

**MINOTAUROS : LA ZOOLOGÍA IMAGINARIA
COMO DESLECTURA DE LAS RADIOGRAFÍAS Y RETRATOS DE LA NACIÓN EN CRISIS**

Raul Antelo
Universidade Federal de Santa Catarina

*Quel sens le mot ÊTRE pourra-t-il prendre maintenant pour NOUS? de quel Minotaure
allons-nous vivre maintenant que nous avons pénétré à l'intérieur du labyrinthe?
Georges Bataille - "Si nous sommes unis véritablement..."(1937)*

Mi tema es la verdad presente en su ocultación, la verdad de un relato que no ostenta verdad pero es regido por ella, a tal punto que su visibilidad duplica la misma opacidad ficcional que trata de aprehenderla. Quiero, en especial, abordar el esfuerzo borgeano por diferir o, cuando menos, sospechar de las producciones de sentido dominantes que toman como base la vida.

Podría, entonces, partir de las "Soledades del tirano Francia"¹ recordando que es texto liminar de una serie: la de las biografías infames de Borges. En esos textos, en efecto, Borges se revela puntualmente un biógrafo, alguien que nos descubre destinos, "el presentador de almas al alma"² Su archivo normalizador de conductas, construido con el antídoto de la melancolía, narra el paso de la vida como *zoé* a la vida como *bios*, sin dejar de exhibir, al mismo tiempo, la fractura biopolítica fundamental de la sociedad moderna, la de que, en su dinámica, lo popular es aquello que no puede ser incorporado al todo del que es parte inalienable así como el pueblo tampoco puede pertenecer cabalmente al conjunto en el que, pese a todo, se lo integra.

Para pensar este hiato, buena parte de las ficciones de integración nacional encararon el proceso de modernización como la construcción de un relato en que la nación fuese capaz de absorber lo popular. A Borges estos esfuerzos le parecían ciertamente vanos, mera nadería de la representación. Recordemos que al tiempo que biografaba al doctor Francia, reseñaba también la ficción inclusiva de Martínez Estrada, *Radiografía de la pampa*. Decía en esa ocasión:

Algunos alemanes intensos (entre los que se hubiera destacado el inglés De Quincey, a ser contemporáneo nuestro) han inventado un género literario: la interpretación patética de la historia y aun de geografía. Osvaldo Spengler es el más distinguido ejecutante de esa manera de historiar, que excluye los encantos novelescos de la biografía y la anécdota, pero también los devaneos craneológicos de Lombroso, las sórdidas razones almaceneras de la escuela económica y los intermitentes héroes, siempre indignados y morales, que prefiere Carlyle. Lo circunstancial no interesa a los nuevos intérpretes de la historia ni tampoco los destinos individuales, en mútuo juego de actos y de pasiones. Su tema no es la sucesión, es la eternidad de cada hombre o cada tipo de

¹ BELTRÁN, Benjamin (pseud. Jorge Luis Borges) — "Soledades del tirano Francia" *Revista Multicolor* n. 55, *Critica*, Buenos Aires 25 ago. 1934 (in *Borges en Revista Multicolor*. Buenos Aires, Atlántida, 1995, p 76-84). Ese texto podría ser leído como término de una antología monstruosa que incluiría buena parte de la literatura latinoamericana del siglo: Arguedas, García Marquez, Roa Bastos.

² BORGES, Jorge Luis — "El cinematógrafo, el biógrafo" (1929) in *Textos recobrados*. Barcelona, Emecé, 1997, p.382.

hombre: el peculiar estilo de intuir la muerte, el tiempo, el yo, los demás, la zona en que se mueve y el mundo.

Mucho de la manera patética de Spengler, de Keyserling y aun de Frank, hay en la obra de Martínez Estrada, pero siempre asistido y agraciado de honesta observación. Como todo poeta inteligente, Ezequiel Martínez Estrada es un buen prosista —verdad cuya recíproca es falsa y que no atañe a los misteriosos poetas que pueden prescindir de la inteligencia. Es escritor de espléndidas amarguras. Diré más: de la amargura más ardiente y difícil, la que se lleva bien con la pasión y con el cariño. Sus invectivas, a pura enumeración de hechos reales, sin ademanes descompuestos ni interjecciones, son de una eficacia mortal. Recuerdo para siempre una página: la que declara la terrible inutilidad de todo escritor argentino y la fantasmidad de su gloria y la aniquilación que es su muerte³.

A diferencia de la *radiografía*, que lee siempre en beneficio de un aparato estatal, el objetivo de las *soledades* es “no patetizar”⁴ sino construir el relato como una versión apática de la experiencia, es decir, como una auténtica máquina de guerra. Por *apatía* deberíamos entender la exigencia de soberanía afirmada a través de una inmensa negación. Causa y principio de la energía, la apatía es el espíritu de negación llevado a su mismo extremo. Como el hombre es mera energía acumulada y fuerza constantemente disponible, gasta sus recursos en simulácos de alteridad, humana o divina, con lo que comete doble equívoco, no sólo al desperdiciar sus recursos imperiosos, sino al basar su conducta en la debilidad (gastando siempre para los otros, nunca para sí). El hombre verdadero, al contrario, se sabe sólo y acepta su condición, negando, al mismo tiempo, a los otros que no son él. Pero, justamente, al negarlos, recupera toda la fuerza disipada, es decir, obtiene de la destrucción una energía constructiva cabal. La apatía no consiste, pues, en liquidar los afectos parasitarios sino en oponerse a la espontaneidad de la pasión. Por ello el camino intentado por Borges no es, como el de los más, el de un ensayo centrado en las virtudes republicanas sino, al contrario, el descentramiento de una serie *acefálica*. Esa serie acefálica apunta a la singularidad irreductible pero presupone, al mismo tiempo, la existencia, al menos, de otras dos series simultáneas, la de la vida soberana y la de la vida disciplinada, series ambas en que valores diferenciales circulan sin necesariamente estar articulados entre-sí. Digámoslo en pocas palabras: donde el *pathos* escribe la *bios*, la apatía lee, en cambio, pese a todo, la *zoé*.

Bueno es observar que aunque dichas series no sean idénticas, son sin embargo correlativas y complementarias; y aunque su desequilibrio tampoco disponga de orientación específica, es asimismo irreplicable en su mismo azar. Por lo tanto, lo propio de esos valores que circulan entre ambas series, la individual y la colectiva, la de la verdad y la de la norma, es estar ausentes en su lugar específico, afectando así, a través de una relación de fuerza, la economimesis de un lenguaje constantemente desplazado a su exterior.

Una serie acefálica ejemplar en ese sentido es por tanto la del Minotauro que parte, en el caso de Borges, de un pequeño texto para *Crítica* (1933) sobre el dragón en la mitología germánica, definido entonces como “el insomne celador subterráneo de un tesoro

³ IDEM — “Radiografía de la pampa” (*Crítica*, n. 6, 6 set. 1930) in *Borges en Revista Multicolor*. Ed. Irma Zangara. Buenos Aires, Atlántida, 1995, p.214-5. El texto ya había sido recuperado por Jorge B. Rivera en el dossier *Borges* (Buenos Aires, El Mangrullo, 1976, p.61-2).

⁴ “No hay cosa indigna que no haya sido traducida en risible: ejemplos, el dolor, el hambre, la estafa, la humillación, los vómitos, en la novela picaresca —error casi tan lúgubre como el de desplegar esas miserias para patetizar”, admite en un fragmento eliminado de “La poesía gauchesca” y preservado en “El Coronel Ascasubi”, *Sur*, n. 1, Buenos Aires, primavera 1931, p. 139.

escondido”⁵. En busca de mutaciones y mezclas heterogéneas, en otra reseña de mayo de 1939, ahora sobre *The Dragon Book*, Borges rescata, en la antología de Evangeline D. Edwards, “nociones de una zoología monstruosa, que recuerda los bestiarios de la Edad Media”, y la no menos famosa alegoría de la mariposa de Chuang Tzu, citada por Wilde y recurrentemente evocada por él mismo en “Los avatares de la tortuga” (dic. 1939), *Nueva refutación del tiempo* (1947) y “La muralla y los libros” (oct. 1950). A estos casos, cabe agregarles los recursos ficcionales de “Hombres en las orillas” (1933), “La casa de Asterión” (1947), “Abenjacán el Bojarí, muerto en su laberinto” (1951) o “El hilo de la fábula” (1985), esto para no citar la más óbvia, la del *Manual de zoología fantástica* (1957). En todos ellos, el Minotauro vela un tesoro escondido, el tesoro de una casa (*oikos*) donde han ocurrido cosas monstruosas y cuyo fin último es dar abrigo a quien fue concebido por una ley (*nomos*) igualmente monstruosa. La duplicidad del relato se expone cuando reparamos que el monstruo vela los poderes político-judiciales pero su proliferación poética expone, en toda su crudeza y generalizada potencia solar, el *thesaurus* infinito y enciclopédico de una serie que desconoce todo límite.

Por eso mismo diríamos que a esa serie, en efecto, no se la puede leer en marcos exclusivamente nacionales porque señala, por el contrario, el entre-lugar (asintético y no dialectizable) del sentido, un sentido donde el valor mundo circula. Platón (*Timeo* 30, b) dice que el mundo es un animal dotado de alma, *kosmon zoon empsújon*. Podríamos pensar entonces que en la serie acefálica del Minotauro circula el valor mundo y que en ella se produce un tipo específico de sujeto: el disidente, es decir, lo opuesto al inocente.

Es en los ejemplos europeos de la misma serie, entretanto, donde se ve más clara su línea de fuga. *Minotaure*, la revista de Bataille, Leiris y el archienemigo de Borges, Caillois, también impugnaba, lo mismo que el escritor argentino, la versión romántica del encuentro fortuito para postular una nueva concepción de experiencia que nada le debía a la visión o la vivencia. Los textos que mejor ilustran la búsqueda de un concepto de agotamiento de lo empírico son precisamente los de la teoría paranoico-crítica (Dali-Lacan). Detengámonos en esta formulación.

En “Le probleme du style et les formes paranoïaques de l’expérience”⁶, Lacan parte de dos series, la psiquiátrica (paranoia) y la filosófico-jurídica (personalidad), para mostrarnos que lo humano no pasa de una peculiar estructuración de afectos por medio de la cual el ser vivo se realiza, simbólicamente, a través del lenguaje, significándose a sí mismo como sujeto deseante o como ciudadano, comprobando así que todos los hombres son animales pero no todos los animales devienen hombres. La paranoia, por tanto, se define, a su juicio, como un conflicto que le sobreviene al hombre cuando sus ideas,

⁵ “No lo posee ni lo aprueba: lo guarda. Ese empleo es tradicional: en la Gesta de Beowulf —que corresponde al año setecientos de nuestra era— el dragón es siempre apodado el guardián del tesoro, así como la batalla es el juego de las espadas y el mar es el camino de las velas o el sendero del cisne. El dragón viene a ser un condenado, una especie de espíritu elemental vinculado a una pila de metales que de nada le sirve, ni siquiera de argumento para esperanzas —ya que no puede concebir el valor del dinero, el menos material y más abstracto de todos los valores. El dragón, en la cueva que es su cárcel, vigila noche y día el tesoro. Ignora el sueño, como lo ignoran los ardientes huéspedes del infierno, cuyos párpados maldecidos nunca se abaten sobre los miserables ojos. Vigila esas monedas inexplicables y esos duros collares que aprieta y no vislumbra en la oscuridad. Alguna vez —sólo se trata de esperar unos siglos— el predestinado acero del héroe —Sigurd o San Jorge o Tristán— penetrará en la sórdida cueva y lo acometerá, lo herirá de muerte y lo salvará.” Cf. “El dragón (Antiguos mitos germánicos). *Revista Multicolor* n. 7, 23 set. 1933 (in *Borges en Revista Multicolor*. Buenos Aires, Atlántida, 1995, p. 39).

⁶ *Minotaure*, n. 1, Paris, p. 68-9.

normalmente reguladas por la razón, se encuentran bajo el efecto de automatismos corporales, llegándose en última instancia a una encrucijada teórica donde la serie de argumentos organicistas, que cree poder explicar todas las causas del mal, colide con la serie psicogénica, imposibilitada, del mismo modo, de cualquier explicación racional para el desvío. Pero en ese cruce de caminos que se bifurcan, en el fondo mismo del laberinto de la experiencia degradada, nos aguarda, justamente, el Minotauro, el enigma. Como mini *thesaurus*, los textos disidentes de la revista *Minotaure* nos ofrecen entonces una enciclopedia acefálica de la que el Minotauro borgiano es su variación diferencial. Por su intermedio, comprendemos que la teoría de Lacan, ese fragmento que nos permite reconstituir una secuencia monstruosa por estar situado en el cruce de dos series, rechaza, al igual que la ficción borgeana, tanto el materialismo mecanicista del modelo orgánico, como el idealismo metafísico de la “formación” y del “carácter”, mostrándonos así su común extracción ética spinozista que a la positividad como esencia infinita, responde con una afirmativa apática, la de una existencia necesaria.

Pero valdría recordar asimismo que, antes aún de la síntesis de Funes, que bien podría recibir, como subtítulo, el programa de Lacan, “de la psicosis paranoica y sus relaciones con la personalidad”, Borges mismo impugna, como los disidentes minotáuricos, las hipótesis explicativas de la cultura, tanto las derivadas del economicismo⁷ como las del idealismo⁸, proponiéndonos, en cambio, la estructura acefálica de sus ficciones que, no menos que la reflexión lacaniana, mucho le deben, a la *Ética* de Spinoza, tal como leemos en tantos fragmentos de la secuencia, de “Los avatares de la tortuga” a “Borges y yo”.

Sabemos, por otra parte, que *Le mont Analogique* de René Daumal deriva de la traducción de Ibarra de “El acercamiento a Almotásim”, publicados ambos en la misma revista *Mesures*. Es menos recordado en cambio que el pensamiento de Daumal encuentra sus fuentes, como Spinoza, como Borges, en la Cabala judía y en el Vedanta hindú. Raro

⁷ En la reseña de *Studies in a Dying Culture* de Christopher Caudwell, Borges recrimina que el libro, “concebido bajo el melancólico influjo del materialismo dialéctico”, se empeñe en reducir Bernard Shaw, H. G. Wells y los dos Lawrence “a símbolos de una cultura moribunda. La injusticia es notoria, pero el fervor y la feliz belicosidad del autor logran que la olvidemos. *Studies in a Dying Culture* (como su precursor, *Illusion and Reality*) ha sido redactado en el dialecto peculiar del marxismo” (*El Hogar*, 24 feb. 1939 in *Textos cautivos*. Barcelona Tusquets, 1986, p. 304). En otra oportunidad, al comentar *A Short History of Culture* de Jack Lindsay (*Sur*, set. 1939, p. 66) argumenta que “el procedimiento del autor es muy conocido: interpretar los hechos contemporáneos (de los que algo sabemos) mediante los instintos y ceremonias de los hombres de Cro Magnon (de los que lo ignoramos todo). Para perfeccionar la confusión inherente a ese método pintoresco, Lindsay recurre al psicoanálisis y al marxismo. En la historia, ve la prehistoria y en la prehistoria ve al doctor Sigmund Freud”. Estos textos pueden hoy ser consultados en BORGES, Jorge Luis — *Borges en Sur. 1931-1980*. Buenos Aires, Emecé, 1999.

⁸ Mientras Bertrand Russell (*The analysis of mind*, 1921, p. 159) “supone que el planeta ha sido creado hace pocos minutos, provisto de una humanidad que recuerda un pasado ilusorio [...] Stapledon, buen imaginador de quimeras, fantasea que el universo consta de una sola persona —mejor, de una sola conciencia— y de los procesos mentales de esa conciencia. Esa persona (que naturalmente es usted, el lector) ha sido creada en este preciso momento y dispone de un sentido completo de recuerdos autobiográficos, familiares, históricos, topográficos, astronómicos y geológicos, entre los que figura, digamos, la circunstancia irreal de empezar a leer esta nota” (BORGES, Jorge Luis — “Olaf Stapledon. *Philosophy and living*”. *Sur*, n. 64, ene. 1940, p. 85). Un año más tarde, en “La creación y P. H. Gosse”, retoma el argumento de Wells. Admirador de la obra de Stapledon, lo compara a Wells y destaca que “Wells alterna sus monstruos —sus marcianos tentaculares, su hombre invisible, sus selenitas macrocéfalos— con hombres irrisorios y cotidianos: Stapledon construye y describe mundos imaginarios con la precisión y con buena parte de la aridez de un naturalista. No deja que percances humanos interrumpen el espectáculo de sus fantasmagorías biológicas” (“Olaf Stapledon”, *El Hogar*, 19 nov. 1937 in *Textos cautivos*, op. cit. p.187).

sin duda es recordar que en 1932 el disidente francés ya se proponía revitalizar una tradición, a la que no llama monista sino *no-dualista*, porque no perseguía las recompensas de la virtud sino la virtud misma en cuanto acción apática, sin desear jamás recibirla, es decir, “*desirant toujours agir, et non jamais pâtir*”⁹. No es imposible por tanto asociar esta teoría al esfuerzo desarrollado por su íntimo amigo, Lacan, en su tesis de ese mismo año, abierta, sintomáticamente, con una definición del *affectus* de Spinoza, en otras palabras, el poder de ser afectado.

Esa serie no dualista, a la que llamo minotáurica, reconstruye retrospectivamente la consistencia ontológica, tanto de la *bios* individual como de la *zoé* de masa, pero nos obliga, en cambio, a recorrer y rearmar un mundo laberíntico donde la simultaneidad de presentes absolutamente incompatibles entre sí y la diseminación de pasados, no necesariamente verdaderos, coexisten lado a lado y dan a la verdad consistencia estriada. No se trata, por lo tanto, de evaluar la reconstrucción como restauración de lo vivido sino como desafío a la creación de nuevos vínculos éticos por medio de la potencialización de lo falso. En esa serie, cuya virtud es resultado de fuerzas actuantes, la verdad, siempre diferida y virtual, reside sin embargo en lo inactual de toda experiencia, es decir, en su vacío irrepresentable.

Esto se lee en varios pasos de Borges En una reseña de 1927, piensa lo animal admitiendo que “esclavizamos o exterminamos a las bestias y para que nos sirvan de todo, las conchabamos después para la moral. Ya hay un alfabeto de la ética en todas partes, cuya letra de majestad es el león y de viveza el zorro y de ternura la paloma y de alma atravesada la *oblicua hiena*. El manejo de ese alfabeto o simbología comporta un género especial literario, que es el de la fábula”¹⁰. Su condena será más clara seis años después, en “La eternidad y T. S. Eliot”, cuando aduce el carácter desviante del canon que “ha producido un monstruo peculiar —la antología histórica— donde se quieren conciliar el goce literario con la distribución precisa de glorias. Ha bendecido aberraciones como la fábula que degrada los pájaros del aire y los árboles de la tierra a tristes ornamentos de la moral”¹¹. Contra la impotencia de la verdad y de su goce, la potencia de lo falso traza así, en el centro mismo de la *res pública*, el diseño de una ficción ambigua y ambivalente, *sacer*¹², donde *nomos* y *physis* se indiferencian mutuamente para afirmar la condición minotáurica generalizada que archiva (conserva e instituye) la ley soberana que determina toda otra ley.

He rápidamente esbozado dos tipos de respuestas para la crisis de entreguerras. Tanto unas como las otras, es decir, las ficciones de interpretación nacional, patéticas, a la manera de Martínez Estrada, como las del archivo universal borgiano, apáticas, se arman en el cuadro de la norma y lo anormal, la ley y el desvío, el enigma y el monstruo. Una es el límite de la otra, el punto en que cada una retorna sobre sus propios pasos. Por eso lo anormal, el desvío, el monstruo son más que lo simplemente prohibido; combinan, como

⁹ DAUMAL, René — “Le non-dualisme de Spinoza ou la dynamite philosophique”. *Nouvelle Revue Française*. a.22, n. 248, Paris, 1 mayo 1934, p. 787.

¹⁰ “Domingo Sasso — Psico-zoología fantástica, Buenos Aires, 1927” in BORGES, Jorge Luis — *Textos recobrados. 1919-1929*. Barcelona, Emecé, 1997, p.312. En el prefacio a *Fábulas. En prosa y en verso* (2ª ed. Buenos Aires, 1933, que incluye “Psico-zoología pintoresca” y “En broma y en serio”) Sasso confiesa que la mayoría de las fábulas fue publicada, entre 1922 y 1926, en la revista *Fray Mocho*.

¹¹ BORGES, Jorge Luis — “La eternidad y T. S. Eliot” *Poesía*, v. 1, n. 3, Buenos Aires, jul. 1933, p. 6.

¹² La duplicidad de la ley y del criminal, el aspecto *sacer* de la norma jurídico-social, fue destacado por Caillois y retomado recientemente por Agamben.

diría Foucault¹³, lo prohibido (*quicquid non potest facere*) y lo imposible (*quicquid non potest fieri*). De ese modo, el monstruo borgiano, que va más allá de la antología y más allá de la fábula, proponiéndonos “un clasicismo recto, que juzgara según su propio canon y prescindiera de piedades históricas”¹⁴, hace más que transgredir, desconocer o violar la ley. La deja inerte y sin voz, apática, porque no espera a la ley para situarse fuera de sus límites. Lo monstruoso de esa acción, su no-inocencia, reside precisamente en la inteligibilidad tautológica de su autonomía que transforma todo límite en liminar de sentidos y experiencias.

¹³ FOUCAULT, Michel — *Les anormaux*. Cours au Collège de France. 1974-1975. Paris, Gallimard/Le Seuil, 1999.

¹⁴ BORGES, Jorge Luis — “La eternidad y T. S. Eliot” *op. cit.*, p. 7.