

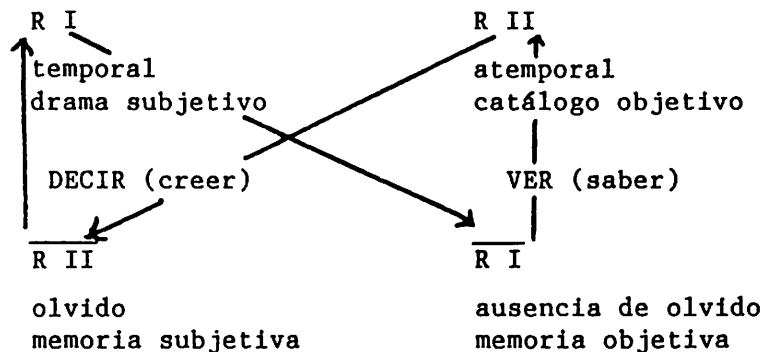
Per Aage Brandt

EL DOBLE REALISMO DE BORGES

Una síntesis

Esta nota propondrá una sola idea interpretativa, destinada a abrir el universo de Borges, sobre todo el de los cuentos y de los ensayos, un universo que resiste en general al acercamiento semiótico por algo que podemos llamar su filosofía o más bien la forma de su representación de la realidad. En vez de considerar sus actores y sus acciones tenemos que estudiar sus "circunstancias", en particular la articulación de su espacio y de su tiempo, la función de la memoria y del olvido, y la distribución de las modalidades cognoscitivas. Nuestra tentativa puede parecer exageradamente ambiciosa; en buena metodología se trabaja texto por texto y no por integraciones globales; nuestra única excusa es que creemos haber encontrado una clave que no es local y que parece merecer una consideración : si nos equivocamos, la falsificación será al menos fácil, precisamente por esta ambición generalizadora.

Para ir directamente al asunto, diremos que existe, en este universo discursivo, una oposición entre una realidad finita, narrativa, trivial, dramática y aproximativa (digamos, R I) y una realidad infinita, atemporal, sobrehumana, objetiva y exacta (R II). En un primer tiempo proponemos un cuadrado semiótico :



En los cuentos, un sujeto circula por el lazo de estas flechas : participa en un drama, típicamente una historia de venganza (Emma Zunz, La espera, La brújula y la muerte), pero no necesariamente; por alguna circunstancia sale del ámbito ordinario y aproximativo de los tipos narrativos, de las figuras de la acción y de la pasión codificadas y perceptivamente borrosas, para entrar en otro ámbito (un sótano, en el Aleph; un hotel dudoso, en Emma Zunz) donde las cosas representadas en el primer ámbito (problema del Congreso) se dan directamente, como se ven en la eternidad, nítidamente, desde todos los ángulos a la vez, con una precisión a menudo insoportable, y que tiene el efecto de borrar el sentido de los dramas triviales (La escritura de dios), la pasión humana (sentida por Beatriz, en el Aleph), las diferencias actanciales típicas (entre héroe y traidor, p. ej.); el sujeto está en la verdad de las cosas, en su ser, y no en el parecer dramático. Finalmente regresa a la trivialidad, menos insoportable, más falsa, pero no deja de llevarse una im-

presión desalentadora, durable o transitoria, que afecta su vida - y la del lector. El mundo según R I es temporal y su tiempo es irreversible, un juego enfático con la muerte; el otro mundo, R II, propone una relación reversible entre eventos, cosas, cualidades. Estos eventos, en R I, son significativos, típicos, más o menos genéricos, mientras en R II son singulares. Este infinito se compone de listas, inventarios, catálogos de "todo lo que hay", fuera del tiempo, expuesto sin jerarquía. Si en R I domina la hipotaxis, en R II vale la parataxis pura.

A menudo, este irreversible hipotáctico obedece a las reglas del discurso periodístico u oficial como a un código no solamente ideológico, sino más profundamente humano, subjetivo e intersubjetivo, pragmático; en R II, el sujeto pierde su postura heroica, típica, su "valor" en todos los sentidos del término, y desaparece toda pragmática: no hay reglas de "redacción" ni discursivas ni mentales, y los grandes temas humanos se disuelven en una pólvora de aspectos paratácticos.

El mundo "real" de R I es un mundo del decir, y el de R II un mundo del ver. El decir y el ver se oponen relativamente; cuanto más hay que "decir", tanto menos hay que "ver" - los grandes principios, motivos hipotácticos por excelencia, son genéricos e invisibles -, e inversamente; en R II, el lenguaje de la exposición es nominal (muchos sustantivos, pocos verbos), y el silencio se impone a menudo de parte del sujeto de su percepción. Esta proporción inversa entre decir y ver explica las lecturas "místicas" de los cuentos de Borges. Sin embargo, ninguna trascendencia aparece a ese nivel (o si aparece, remite a una exigencia local y convencional, fantástica por ejemplo - como en La otra muerte, La escritura de dios, etc.); el mundo infinito es sobrehumano por exacto, objetivo, no por divino, y sigue siendo un mundo "real".

En R I reina la lógica combinatoria ordinaria, y una narratología tradicional sería perfectamente adecuada; en R II, en cambio, la coherencia infinita de las cosas es más bien matemática (Aquiles y la tortuga). Por eso se muere en R I, en una fecha que es una cifra natural, nombre de un día; en R II, no hay decisiones, sólo exactitud y números que pueden ser infinitos.

El cuadrado corresponde al "sistema" de este universo; su "proceso" sería algo como un recorrido a dos niveles (R I y R II), en que el segundo nivel aparece enmarcado en el primero:



Lo real infinito está enmarcado en lo real finito. El sujeto (un protagonista) recorre los dos "reales", sale de un real, encuentra otro, y vuelve al primero, pero transformado, cambiado, viendo los dramas triviales con ojos que han visto otra trivialidad más feroz; podríamos comprender el tema del cansancio en esta perspectiva. Puesto que R II es "demasiado verídico" para la fuerza de un sujeto, acepta

la aproximación y la falsedad de R I, pero sin creer en sus figuras; las asume, irónicamente, con cansancio, como una condición del ser temporal. R II no tiene nada de una utopía, de un lugar ideal fuera del tiempo: es lo mismo de siempre, sólo visto de otra manera, con los ojos del ser que la literatura permite pensar. Si se trata de una filosofía, esa filosofía no podría prescindir de la escritura literaria, que en Borges introduce esa yuxtaposición de los mundos, impensable en el discurso de la filosofía del lenguaje, que no admite recorridos. Sin embargo, este recorrido piensa, a la manera de una filosofía del lenguaje (decir contra ver, creer contra saber, lógica contra matemática) o como una estética (hipotaxis fea y pragmática contra parataxis "bella", pero horrible).

El lenguaje de Borges es llano, exento de barroquismos ostentatorios, precisamente por esa razón, por ser solidario de un sujeto que recorre dos mundos reales sin encontrar "su lugar", sin encontrar otra cosa que dos horrores, el de lo cotidiano falso, trivial y aproximativo, y el de la nitidez verdadera insoportable, revés de las mismas cosas, vistas sin las ilusiones ordinarias, esta vez infinitamente triviales (en El libro de arena, se puede tratar del infinito interpretativo de todo libro, aquí fantásticamente figurativizado; un infinito real que las lecturas ordinarias tienen que olvidar para poder soportar la lectura como tal). El "mensaje" es disuasivo, y el estilo no tiene nada que exaltar. El impacto de esa escritura está en su equilibrio, parataxis de segundo grado entre las dos realidades, igualmente "escriptibles" y pensables.

Si los lectores "históricos" del desconstruccionismo francés y americano tienden en general a evitar el encuentro con los textos de Borges, será por ese equilibrio precisamente: no se trata de un R II que "desconstruya" un R I, a la manera de una crítica ideológica; no son adecuadas las técnicas anagramáticas destinadas a disolver la coherencia trivial del drama cotidiano para exaltar su revés infinito y verdadero, pura Stimmung heideggeriana. El infinito es exacto y nítido, y no suscita ningún entusiasmo sublime, ningún patetismo y ningún activismo. Las lecturas históricas buscan "problematizaciones" del realismo. Aquí el realismo se "problematiza" siendo dobles realismo, y no por las excelencias de una escritura diferencial, patética y vanguardista. El problema del realismo ha sido su fijación exclusiva en el nivel narrativo (o sea, R I), su reducción tipicalista de las imágenes humanas, su patetismo vulgar; ahora bien, para salir de esta reducción, ni basta ni se necesita una abolición de las categorías de sujeto y de objeto, como creen los críticos patéticos, sino una salida - imaginaria, literaria - de la categoría del tiempo (cf. la Nueva refutación del tiempo). Y esta última "problematización" es una operación que corresponde perfectamente a nuestro pensamiento (por ejemplo matemático), que lá efectúa cada vez que salimos de lo narrativo y irreversible para estudiar un fenómeno cualquiera. La operación que hace desaparecer - por variación imaginaria - el tiempo, y no el sujeto y el objeto, queda ajena a la especulación desconstruccionista. Corresponde más bien a un estilo melancólico de trabajo.