

Borges y la poética del cuento fantástico

Marcela G. Bueno Díaz B.

Los procedimientos y recursos lingüísticos, estilísticos y estéticos ensamblados con la dialéctica personal, engendran un doble código de escritura que refiere la creación de una lengua propia y de una cosmogonía. La creación de una lengua individual permite a Borges expresar una cosmogonía, que abarca tanto la visión de la literatura como la del universo; la creación cosmogónica encierra un sistema de símbolos, que integra la forma del código del pensamiento de Borges. Expresión y pensamiento se amalgaman en un sólo proceso: la escritura de la obra literaria, que en el acto mismo de la escritura, constituyen la **poética** de Borges.

Borges elabora paulatinamente su poética, conforme va escribiendo, pues en cada acto de escritura la reelabora al redefinirla, ampliarla y perfeccionarla; su poética se gesta en su dialéctica conformada substancialmente en la filosofía idealista de Berkeley, Hume y Schopenhauer, además de las significativas influencias que ejercen en él y de manera sobresaliente las ideas de Pascal, Spinoza, Nietzsche y Macedonio Fernández, entre otras líneas de pensamiento que se podrían detallar. Pero la corriente filosófica principal de Borges es el idealismo, pues de su cosmovisión idealista derivará su teoría y dialéctica literaria.

Borges desplaza su razonamiento hacia la literatura y, por la gran influencia de Schopenhauer en él, el poeta concibe al "mundo aparente" como el "disfraz" de la Naturaleza, que asume la voluntad del hombre que la percibe. El artista es quien puede escapar del caos de pesadilla y locura que implica el "disfraz", pues éste esconde y disimula la realidad de la Naturaleza y la presenta, la mayoría de las veces, como en verdad no es; por consiguiente, el artista debe elevar y transfigurar esa voluntad en **representación**. Esta compete exclusivamente al arte y es el producto de la creación en forma de poesía o de ficción.

Por lo tanto, Borges siempre buscará lo esencial de la literatura y de la Naturaleza, a partir de su permanente cuestionamiento conjetural condensado en tres preguntas básicas relativas a la existencia del hombre: la primera, concerniente a ¿quién soy?, suscita el problema de la identidad que Borges formula en el tema del doble y en el símbolo de los espejos que distorsionan su imagen, para dar como resultado las múltiples máscaras con las que Borges se encubre dentro de su misma textualidad; la segunda pregunta: ¿de dónde vengo?, plantea el problema ontológico que se encadena con el de la tercera pregunta referente a ¿dónde voy?, que entrañan el problema metafísico.

poesía; y en el *hábitat* del “Aleph”, el sótano donde se da el suceso mágico, insólito y sorprendente de la revelación de la visión divina.

Wells, dice Borges, “pensaba que hay que tener un tema fantástico a un tiempo, ¿no?, pero, en fin, esas normas dependen de cada escritor y quizá de cada época también... (Fernández Ferrer, 1986)”.³ Y tal como Wells lo propone, según Borges, éste lo lleva a efecto en sus ficciones.

Borges, en un principio afirmó que la poesía era producto de la magia y luego cambió el término “magia” por fantástica, ya que la poesía también es producto de la imaginación y en ella, incluso en la poesía lírica, existe un personaje principal: el lector, puesto que “La poesía lírica se escribe de tal manera que el lector se sitúe a sí mismo como personaje, pero el personaje ya está allí. Son estados de ánimo. (Botsford, 1964)”.⁴ Así, la auténtica literatura es de naturaleza fantástica, pues aunque:

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; [...]. 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 Persépolis o Uxmal. “El Gran premio de Honor”, 1945.⁵

La literatura fantástica no es una evasión de la realidad, sino que nos ayuda a comprenderla de un modo más profuso y complejo. Petit, 1980⁶

Quizá convendría observar que la idea de literatura realista es relativamente moderna. No creo que sea anterior a las sagas escandinavas del siglo XIII o a la picaresca. [...]. Podría decirse que la literatura fantástica es casi tautológica, porque toda literatura es fantástica. “Coloquio”, 1985.⁷

El realismo, a fin de todo, es un episodio de la literatura. La literatura, por lo general, ha sido fantástica: cosmogonías, mitologías, cuentos de hadas... Y el realismo, bueno, es un episodio que posiblemente pasará o que yo espero que pase. En cambio, la literatura fantástica es casi toda la literatura. Ahora, hay escritores que se han propuesto la literatura fantástica, desde luego... pero todo lo que se escribe es fantástico.

Yo no sé si “En un lugar de la Mancha... vivió un hidalgo” es fantástico, pero, en cierto modo, según creo, toda la literatura es fantástica. Bueno, y el len-

³ *Id.*, Borges: A/Z, p. 168.

⁴ *Ibid.*, p. 222.

⁵ *Ibid.*, p. 165.

⁶ *Ibid.*, p. 166.

⁷ *Loc. cit.*

guaje tampoco sabemos si corresponde a la realidad, porque las palabras son arbitrarias.

Fernández Ferrer, 1986.⁸

Así, el lenguaje es un sistema que representa a la realidad y constituye, en sí mismo, la forma más humana de representación del universo y la realidad que éste conlleva y, al tiempo que la representa, la ordena, ya que:

El mundo aparential es un tropel de percepciones barajadas. [y] El lenguaje es un ordenamiento eficaz de esa enigmática abundancia del mundo. Dicho sea con otras palabras: los sustantivos se los inventamos a la realidad, [por lo que] Todo sustantivo es abreviatura.

El tamaño de mi esperanza, 1926.⁹

22

Y, justamente, toda la literatura borgeana se caracteriza por ser sustantiva, ya se trate de poesía, de ensayo o de cuento, pues cada texto es una abreviatura sustantiva del mundo y de la realidad, que hay que descifrar mediante la escritura que implica el doble código al que me he referido con anterioridad, y que da como resultado final, una mitología de Buenos Aires. También, puede destacarse desde este criterio, el por qué Borges prefiere el cuento a la novela, ya que éste es una forma condensatoria del universo y de la realidad y, por otro lado, es tan antiguo como el hombre “Y además [afirma Borges] los cuentos, aunque dejen de escribirse, seguirán contándose. Y no creo que las novelas puedan seguir contándose.” (Fernández Moreno, 1967).¹⁰

Las ficciones de Borges se convierten en metáforas de la realidad, pues él aduce “...que es mejor que la idea de asombrar a la gente, [la] de buscar relaciones entre cosas que antes no habían estado relacionadas”.¹¹ Y para que sean verdaderas metáforas, deben “...ambos términos estar realmente unidos”,¹² además de:

*que las metáforas realmente eficaces son siempre las mismas. Es decir, comparar el tiempo con un río, la muerte al sueño, la vida al sueño. Esas son las grandes metáforas de la literatura, porque corresponden a algo esencial.*¹³

Por ende, “...lo que se dice en literatura siempre es lo mismo. Lo importante es la forma en que se dice”.¹⁴ De esta suerte, Borges pudo crear una lengua propia, una cosmogonía y una mitología, que traducen su sentido de lo esencial y sustantivo de la lengua española, de la literatura y del universo, como manifestación de su búsqueda de trascendencia e inmortalidad de la obra literaria, pues

⁸ J. L. Borges, *Borges: A/Z*, p. 167.

⁹ *Ibid.*, p. 157.

¹⁰ *Ibid.*, p. 57.

¹¹ *Ibid.*, p. 182.

¹² *Ibid.*, p. 183.

¹³ *Ibid.*, p. 182.

¹⁴ *Loc. cit.*

de acuerdo con su pensamiento, lo importante es la obra y no quién la haya escrito. Ejemplos de este punto de vista, se encuentran en los autores apócrifos que Borges inventa como en los casos de: "Pierre Menard, autor del *Quijote*",¹⁵ "El acercamiento a Almotásim"¹⁶ y en "Examen de la obra de Herbert Quain";¹⁷ en éste último, por tercera vez intentará repetir la broma hecha con los dos relatos anteriores, publicándolo bajo la forma de ensayo en la Revista "Sur". Este hecho me sirve para ilustrar la circunstancia de que muchos de los textos de Borges catalogados como ensayos, son en realidad magníficas ficciones como "Pierre Menard, ..." que volvió locos a los eruditos en la investigación sobre el tal "Menard", hasta que Borges aclaró que se trataba de una ficción. Con estos experimentos, Borges difumina los límites entre estos dos géneros literarios. Desde esta perspectiva, la literatura ofrece a la imaginación la posibilidad de ensayar nuevas formas, de hacer experimentos como éstos en los que el ensayo se confunde con la ficción y ésta con el primero, corroborando su hipótesis de que no existen los géneros literarios, pues toda literatura es fantástica.

El uso que hizo de seudónimos en publicaciones individuales y en coautoría con Bioy Casares, está en correspondencia con la idea de la negación de la individualidad del "yo" y la búsqueda de la identidad personal, así como con las distintas máscaras con las que se cubre, por el "...miedo de ver [su] verdadero rostro..."¹⁸ que imagina "atroz". En cuanto a la existencia de Pierre Menard, de Mir Bahadur Ali (supuesto autor de "Almotásim") y Herbert Quain, sólo corresponde a la de personajes de los textos borgeanos, pero también son una de las máscaras de Borges que se relacionan con el tema del doble y la doble visión que le permite la duplicidad del relato desde diversos ángulos, con base en una clave temática y una retórica en congruencia con ella.

Considero que en los cuentos "Pierre Menard, autor del *Quijote*",¹⁹ "Las ruinas circulares"²⁰ y en "El Aleph",²¹ Borges expone maravillosamente su teoría poética en relación con la creación literaria y la teoría del texto.

En "Pierre Menard, ..." ²² funda su teoría de la literatura; demuestra cómo el lector se convierte en escritor, al colaborar con el autor de la obra en la traducción del texto, en la que se finca la teoría de la lectura, y leer es una forma de delirar, que implica el espacio del sueño, la enfermedad en cuanto concierne a la pesadilla, la locura y el insomnio, y el espacio de la vigilia. Elementos pertenecientes al mundo onírico en el que se gesta el texto literario. Y por el delirio en el que entra el lector,

¹⁵ Jorge Luis Borges, "Pierre Menard, autor del *Quijote*", *Ficciones* (1944), *Obras completas* (1923-1972), Buenos Aires: EMECE Editores, 1974, pp. 444-450. Todas las citas, serán por esta edición.

¹⁶ *Id.*, "El acercamiento a Almotásim", *Nueva antología personal*, México: Siglo XXI Editores, 4a. ed., 1973, III Relatos, p. 69-75.

¹⁷ *Id.*, "Examen de la obra de Herbert Quain", *Ficciones* (1944), *Obras completas* (1923-1972), Buenos Aires: EMECE Editores, 1974, pp. 461-464.

¹⁸ *Id.*, *Borges: A/Z*, p. 176

¹⁹ *Op. cit.*

²⁰ Jorge Luis Borges, "Las ruinas circulares", *Ficciones* (1944), *Obras completas* (1923-1972), Buenos Aires: EMECE Editores, 1974, pp. 451-455.

²¹ *Op. cit.*

²² *Op. cit.*

su lectura altera el texto, convirtiéndose en un traidor; en consecuencia, la lectura como forma de la traducción y de la interpretación, reescribe el texto, pues en la alteración que se produce radica la posibilidad de conversión en escritura. Así, toda escritura proviene de una lectura, y toda lectura concluye en la escritura, para inferir que un texto se compone de otros textos, que frecuentemente explicita en el uso de citas, aún falsas, y concluir finalmente en que leer es más importante que escribir. Gerard Genette ha desarrollado esta teoría innovadora en el tiempo en que Borges la formuló, en una de las aserciones básicas de la nueva crítica francesa.

En "Las ruinas circulares"²³ desarrolla la teoría de la creación poética, a través de: la memoria; los sueños de la noche en los que se cierne la pesadilla que refiere el caos del mundo, y los sueños inventados por el sueño concernientes a la poesía y la ficción, encarnados en un hombre cuya única misión en la vida consistía en soñar y por medio del sueño crea un hijo que es su viva imagen, hasta que descubre que como su hijo, él tampoco es un hombre sino un simulacro, ya que pertenece al sueño inventado por otro; "los sueños del día" son un ejercicio voluntario de la mente del hombre, pues son los sueños inventados por la vigilia, y el influjo de la noche y el día es recíproco en el soñador. Así como a este personaje le resulta difícil deslindar cuáles pertenecen al día y cuáles a la noche, del mismo modo sucede con Borges, quien destina "los sueños del día" para el ensayo, pero en realidad él se instala en un estado de permanente ensoñación que facilita la libre confluencia del día y la noche, donde el tiempo se hace circular, cíclico y por la repetición de los ciclos se niega, permaneciendo únicamente el espacio infinito de la imaginación y la magia del demiurgo, que se vale de su memoria para conservar y repetir incansablemente los ritos misteriosos de la creación de un mundo no aparente, del que surgirá la otra realidad.²⁴

En "El Aleph",²⁵ hace hincapié en la idea de que el poeta es copartícipe de la visión de Dios, pues le ha sido revelado el "Aleph", principio y origen del universo, que contiene a todo el universo y atañe a la pura e ilimitada divinidad. Explicita su retórica y en conclusión, el poeta por el acto de la escritura, se convierte en un dios creador de un mundo de ficción.

²³ *Op. cit.*

²⁴ Cf. J. L. Borges, *Libro de los sueños*, Madrid: Ediciones Siruela (La Biblioteca de Babel, 32), 1987

²⁵ *Op. cit.*