es ser contemporáneo, ser actual, todos fatalmente [lo] somos [...] no hay obra que no sea de su tiempo

[...]”⁶, y que, a propósito de las innovaciones, dice: “Tales juegos, tales momentáneas confluencias del mundo imaginario y el mundo real [...] son, o nos parecen modernos. Su origen, su antiguo origen, está acaso en aquel lugar de la *Ilíada* en que [...] Quien busca novedades las hallará con más facilidad en los antiguos”⁷, en tanto que, con respecto a las rupturas temporales, señala, tras mencionar a Joyce: “El deliberado manejo de anacronismos, para forjar una apariencia de eternidad, también ha sido manejado por Pound y T. S. Eliot”⁸.

Discrepamos con Mignolo y Aguilar Mora que encuentran, en la obra de Borges, un intento de “destruir las bases sobre las que se apoyó la conceptualización de la literatura [...] que castran el poder de la imaginación, sacralizan el espacio cerrado de un texto [...]”⁹.

Otros investigadores de la obra borgeana señalan como signo de separación del pensamiento de la modernidad, su tendencia al nominalismo, el “rechazo de las ideas platónicas” -refutación que no consideramos como tal por cuanto el mismo Borges las vindica en el “Prólogo” a *Historia de la eternidad*¹⁰, y apela a ellas como principios válidos en otros discursos- y su “desconfianza del racionalismo”, afirmación que ponemos en duda dado que Borges sostiene, en “Una oración”: “Desconocemos los designios del universo, pero sabemos que, razonar con lucidez, y obrar con justicia es ayudar a esos designios, que no nos serán revelados”¹¹. Podemos acotar, al respecto, que desconfía del pensamiento reduccionista y simplificador, pero no de la razón.

En cuanto a la “democratización de la literatura” -entendiendo por tal la cultura de masas-, consideramos que Borges la desdeña por su trivialidad que la condena al olvido¹² y que se opone a ésta, al igual que Octavio Paz. Sus creaciones están dirigidas a un lector ideal, cómplice, que podemos considerar una imagen especular del poeta, capaz de decodificar y recrear las múltiples líneas de sentido que teje en la trama discursiva y, por lo tanto, alejado del lector “consumista”.

Nos limitamos a considerar solo algunos aspectos de la supuesta relación de Borges con la posmodernidad, sin intención de suscitar una polémica, dado que no nos parece pertinente inscribir una obra en los postulados de un campo conceptual, particularmente cuando éste es vago y contradictorio, porque lo consideramos un acto de reduccionismo estéril, y porque, siguiendo a Borges, pensamos que, en tal sentido, “la crítica puede ser tan inventiva como la redacción de un cuento”¹³.

Una obra compleja

Al igual que su personaje Ts’ui Pên¹⁴, Borges tiene “aficiones metafísicas, místicas”, de allí que “la controversia filosófica ocupa buena parte de su obra”, pues, como ha señalado, “En ciertas especulaciones metafísicas he visto posibilidades literarias y he tratado de aprovecharlas”.

Es a través de la filosofía que llega a la literatura, en la que encuentra el medio propicio para brindar el plan-

teo inquietante de los enigmas metafísicos que lo obseden pues, la metafísica es, para él, la “única justificación y finalidad de todos los temas”¹⁵, y esta idea le permite sustentar esa relación inédita que instaaura en su discurso, en la que la imaginación y el conocimiento se amalgaman.

La narrativa fantástica se constituye en el género por excelencia para abordar una realidad que se resiste a que se den respuestas simples a los interrogantes de la vida humana, en el medio expresivo que le permite, en virtud de la realidad paraxial que postula, plasmar mundos y formas que, acaso, nunca sean visibles y dar un informe de hallazgos restringidos.

Sus creaciones traducen, en el lenguaje vívido de las imágenes y los símbolos, aquellos problemas abstractos, los cuestionamientos y dudas eternos del hombre, y corroboran su filiación filosófica al incluir los postulados de las diversas doctrinas mediante el recurso de la intertextualidad por citación o por alusión, al hacer referencia a una imagen-símbolo que las identifica o al nombrar a sus creadores: Heráclito, Platón, Spinoza, Hume, San Agustín, constituyendo un juego literario-metafísico para solaz de la razón.

Consciente de que la vida es un laberinto horrendo que consta de una sola línea recta -Zenón- que ofrece múltiples posibilidades excluyentes, de que no es necesario “erigir un laberinto cuando el universo lo es”¹⁶, busca una aproximación humana a la verdad de todo y en todo, busca, afanosamente, una respuesta, un saber: “la inminencia de una revelación que no se produce”, que le permita trascender las limitaciones de su condición humana, acercarse a lo absoluto, aunque sabe que adivinar esa palabra le está vedado.

Sin la fe suficiente para un acercamiento místico, Borges -que se proclamara agnóstico y que paradójicamente, nombra constantemente a Dios y remite a los textos sagrados -la Torah, la Biblia, los Evangelios- y a los estudios cabalísticos o las filosofías orientales- reduce lo divino a lo humano y se vale del intelecto para alcanzar las fronteras de la comprensión, de la razón y lo une a la magia. Busca, acaso, el texto absoluto, necesario, el de la historia de la humanidad¹⁷, un libro casi sagrado que exprese la magnificencia del universo en su complejidad, contenida y generada en la palabra.

Si el mundo es complejo e intraducible la dimensión de su secreto en una palabra o un poema, solo cabe al poeta buscar una aproximación a la comprensión del mundo, a nivel humano, combinando los diversos saberes y los diversos códigos en una visión plural, abarcadora y facetada de aquél, en un discurso que conecte, personajes, acontecimientos e ideas articulándolos como una red o multiplicación de posibles y creando un símbolo: el aleph, que dé sentido humano al universo.

Borges ve el mundo como un “sistema de sistemas” y trata de expresarlo en su complejidad, por medio de los heterogéneos elementos que determinan todo acontecimiento, es en este punto en el que encontra-

mos, en su obra, una intuición prospectiva coincidente con la epistemología del Pensamiento Complejo, que propone una lectura de la realidad exenta de reduccionismos mutilantes.

Borges y el Pensamiento Complejo

Borges, gurú plasma anticipadamente en sus creaciones los principios del pensamiento moriniano.

Tiene conciencia del orden y la norma, pero también de que existe lo aleatorio, lo incierto, lo impredecible; intuye que orden y desorden coinciden en el universo; que un hombre contiene, en su individualidad, otros hombres que son él mismo; que la vida es una aventura en la que finalidad, aprendizaje y experiencia van unidos; que la realidad es el proceso-resultado de la interacción y las consecuencias del homo sapiens / demens, y que la humanidad surge del entrelazamiento de la razón, la emoción y lo imprevisible.

En el “Informe de Brodie” sostiene: “He intentado, no sé con qué fortuna, la creación de cuentos directos. No me atrevo a afirmar que son sencillos, no hay en la tierra una sola página, una sola palabra que lo sea, ya que todas postulan el universo, cuyo más notorio atributo es la complejidad”¹⁸.

El universo borgeano surge, en el espacio textual, en base a redes que conforman una totalidad compleja y vasta, constituida por fragmentos que se articulan, se abren, se bifurcan, remitiendo a otros textos originarios con los que establecen un juego dialógico, pero no invalidante.

Sus ficciones, puntillosamente estructuradas, se inscriben en un orden literario que organiza el caos de los saberes heredados en un mundo construido con palabras, en las que confluyen múltiples significados, a veces contradictorios.

El discurso es, en términos del pensamiento complejo, un bucle en el que cada uno de los términos toma sentido en relación con los otros, como términos complementarios y, a la vez, concurrentes y antagonistas.

Así es posible que presente, en un mismo texto, doctrinas opuestas a propósito del tiempo, tales como la de Nietzsche y la de Heráclito, unidas a los principios de la física contemporánea -cuántica o einsteniana- que admite la pluralidad de temporalidades, cada una con sus rasgos propios, los espacios-tiempos, y que, en la autoficción, el narrador-protagonista, Borges, aborde el tema del doble desde la simultaneidad de los yoes, sin escisión ni ruptura, en el encuentro entre el anciano y su imagen juvenil, con la aceptación de que, dentro de nosotros mismos, somos el yo presente y ése que fuimos en el pasado y que sentimos distante porque somos otro, como lo hace en “El otro”¹⁹.

Conclusión

Consideramos que la obra borgeana no postula la caducidad del pensamiento moderno, ni la destrucción de las categorías fundamentales, ni la muerte de Dios.

Por el contrario, encontramos en ella la revalorización del misterio de la vida y un intento de vindicación del sentimiento de lo sagrado, en lo que tiene de fascinante y numinoso, de aquello que se encuentra más allá de las posibles contradicciones y que no puede ser alcanzado, conocido o nombrado por el hombre de un modo natural.

Asimismo, nuestra lectura descubre, en su obra, el reconocimiento de la complejidad intrínseca de la realidad -su *unitas multiplex*- y de que la experiencia humana es un entramado de construcción y destrucción, una tensión constante en busca del equilibrio, una reinención continua. Realidad en la que el poeta vive

□

* Ponencia presentada en las Terceras Jornadas Internacionales de Literatura Argentina / Comparatística, UBA, Buenos Aires, 28 al 30 de julio de 1999.

¹ Cfr. Jean-François Lyotard, *La condición posmoderna*, Madrid, Cátedra, 1984, caps. 8 y 9.

² Cfr. Gianni Vattimo, *El pensamiento débil*, Madrid, Cátedra, 1983.

³ Cfr. John Barth, "la literatura posmoderna", en *Espacios de crítica y producción*, Bs. As., FFyL, Nro. 4/5, 1986; Ihab Hassan, "The dismemberment of Orpheus", *Toward to a Postmodern Literature*, Oxford University Press, 1971; Andreas Huyssen, "The search for tradition", *New german critique*, 22, 1981; Julia Kristeva, "Postmodernisme?", en Harry R. Garvin, *Romanticism, modernism, postmodernism*, Lewisburg, Penn, 1980;

Aron Kibédi Varga, *Littérature et posmodernité*, Groningen, 1986; Esther Díaz, *¿Posmodernidad?*, Bs.As., Biblos, 1988; AA. VV. "Posmodernidad", *Signos Universitarios*, 26, 1994; A. de Toro, "Postmodernidad y Latinoamérica", *Acta literaria*, 15, 1990.

⁴ Umberto Eco, *Apostillas a El nombre de la rosa*, Bs. As., Lumen, 1986, pp 71/72. En relación con el campo de la literatura el período de la "modernidad" se fija entre 1850 y 1960, para Europa, y entre 1880 y 1960 para latinoamérica.

⁵ Alfonso de Toro, "Postmodernidad y Latinoamérica (con un modelo para la narrativa postmoderna)", en *Acta literaria*, Nro. 15, 1990, p 86.

⁶ Jorge Luis Borges, "Prólogo" a *Luna de enfrente*, en **Obras Completas**, Bs. As., Emecé, 1989, t. I, p 55. De aquí en más, para remitir a la presente edición consignaremos la sigla **OC**, seguida de número de tomo y página.

⁷ Jorge Luis Borges, "Nathaniel Hawthorne", en *Otras Inquisiciones*, **OC**, II, 52.

⁸ Jorge Luis Borges, "Nota sobre Walth Whitman", en *Discusión*, **OC**, I, 249.

⁹ W. Mignolo y J. Aguilar Mora, "Borges, el libro y la escritura", en *Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien*, U de Toulouse -Le Mirail, Nro. 17, 1971, 187/194.

¹⁰ Jorge Luis Borges, *Historia de la eternidad*, **OC**, I, 351. Borges recurre a los arquetipos platónicos, entre otros textos, en "La rosa", "La esfera de Pascal", "Utopía de un hombre que está cansado", "Las dos catedrales", "Beppo", "La cifra" y "La poesía".

¹¹ Jorge Luis Borges, *Elogio de la sombra*, **OC**, II, 392.

¹² Cfr. "Utopía de un hombre que está cansado", en *El libro*

de arena, **OC**, III, 53.

¹³ Cfr. "Cuentista, cuéntame tus cuentos", *Cirse*, Nro. 4, 1969, p 12.

¹⁴ Jorge Luis Borges, "El jardín de los senderos que se bifurcan", en *Ficciones*, **OC**, I, 478.

¹⁵ Jorge Luis Borges, "Páginas complementarias", en *Evaristo Carriego*, **OC**, I, 147.

¹⁶ Jorge Luis Borges, "Abenjacán, el bojarí, muerto en su laberinto", en *El aleph*, **OC**, I, 604.

¹⁷ "La historia universal es un infinito libro sagrado en el que todos los hombres escriben y leen y tratan de entender, y en el que también los escriben.", "Magias parciales del Quijote", *Otras inquisiciones*, **OC**, II, 49: "El ejercicio de las letras puede promover también la ambición de construir un libro absoluto, un libro de los libros que incluya a todos como un arquetipo platónico"

¹⁸ Jorge Luis Borges, "Prólogo" a *El informe de Brodie*, **OC**, II, 399. La misma idea está presente en "La escritura de Dios": "Consideré que aun en los lenguajes humanos no hay proposición que no implique el universo entero [...] que en el lenguaje de un dios toda palabra anunciaría esa infinita concatenación de los hechos [...] Un dios solo debe decir una palabra y en esa palabra la plenitud [...] Sombras o simulacros de esa voz [...] son las ambiciosas y pobres voces humanas, *todo, mundo, universo.*", en *El Aleph*, **OC**, I, 598.

¹⁹ Jorge Luis Borges, "El otro", en *El libro de arena*, **OC**, III, 11/16.