

París, 1985.

Ideas sobre lo fantástico borgeano

Gerardo Mario Goloboff

Hablar de lo fantástico borgeano parece suponer la existencia de otra producción fictiva en este autor, producción que debería calificarse de distinto modo: realista, naturalista, verista, o como quieran denominarse las variantes que no respondan a aquel título. Sin embargo, toda la cuentística borgeana se funda sobre el enfrentamiento, sin duda precoz, que Borges postulara y llevara a la práctica, entre una literatura representativa, transparente, mostradora de un mundo conocido y conocible, y otra, productora de realidades tanto o más vivas que la llamada realidad.

No importa demasiado determinar aquí, ni podría hacerse a ciencia cierta, si la teorización precedió al ejercicio, éste a aquélla, o ambos fueron imbricándose a lo largo de los años. Lo interesante es que por lo menos desde aquel artículo publicado en el número 5 de *Sur*, en 1932, titulado « El arte narrativo y la magia »¹, Borges delimita perfectamente los campos: por un lado, el de una narrativa que pretende copiar lo real; por el otro, el de una narrativa que quiere enriquecerlo, poblándolo sin límites. En el final del citado trabajo se afirma: « He distinguido dos procesos causales: el natural, que es el resultado incesante de incontables e infinitas operaciones; el mágico, donde profetizan los pormenores, lúcido y limitado. En la novela, pienso que la única posible honradez está con el segundo. Quede el primero para la simulación psicológica. »

Tiempo después, al recibir el Gran Premio de Honor de la SADE,

lo agradecería Borges en estos términos : « Me alegra que la obra destinada por el primer dictamen de la Sociedad de Escritores sea una obra fantástica. Hay quienes juzgan que la literatura fantástica es un género lateral ; sé que es el más antiguo, sé que bajo cualquier latitud, la cosmogonía y la mitología son anteriores a la novela de costumbres. Cabe sospechar que la realidad no pertenece a ningún género literario ; juzgar que nuestra vida es una novela es tan aventurado como juzgar que es un color o un acróstico. Sueños y símbolos e imágenes atraviesan el día ; un desorden de mundos imaginarios confluye sin cesar en el mundo ; nuestra propia niñez es indescifrable como Persepolis o Uxmal. » 2

Casi para confirmar una coherencia que nunca se puso en duda cuando Borges reflexionó sobre estos temas, que en su vida fueron los fundamentales, muchos años después declarará todavía que « las literaturas empiezan con la literatura fantástica y no por el realismo ; las cosmogonías acaso pertenecen a la literatura fantástica ; las mitologías, que corresponden al pensamiento primitivo, también. Pero hay algunos temas que se repiten. (...) ¿ Y cuál de estos temas le parece más importante ? El tema de la causalidad. No el de la causalidad real, sino el de la causalidad fantástica ; es decir, cuando a primera vista no se sospecha que haya alguna relación entre la causa y el efecto. » 3

Eliminadas ciertas truculencias, fantasmagorías y sorpresas, el universo fictivo de Borges se conformará así en las más amplia libertad imaginativa, si bien hoy pueden reconocércele como específicos « borgeanos » algunos núcleos precisos : la ambigüedad de las conductas, el carácter insospechadamente alterador de ciertos objetos, la fluencia de la identidad, el lenguaje y la escritura como motivos muchas veces fundamentales de búsqueda y de desciframientos posibles.

Aunque pueda resultar paradójico el recordarlo (pues es fácil imaginar las diferencias y distancias explícitas entre los dos autores), Jean-Paul Sartre describió en su momento lo que juzgaba como « el último estadio » de la literatura fantástica, « domesticada » ahora, luego de un largo proceso en el que acabó « renunciando a explorar realidades trascendentes » para resignarse a « transcribir la condición humana ». Decía Sartre a propósito de un libro de Maurice Blanchot, que el gran tema de lo fantástico actual es pura y simplemente el hombre. « Este ser, agredido fantástico actual es pura y simplemente el hombre. » Este ser, agredido, es un microcosmos, es el mundo, la naturaleza toda ; es sólo en él que se mostrará en su totalidad la naturaleza embrujada. » Pero, aclaraba

Sartre, tributario de una concepción del mundo tan diferente a la de Borges (y, sin embargo, tan próximos en el juicio subjetivo de la práctica que compartían), esa interiorización no será física, sino que se producirá « en su realidad total de *homo faber*, de *homo sapiens*. Así lo fantástico, humanizándose (...) parece haberse despojado de todos sus artificios : nada en las manos, nada en los bolsillos. (...) sin súcubos, sin fantasmas, sin fuentes que lloran, no hay más que hombres, y el creador de lo fantástico proclama que se identifica con el objeto fantástico. Para el hombre contemporáneo, lo fantástico no es más que una manera entre cien de devolverse su propia imagen. » 4

Cuando Borges prologa *La humillación de los Northmore*, de Henry James, coincide (probablemente, sin saberlo) con aquellas afirmaciones al sostener que Kafka, Melville o Bloy proponen en sus páginas un universo casi profesionalmente irreal, mientras que James, « antes de manifiestar lo que es, un habitante resignado o irónico del Infierno, corre el albur de parecer un mero novelista mundano, más incoloro que otros. Iniciada la lectura, nos molestan algunas ambigüedades, algún rasgo superficial ; al cabo de unas páginas comprendemos que estas deliberadas negligencias enriquecen el libro. » 5. Por éste y por otros comentarios similares, comenzamos a coleccionar que Borges, fustigando, como se sabe, las clasificaciones de la literatura en géneros, admite para la variedad fantástica caracteres alucinatorios y simbólicos, aunque entiende que ellos pueden ser descifrados mediante interpretaciones no necesariamente sobrenaturales, sino internas, intratextuales diríamos. El principal acento está puesto sobre aspectos de la construcción del relato, de su lenguaje, y no sobre el mundo objetivo o externo.

En el ya mencionado artículo « El arte narrativo y la magia », habla Borges, refiriéndose al... *Gordon Pym*, de los dos argumentos que paralelamente conduce Poe ; en el « Prólogo » a *La invención de Morel* subraya que el desciframiento se produce « mediante un solo postulado fantástico pero no sobrenatural » 6 ; al escribir sobre Hawthorne, define sus imaginaciones fantásticas como un « tenue mundo crepuscular o lunar » 7 ; al recordar a Lugones, destaca la « ambigüedad » y la « duda » como componentes esenciales de su fantástico 8. Parece entonces claro que Borges hace residir en el elemento constructivo de los relatos y no en « los temas », la facultad de hacernos vivir a nosotros, lectores, lo imaginativo como un « real » literario.

El término de inflexión de este dispositivo es el modo cómo, yá en sus ficciones, maneja el narrador el código común, el lenguaje : « En Cornwall dije que era mentira la historia que te oí. Los hechos eran ciertos, o podían serlo, pero contados como tú los contaste, eran, de un modo manifiesto, mentiras. » (« *Abenjacán el Bojarí*, muerto en su laberinto »). Si el único vínculo cierto con el que contamos para entendernos narrador y lector es el de la palabra, y si ella se nos revela como no aprehensible, como no verdadera, como no confiable, ¿qué queda ? « Todo lenguaje es un alfabeto de símbolos cuyo ejercicio presupone un pasado que los interlocutores comparten : ¿cómo transmitir a los otros el infinito Aleph, que mi temerosa memoria apenas abarca ? » (« *El Aleph* »). Si más allá de la palabra hay verdades que no se pueden nombrar (« *Arribo* ahora al inefable centro de mi relato ; empieza, aquí, mi desesperación de escritor. »- *El Aleph* -) ; si, a veces, el narrador (cuya función es la de « contarnos ») nos advierte que no nos la dirá, por un acto de voluntad (« *La escritura* del Dios »), si las palabras con que se escribe y se lee no bastan, quizás lo fantástico radique ahí, en esa delgada zona donde no decir es decir. Es en esa suspensión, en esa latencia que el relato incorpora, donde se dibuja un mundo - el nuestro - basado aparentemente en la palabra comunicable, como a-real.

Al mostrar cómo la palabra literaria no toca ese « suplemento » pero lo sugiere, lo roza, las ficciones borgeanas practican una inversión. Es un movimiento que, a la vez que « humaniza » o « naturaliza » al mundo fantástico, lo invalida, lo desbarata, lo burla. Demuestra, en fin, que es pura creación lingüística puesto que, haciéndolo nacer por lenguaje, lo calla, lo ofrece silenciándolo. Y dirime la vieja cuestión : ¿A qué otro campo que al del lenguaje puede corresponder el llamado « género fantástico » ? ¿Dónde, fuera de aquél, puede tener « realidad » ?

En este sentido nos encontramos con Todorov cuando afirma : « Lo sobrenatural nace del lenguaje ; él es la consecuencia y, a la vez, la prueba : no solamente el diablo y los vampiros no existen más que en las palabras sino que el lenguaje permite también concebir lo que siempre está ausente : lo sobrenatural. »⁹

El llamado « fantástico borgeano » parece construirse pues como un pasaje « natural » hacia un campo de símbolos que están más allá del lenguaje (*Aleph*, *Rueda*, *Zahir*, *Disco*, etc), pero, al mismo tiempo se vale de la palabra para demostrar que un texto fictivo es y no es lenguaje,

palabra « comunicable por el arte de la escritura » (« *La casa de Asterión* »).

Esto podría ilustrarse aún con un cuento poco menos que arquetípico en lo que respecta a la posibilidad o no de nombrar. Me refiero a « *La busca de Averroes* ». Aquí, toda la anécdota está planteada como una búsqueda que no puede hallar su objeto en el lenguaje, simplemente porque las palabras para mencionar lo que se persigue no existen. La exploración consiste en encontrar el sentido de las palabras « *tragedia* » y « *comedia* », pero esas voces no figuran en el Islam, que condena la representación por figuras humanas y, consecuentemente, el teatro. El resultado de la persecución es la explicación del narrador : « Sentí que Averroes, queriendo imaginar lo que es un drama sin haber sospechado lo que es un teatro, no era más absurdo que yo, queriendo imaginar a Averroes sin otro material que unos adarnes de Renan, de Lane y de Asín Palacios. » Todo el relato es, de este modo, « un símbolo del hombre que yo fui mientras la escribía », un símbolo del narrador que, al trabajar con un lenguaje « borrado » es, también él, una presencia difusa : « para redactar esa narración, yo tuve que ser aquel hombre y (que) para ser aquel hombre, yo tuve que redactar esa narración, y así hasta lo infinito. »

En algunos de los últimos relatos de Borges la proximidad entre los objetos temáticos y esta suerte de « praxis fantástica » que estoy intentando describir se acentúa. En la superficie no superficial del libro de arena, en la corteza innumerable, borrosa y cambiante donde ninguna duración o estado son posibles, aquella búsqueda se matiza, se ahonda : la palabra, ahora, significa por su sola-improbable presencia. Una presencia transitoria, huidiza, y no obstante existente, y no obstante ausente, y aún así verificable, y, empero, errátil.

El poema que consta de una sola palabra (« *Unidr* »), el círculo que posee una sola cara (« *El disco* »), ese volumen en el que las páginas recientemente leídas son irrecuperables para los ojos y los sentidos (« *El libro de arena* »), vuelven, de un modo ahora más evidente, a ponernos frente a la relación decir-no decir, expresar-callar, mostrar-ocultar. Y a enseñarnos también que, por lo menos en el relato fictivo, los términos de esos núcleos son inseparables, no actúan sin su contrario, no se conciben sin él.

Así, la literatura borgeana, negándose a representar un sentido y un mundo dados, erigiendo « fantásticamente », o sea ficticiamente, otros mundos con no menos « realidad », se muestra como elaboración perma-

GERARDO MARIO GOLOBOFF

nente, no como resultado. Es decir, como un proceso donde, más que ofrecerse significados, se indagan los mecanismos por los que la significación literaria se produce. Hablando, escribiendo, borrándose, consignándose, su inscripción en la arena dará, finalmente, la imagen de ese lenguaje que siempre está en otro, que siempre está ausente. Y eso será quizás su fantástico ; lo fantasmal de una palabra cuyo rostro jamás es el mismo ; cuyas sombras, fluyentes, constantes, desaparecen y están.

1. Ver : *Discusión*, en *Obras Completas*. Buenos Aires, Emecé, 1974, pp. 226-32.
2. *Sur*. Buenos Aires, XIV, 129, julio 1945.
3. María Esther Vázquez, *Borges : imágenes, memorias, diálogos*. Caracas, Monte Avila, 1977, p.126.
4. Jean-Paul Sartre, « Aminadab ou du fantastique considéré comme un langage », *Situations*, I, Paris, Gallimard, 1947, p.117-8.
5. Henry James, *La humillación de los Northmore*. Buenos Aires, Emecé, Cuad. de la Quimera, 1945. Prólogo de J.L.Borges, transcripto en : J.L.B., *Prólogos*. Buenos Aires, Torres Agüero, 1975, p.100-2.
6. J.L.B., « Prólogo », en Adolfo Bioy Casares, *La invención de Morel*. Buenos Aires/Barcelona, Emecé, 1969 (Sta. edición), p.14.
7. J.L.B., « Nathaniel Hawthorne, *Otras inquisiciones*, en *Obras Completas*, op.cit., p.684.
8. « Lugones y el primer cuento fantástico de la literatura argentina », en *Sábado*, supl. de *Uno más uno*. México, 328, 11/2/84.
9. Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*. Paris, Du Seuil, 1970, p.87.