

## LA FUNCION DE LO LIBRESCO EN LA PROSA NARRATIVA DE JORGE LUIS BORGES

«El mundo existe para llegar a un Libro», dijo Mallarmé, y creemos ser esto uno de los puntos centrales de la prosa narrativa de Jorge Luis Borges; con respecto a lo fantástico de Borges, cabe señalar, desde luego, el corrimiento de los planos epistemológicos engendradores de aquél.

Por lo tanto, tendríamos que dar una definición algo más precisa del Libro de Mallarmé tal como lo concibe Borges. Es este Libro de Mallarmé para Borges una clase de expresión de todo lo humanamente experimentado, mediante la evolución a escala de la «Historia»<sup>1</sup>. A saber, tiene el Libro una clase de concentración epistemológica: es una concentración de las verdades que el hombre consiguió amontonar a lo largo de su filogenia. Algunas veces, con el correr del tiempo, las olvidó. Pero, a causa de la memoria que, sin desterrarse de estas verdades, las margina en uno de los rincones, el hombre logra vislumbrarlas y necesita volver a conocerlas. Por eso tendrá que recurrir a la ayuda del Libro; del Libro como sumación de todos los libros que se hayan escrito «desde siempre y para siempre», como dijo Gabriel García Márquez. Es la idea del libro como *Summa epistemologica*.

En la concepción de Borges, el Libro es, por tanto, un punto de arranque; un punto de vista —y de partida, a la vez— libresco.

Necesita Borges salir casi siempre, en la mayoría de sus cuentos fantásticos, de un libro, como capítulo del Libro Total de la experiencia humana. Pero, en el caso de Borges ocurre algo muy singular: el prestigio del Libro aumentó tanto a lo largo de sus lecturas que ya no puede él escribir nada sin partir de uno de los libros. Se trata, a veces, de un libro

1. Para Borges, este concepto tiene algo diverso, con respecto a lo unánimemente aceptado; es por eso por lo que, por el momento, hemos escrito «Historia». Trataremos de explicar, en las páginas que siguen, la concepción borgiana sobre la historia.

que ni siquiera se haya escrito; esto es, se trata de verdades que todos sabemos, que nadie ignora, pero que tampoco nadie se cansó hasta ahora en ordenar y exponer sus estructuras en aras de la divulgación. Y en este caso, es Borges quien se encarga de hacerlo. Es conocidísimo —y al mismo tiempo muy «borgiano»— el caso en que el autor hace mención de un libro inexistente, nunca escrito; además de dicha mención, Borges lo expone en pocas palabras, con la ordenación que más le conviene. Esta es la creación, por el mismo autor, de la base libresca de la subsiguiente narración. Claro que de tal modo la base «real» de sus cuentos ya deja de ser la base acostumbrada, ni siquiera la base libresca, así como la concebían, por ejemplo, los representantes más notables del Neoclasicismo francés.

Pero esta sustitución de un libro verdadero por otro ficticio, no es más que la exacerbación del valor revelador de la expresión libresca; porque el libresquismo de Borges tiene dos caras: epistemológica y poética, derivada ésta de aquélla.

Para ejemplificar lo que acabamos de decir, basta mencionar un cuento famosísimo: *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*. Procedamos, pues, a la borgiana: esto es: partamos del efecto para descubrir la causa (la razón). Parte Borges de un Libro, para que éste le sustente su narración, y cuando este libro no existe todavía, Borges se pone a inventarlo para que su base libresca exista sin embargo. Resulta de aquí que Borges nunca se sale de la nada para erigir sus cuentos, incluso cuando esta base está vacía. Careciendo de esta base, el escritor tendrá que inventársela, para que el sustento goce del apoyo del Libro<sup>2</sup>. El cuento borgiano necesita este respaldo solamente en el punto de partida, porque de aquí en adelante es Borges quien lo va a sustentar con su argumentación, es Borges quien lo va a llenar con los acontecimientos ordenados por su ingenio, en el orden que más concuerde con su «poética» y sus propósitos.

Este libro inventado por Borges tiene tanto valor expresivo y actúa libremente según las leyes que en él están actuando, que ni siquiera trata uno de rechazarlas, dado que la ingerencia de este libro ficticio se ostenta sin que pueda ya rechazarla (se trata siempre de *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*). Naturalmente que los libros mentados en este cuento no existen; se trata solamente de poner de relieve —mediante este libro inventado— la capacidad del ser humano de crear un mundo diferente del existente. La

2. En este caso, tal vez más que en otros cuentos, se trata del Libro y no del libro, puesto que, por faltar el libro acostumbrado, es el Libro quien está respaldando todo el andamiaje de la narración borgiana.

«enciclopedia metódica del planeta ilusorio» sólo se escribió con el fin de recalcar otra vez más la capacidad reveladora y, por tanto, creadora del Libro. La edición del libro es secreta justamente para que goce de la posibilidad de no verse obligada a contestar a los que le achacaran la impostura. El libro surgió de repente en 1944, cuando «un investigador del diario *The American* (de Nashville, Tennessee) exhumó en una biblioteca de Memphis los cuarenta volúmenes de la Primera Enciclopedia de Tlön. Hasta el día de hoy se discute si ese descubrimiento fue casual o si lo consintieron los directores del todavía nebuloso *Orbis Tertius*. Es verosímil lo segundo». <sup>3</sup>

En este cuento —y eso se puede observar fácilmente incluso de la cita que acabamos de dar— se nota ya la agresividad del «libro» que, después de narrado por Borges antes de que se escribiese, aunque fuese escrito por aquella sociedad «secreta y benévola» de Londres, se impone ahora a la humanidad, insinuante al principio, y quizás agresivo y tiránico más tarde. Es el corrimiento de los planos epistemológicos, corrimiento engendrador de fantástico que requiere y, con el tiempo, cobra carta de ciudadanía. Se trata siempre del cuento *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*, que preferimos citar de nuevo para subrayar la continuidad de lo dicho antes: «La princesa de Faucigny Lucigny Lucinge había recibido de Poitiers su vajilla de plata... Entre ellas —con un perceptible y tenue temblor de pájaro dormido— latía misteriosamente una brújula. La princesa no la reconoció. La aguja azul anhelaba el norte magnético; la caja de metal era cóncava; las letras de la esfera correspondían a uno de los alfabetos de *Tlön*. Tal fue la primera intrusión del mundo fantástico en el mundo real» <sup>4</sup>. Intrusión que, añadimos nosotros, se convertirá en una intromisión.

El corrimiento de planos epistemológicos al que aludíamos antes enreda la realidad «real» de los aconteceres —que sólo existen para Borges en un obsesionado molde, como en el mundo de las ideas platónicas—, para engendrar lo fantástico. Este fantástico es pues generado por una clase de «poussée» interior de enrevesar los hechos para encontrar los moldes eternos, para encontrar en todos los leones la Leonidad, como dice el mismo Borges en su *Historia de la Eternidad*; esto es, para satisfacer su afán de saber más y más. Bajo este aspecto, el fantástico de Borges es como uno de los reverses de lo libresco, en la búsqueda de los sentidos de la existencia universal. Por lo tanto, esta primera función de lo libresco —punto de partida para engendrar lo fantástico borgiano— sería en realidad una mez-

3. *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*, en *Ficciones*, Ed. Emecé, Buenos Aires 1966, 7.<sup>a</sup> ed., p. 33.

4. *Tlön, Uqbar, ...*, *ibid.*, p. 31.

cla de libresquismo y fantástico en aras de la verificación de la verosimilitud del Libro. Porque lo que más le importa a Borges es el descubrimiento, por más dolorido que sea, de uno de los aspectos de las verdades que se están ignorando. Y el único camino capaz de realizar este descubrimiento es para Borges el de lo fantástico que arranca, casi siempre, del Libro.

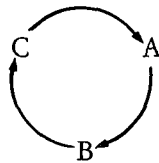
Establecido ya el punto de partida libresco, se pone Borges a pasarlo por el filtro de su propia mente; se inicia de este modo la segunda etapa —que corresponde a la segunda función de lo libresco— en la plasmación de lo fantástico. El resultado de esta filtración por la mente de Borges —obsesionada por las ideas platónicas, las monadas leibnizianas y los moldes goetheanos, que resultan lo mismo al cabo de la elaboración mental, dada ya su proximidad y afinidad filosóficas— es una negación casi total de la materialidad de este mundo, pero de una argumentación irrefutable. Estos moldes, monadas e ideas se convierten en una clase de *formas de expresión borgianas*, que sólo existen en una repetición de *en-formaciones*, que gozan de más o menos concretez. Esta concretez, a veces nula, es, en la mayoría de los casos, engañosa; es algo muy parecido al «engaño a los ojos» típicamente barroco. Y a medida que esta concretez se está esfuminando, la durabilidad de la argumentación aumenta, porque se aproxima cada vez más a la forma de expresión específicamente borgiana que es, en el marco de lo fantástico así creado, la únitica eterna. Trataremos de aclarar y ejemplificar nuestra idea partiendo de uno de los famosísimos cuentos de Borges: *Las Ruinas Circulares*.

La base de este cuento es para Borges la certidumbre de que lo más duradero y estable en este mundo es lo que depende del sueño, por ser éste el «formante» más aproximado a las formas; incluso los seres cuya vida no es sino la expresión de un sueño que otro soñó, son los que más perduran. El soñador de *Las Ruinas Circulares* vive hasta lograr culminar su vida en el cumplimiento de su ideal —el de crearse un hijo mediante «la vigilia dentro de un sueño»—, para que al final el mismo Borges dé la clave de la culminación de esta vida, culminación y condición que el mismo soñador percibe estremeciéndose: «Con alivio, con humillación, con terror, comprendió que él también era una apariencia, que otro estaba soñándolo». <sup>5</sup>

No se trata aquí de tomar como punto de partida el sueño que al fin y al cabo tiene que acabar en un soñador cuya existencia sea real y no ficticia, procedimiento literario bastante habitual. La gran originalidad de

5. *Las Ruinas...*, o. c., p. 66.

este tipo de cuento fantástico borgiano reside precisamente en lo que decíamos antes: para Borges el objeto de un sueño está soñado por un soñador, que a su vez él también es objeto de otro sueño que otro soñador está soñando y así más adelante, sin que la fila de los soñadores soñados acabe jamás. De este modo, Borges borra no sólo los límites existentes entre los planos epistemológicos, sino también a éstos mismos, mediante unas repeticiones y subordinaciones que nunca acaban, en las cuales el mismo objeto *A* está subordinado al objeto *B*, que a su vez está subordinado al objeto *C*, obedeciente de *A*:



Es la espiral que el propio Borges traza en *La Lotería en Babilonia*: «Miren: por este desgarrón de la capa se ve en mi estómago un tatuaje bermejo: es el segundo símbolo, Beth. Esta letra, en las noches de luna llena, me confiere poder sobre los hombres cuya marca es Ghimel, pero me subordina a los Alephh, que en las noches sin luna deben obediencia a los de Ghimel». <sup>6</sup>

Borges no niega la evolución; al contrario. Pero la espiral de la evolución sólo se deja percibir dentro de los marcos de la filogenia, mientras en el marco de la ontogenia el salto en la vertical es ínfimo. Por eso, esta espiral borgiana aparece a lo largo de la ontogenia sólo como su proyección horizontal, sobre coordinadas espaciales. Resumiendo, se puede concluir que la espiral de la evolución es en la concepción de Borges algo como un círculo metafísico; es la percepción de la eternidad en un instante; es lo finito que quiere apoderarse de los atributos, o mejor dicho de las atribuciones de lo infinito.

Trataremos ahora de esbozar el mecanismo de la elaboración de lo fantástico en la mayor parte de la prosa narrativa de Borges. Las *en-formaciones* (esto es, las concretes) se dejan primeramente pasar revista por el autor; después de pasadas revista, están dejadas a un lado hasta la argumentación final. Todas estas *en-formaciones* dejan traslucir, más o menos vagamente, la existencia de una de las *formas* de expresión borgianas. A veces,, estas *formas* se vislumbran desde el principio de la enumeración

6. *La Lotería en Babilonia*, o. c., p. 67.

de las *en-formaciones*, como en *La Biblioteca de Babel*; otras veces, Borges sólo las subraya, como ocurre en *Las Ruinas Circulares*. Sigue el despojamiento de los atributos reales de todo el «material» que se volverá fantástico, puesto que el camino del fantasear borgiano implica precisa y obligatoriamente esta «desrealización» de los aconteceres, de los hombres, de los animales, de cualquier ser viviente o cosa que sea solamente creación de sus sentidos. El procedimiento está empleado muy explícitamente, en el cuento que acabamos de mentar, *Las Ruinas Circulares*: para crear a un hombre, para darle lo mínimo de materialidad necesaria (la de la exigencia en el campo de la visualidad de los demás y de la existencia de su ambiente por lo menos en el campo de su propia visualidad), es menester que al principio se le quite a este hombre cualquier atributo real y material. Podemos afirmar, sin temor de equivocarnos, que aquí se encuentra la mejor ilustración de lo que pudiéramos llamar la «poética» borgiana, es decir, el enrevesamiento del acto cognitivo. En vez de partir del conocimiento abstracto, Borges anhela partir del conocimiento abstracto para poder llegar, mediante éste, a *en-formar* las concreciones más perfectas de cuantas pueda haber. Este anhelo de enrevesar es, en realidad, una rebeldía del hombre contra su condición ontológicamente dada de la incapacidad de obrar como un deminurgo, del sentimiento desalentador que el hombre sale de la Nada para acabar en la Nada. Aunque el lúcido Borges sabe que este enrevesamiento del punto de partida es imposible, se vale de las capacidades mentales adquiridas a lo largo de su existencia individual para figurarse, por lo menos por un instante, que el hombre no sale de la Nada y no acaba en la Nada, que a veces puede obrar como un dios. Basta citar un fragmento, siempre de *Las Ruinas Circulares*, para demostrar la tesis borgiana; cuando el soñador quiso crearse de la materia de los sueños una criatura suya, un hijo: «Comprendió que el empeño de modelar la materia incoherente y vertiginosa de que se componen los sueños es el más arduo que puede acometer un varón, aunque penetre todos los enigmas del orden superior y del inferior: mucho más arduo que tejer una cuerda de arena o que amonedar el viento sin cara. Comprendió que un fracaso inicial era inevitable». <sup>7</sup>

Aunque en su empresa de querer ser Dios Eterno de un instante vierte Borges —por la vía de la creación fantástica— un anhelo, digamos, fáustico del hombre, al mismo tiempo se da cuenta de la fragilidad de esta calidad de Dios Eterno de un instante, y para subrayar fuerte y casi feroz-

7. *Las Ruinas...*, o. c., p. 62.

mente esta fragilidad, arrasa de un manotazo —siempre por vía fantástica— no sólo al Dios Eterno de un instante sino también al hombre perecedor, que de este modo ni siquiera logra merecer la calidad de ente viviente, por poco tiempo que lo quiera. Es por eso por lo que el soñador de *Las Ruinas Circulares* algún día, al despertarse, se dará cuenta de que no es sino la creación de un sueño de otro soñador, aunque él se había figurado y había nutrido la esperanza de crear él y no otro hombre, entes vivientes mediante su propio sueño: «...comprendió que él también era una apariencia, que otro estaba soñándolo». <sup>8</sup>

Este tipo <sup>9</sup> de final de uno de los cuentos fantásticos de Borges es, de hecho, la negación total del inicial enrevesamiento de los caminos cognitivos, pues este enrevesamiento sólo lleva a la aniquilación, o mejor dicho, con una palabra inventada a la borgiana, a la «nadificación» de cualquier creación por este camino. Este fantástico —o fantasear— está puesto al servicio de la demostración de una *verdad* que Borges había rodeado con el fin de poner de relieve la imposibilidad de su comprensión y penetración continuas, irrealizables por parte de un individuo, o sea por parte de un grupo aislado de individuos. Pero Borges deja de un lado, como abierta, la posibilidad de la exploración de esta verdad por parte de la humanidad entera, lo que nos parece ser una de las conquistas intelectuales y artísticas más valiosas y duraderas de la prosa fantástica borgiana. Creemos asimismo que esta posible apertura hacia la humanidad entera confiere a los cuentos de Borges su carácter tan singular e inconfundible.

Cabe señalar también que en este mecanismo de la creación del fantástico por vía libresca, emplea Borges en su argumentación, toda una serie de eruditas citas, para apoyarse en ellas, para mejor respaldar su demostración. Partiendo de uno o más libros que Borges considera más cercanos a la verdad que quiere investigar, y cuyos argumentos reelabora mediante su subjetividad, acaba el autor al final por el *quid erat demonstrandum*: las subjetividades individuales de todo libro particular, por más que se reúnan, nunca lograrán agotar las verdades epistemológicas. Lo dice el propio Borges en *La Biblioteca de Babel* cuando no deplora la pérdida de los libros quemados por los que querían apartar del camino de la humanidad las mentiras y las desviaciones: «Otros, inversamente, creyeron que lo primordial era eliminar las obras inútiles. Invadían los hexágonos, exhibían credenciales no siempre falsas, hojearan con fastidio un volumen y

8. *Ibid.*, p. 66.

9. Nos proponemos realizar en otro trabajo una *tipología* no sólo del elemento fantástico, sino también del final, o mejor dicho, de las «claves», de sus cuentos fantásticos.

condenaban anaqueles enteros: a su furor higiénico, ascético, se debe la insensata perdición de millones de libros. Su nombre es execrado, pero quienes deploran los «tesoros» que su frenesí destruyó, negligén los hechos notorios. Uno: la Biblioteca es tan enorme que toda reducción de origen humano resulta infinitesimal. Otro: cada ejemplar es único, irremplazable, pero (como la Biblioteca es total) hay siempre varios centenares de miles de facsímiles imperfectos: de obras que no difieren sino por una letra o por una coma. Contra la opinión general, me atrevo a suponer que las consecuencias de las depredaciones cometidas por los Purificadores, han sido exageradas por el horror que esos fanáticos provocaron». <sup>10</sup>

Podemos pues resumir que la segunda etapa —o función— de lo libresco es su reelaboración hasta convertirlo en sustancia engendradora de fantástico. La originalidad del fantástico borgiano reside en su capacidad de concebirlo y presentarlo como uno de los reverses del envés real, y al mismo tiempo en la manera de emplear este fantástico de la metarrealidad libresca —esto es, expresión de las verdades del Libro total, de la Biblioteca que es el universo— como mero método de «reductio ad absurdum» para demostrar lo que Borges se había propuesto desde el principio.

Muy pocas veces, sólo cuando la demostración le parece satisfactoria, Borges se detiene en este punto y no sigue por la vía de lo libresco. Generalmente, Borges pasa a verter toda esta sustancia libresca —o mejor dicho, de procedencia libresca— reelaborada «fantásticamente» en un libro nuevo, el Libro borgiano.

Este Libro borgiano es, al fin y al cabo, el resultado último, de más valía y singularidad dentro de las letras universales, puesto que es lo único que el lector puede captar directamente, por vía de impresión. Este nuevo libro que resulta de la mezcla de elementos librescos es lo que nos atreveríamos a llamar la tercera etapa —o función— de lo libresco en la prosa narrativa de Borges.

Después de reelaborar los elementos viejos según nuevos moldes, Borges comienza a escribir *su libro*; su libro fantástico, en el cual todo resulta reconocible, pero, antes que todo, repotencializado. Borges hace subrayar los «côtés» desconocidos hasta ahora, descubre nuevas caras de la verdad, cambia puntos de vista hasta entonces casi inmutables. Por lo tanto, el nuevo libro que sale de este modo de la pluma de Borges *relativiza* todo.

Es por eso por lo que esta *relativización* —resultado de la última etapa de la elaboración borgiana del libro— nos parece una de las mayores con-

10. *La Biblioteca de Babel*, o. c., pp. 91-92.



quistas intelectuales y artísticas de toda la obra borgiana; porque Borges no se detiene en este camino sólo para que, mediante especulaciones filosófico-fantásticas nos muestre caras desconocidas de la verdad, sino que se empeña afanosamente en relativizar y destruir todo *modelo rígido* revestido en el transcurso de la historia por los planos epistemológicos con el fin de crear y ofrecer al lector nuevos enfoques, que no son sino lo que antes llamábamos las *formas* borgianas.

Todo fluye en la prosa de Borges, pero no de una manera continua; el fluir de los aconteceres no es —en la concepción borgiana— el del tiempo de los hombres, del tiempo convencional, sino el de una agitación de los tiempos en una penetración de los acontecimientos, en una clase de inversión con respecto a este tiempo convencional. De este modo, puede uno morirse para que nazca luego y viva todo lo que tenía que vivir<sup>11</sup>; es lo que le ocurrió a Pedro Damián del cuento *La Otra Muerte*; pero, agrega, Borges, esta inversión temporal es ficticia, pues Dios mismo no puede obrar en este caso sino de una manera aparente: «En la Suma Teológica se niega que Dios pueda hacer lo que no haya sido, pero nada se dice de la intrincada concatenación de causas y efectos, que es tan vasta y tan íntima que acaso no cabría anular un *solo* hecho remoto, por insignificante que fuera, sin invalidar el presente. Modificar el pasado no es modificar un solo hecho; es anular sus consecuencias que tienden a ser infinitas. Dicho sea con otras palabras; es crear dos historia universales».<sup>12</sup>

He aquí, además del concepto borgiano de la historia, del cual hablabamos antes —es decir la historia concebida como algo estático—, también un apoyo para lo que opinamos respecto a la posibilidad de modificar el orden convencional del tiempo de los hombres. La cita que acabamos de dar ofrece también una negación (oximorónica o paradójicamente planteada) de Dios. Por lo tanto, las concepciones que Borges vehicula en el libro que crea mediante la reelaboración «fantástica» del material libresco sólo pueden definirse paradójicamente; es el caso de las concepciones de Borges sobre la historia o sobre la existencia de Dios que encontramos en la cita precedentes. Asimismo, para subrayar esta dualidad que le desgarrar, la de los moldes, de las formas que no implican la mutabilidad por estar inmóviles, el héroe de la *Biografía de Tadeo Isidoro Cruz* vuelve a pelear contra sus gentes para defender al criminal que no es otro sino el célebre Martín Fierro. En realidad se trata de una irreversibilidad *bifrons*, porque

11. El lector reconoce aquí una de las *formas* borgianas más frecuentes; para ilustrarla hemos elegido al azar *La Otra Muerte*.

12. *La Otra Muerte*, en *El Aleph*, Ed. Emecé, 6.<sup>a</sup> ed., Buenos Aires 1966, p. 78.

tiene una cara temporal, la referente a la imposibilidad de anular los acontecidos pasados, y otra cara obtenida *de rechazo*, porque el estaticismo de sus formas implica cierta irrepitibilidad en la misma manera de concretarse: «cada ejemplar es único, irremplazable, pero (como la Biblioteca es total) hay siempre varios centenarios de miles de facsímiles imperfectos: de obras que no difieren sino por una letra o por una coma», dice Borges de los libros de *La Biblioteca de Babel*, extendiendo, en realidad, su concepción sobre todo acto creador.

Resumiendo las tres funciones de lo libresco en la prosa narrativa borgeana, se puede decir que parte Borges de un libro (o de más libros) y después de elaborar este material por su filtro mental —optando por el camino fantástico— acaba en otro libro que es únicamente de Borges y —conforme a sus concepciones— de todos a la vez: de todos, pues de todos salió; y únicamente de Borges por estar él exponiendo su credo.

El mundo que engendró a Borges y a sus libros sólo «*Existió para llegar a un libro*»; libro que sólo concebido de manera fantástica podía sufrir tantos enredos, tantas concreciones de su aparentemente fría y abstracta dialéctica. Es, al fin y al cabo, el círculo que hemos mentado antes.

IOANA PATRASCU GAVRILESCU  
Cátedra de Español  
Universidad de Bucarest