

# La ilusión de una trascendencia en la narrativa fantástica de Borges

María Pilar Lorenzo

Un repaso general a la abundante literatura que a través de los años se ha ido escribiendo sobre Borges nos revela ciertas constantes en la manera de enfocarse su obra. Una de ellas es la tendencia a confundir en el análisis la producción ensayística con lo que sería propiamente ficción literaria, a lo cual indudablemente el mismo autor parece dar pie al hablar del papel que en su obra desempeñan filosofía y metafísica como partes de la literatura fantástica. Pocos son los críticos que ponen de relieve, por ejemplo, como lo hace Ferrer en su libro *Borges y la nada*<sup>1</sup>, la discrepancia existente entre el Borges intelectual y escéptico de los ensayos y el Borges doliente y vital de los poemas, viendo en la ficción narrativa el lugar de encuentro y conflicto de esas dos posturas existenciales. Otra constante es la tendencia a resolver de alguna manera el conflicto existencial básico en la obra de Borges negando en la interpretación cualquier dimensión trascendente desvelándola como pura ilusión, incapaz de sobrepasar la inmanencia del encierro en un laberinto de azar y sinsentido. O a base de resaltar, en sentido contrario, el valor de una trascendencia mítica liberadora que se impondría especialmente en la irrealidad de sus ficciones.

Las páginas que siguen pretenden centrarse precisamente en el punto de conflicto de las posturas antagónicas, que es a nuestro parecer el aspecto más fascinante de la obra de Borges y lo que sirve de base para su aportación realmente original a la literatura, que es la creación de una personalísima narrativa fantástica.

## Del vacío de sentido a la justificación del universo

Como punto de partida quisiera tomar una frase ya muy citada con que Borges define las estrategias de la existencia humana, que pueden considerarse también las de su propia creación literaria: «Hemos soñado el mundo.

<sup>1</sup> Manuel Ferrer, *Borges y la nada*, Londres, Tamesis, 1971.

Lo hemos soñado resistente, misterioso, visible, ubicuo en el espacio y firme en el tiempo, pero hemos consentido en su arquitectura tenues y eternos intersticios de sinrazón para saber que es falso»<sup>2</sup>. De estas palabras del ensayista Borges, a las que se ha acudido una y otra vez para mostrar la irrealidad que desvelan en ese cosmos concebido por el hombre, me interesa precisamente el reverso de esa realidad al que también aluden, esos «tenues y eternos intersticios de sinrazón» que abren grietas en la arquitectura del mundo. A mi entender, esas fisuras en lo real no suponen sólo una negación, un vacío, sino que van configurando, a lo largo de las narraciones fantásticas de Borges, una geometría distinta, hecha de «simetrías y leves anacronismos»<sup>3</sup>, que nos proporciona el atisbo de una alteridad absoluta, de una estremecedora transcendencia. No una transcendencia liberadora precisamente, que anularía el efecto fantástico. El final de las narraciones de Borges nos instala siempre ante la ambigüedad y la pesadilla. La experiencia mística del zahir o de la rueda de la visión del mago de Tzinacán en «La escritura del Dios» se convierten, como la prodigiosa memoria de Funes, en una maldición o más bien en una burla del destino. La construcción mítica no parece una salida del laberinto sino otra más de sus trampas.

En la víctima que es siempre en último término el protagonista de la narración fantástica, el efecto que produce el final de muchos cuentos de Borges es esa mezcla de sentimientos que se resume en la perplejidad, y que consiste muy a menudo en una combinación de horror y alivio. Ese sentimiento de horror se considera tradicionalmente característico de la literatura fantástica, cuyo cometido, según la mayoría de los especialistas en el género, es el de responder a la necesidad humana elemental de estremecimiento sobrenatural en un mundo moderno desacralizado. El sentimiento de alivio, que podría parecer contradictorio, no es tal si en la ficción fantástica se ve, como comentaremos más abajo según la versión de distintos autores, una justificación última del universo por medio de un orden totalmente distinto al humano. Desde la perspectiva de la revelación de una justificación del universo por leyes inhumanas se explica la mezcla de horror y alivio con que acepta su destino de golem, de soñador soñado, el mago de «Las ruinas circulares»: «Con alivio, con humillación, con terror, comprendió que él también era una apariencia, que otro estaba soñándolo», o de acatamiento y tristeza del protagonista Borges ante la visión total y totalitaria del Aleph: «Sentí infinita veneración, infinita lástima».

<sup>2</sup> «Avatares de la tortuga» en *Discusión*, 1932.

<sup>3</sup> «El Sur» en *Ficciones*, 1944.

El orden, que da un sentido último al universo, por hostil e impenetrable que sea, parece en las narraciones de Borges siempre preferible al mero azar. La suerte individual de los personajes resulta insignificante frente a la necesidad de que el universo se justifique. Así lo expresan directamente muchos de los protagonistas de sus cuentos, como el oficial alemán de «Deutsches Requiem» o el bibliotecario de Babel, que lo hacen además con casi idénticas palabras, que, como otros muchos paralelismos y repeticiones en la obra de Borges, nos dan idea de las obsesiones que la cruzan. La plegaria de Otto Dietrich zur Linde ante su ejecución inminente:

Se cierne ahora sobre el mundo una época implacable. Nosotros la forjamos, nosotros que ya somos su víctima. ¿Qué importa que Inglaterra sea el martillo y nosotros el yunque? Lo importante es que rija la violencia, no las serviles timideces cristianas. Si la victoria y la injusticia y la felicidad no son para Alemania, que sean para otras naciones. Que el cielo exista, aunque nuestro lugar sea el infierno.

es en muchos sentidos equivalente al deseo expresado por el bibliotecario en su búsqueda de un sentido final del universo:

Si el honor y la sabiduría y la felicidad no son para mí, que sean para otros. Que el cielo exista, aunque mi lugar sea el infierno. Que yo sea ultrajado y aniquilado, pero que en un instante, en un ser, Tu enorme biblioteca se justifique.

Los dos buscan la salida o más bien el centro al que llevan los caminos del laberinto. La oposición entre la visión de la realidad como un cosmos ordenado y el desorden del caos atraviesa la obra entera de Borges, puede decirse que en todos sus géneros. En la producción ensayística la impresión general que nos deja es la de un gran escepticismo ante la futilidad de cualquier propósito humano de imponer o desentrañar un sentido en la realidad. Las diversas explicaciones del mundo, a través del mito, la filosofía o la creación artística, acaban mostrándose como meros reflejos del rostro humano, remitiéndonos al solipsismo. En la ficción fantástica el conflicto entre el orden y el desorden se hace vivo en la trama de una acción que, a través de las estrategias del discurso narrativo, nos abre una dimensión desconocida que, más que resolver el conflicto, lo concluye de manera terminante, con una respuesta inesperada por lo distinta. Esta otra dimensión, que se insinúa de alguna forma en los representantes más genuinos de la literatura fantástica, la sugiere Borges de forma especialmente magistral a

través del juego de contradicciones tan característico de su estilo. Es, por ejemplo, lo que alimenta la «elegante esperanza» con que alegra su soledad el narrador de la «Biblioteca de Babel»: el «divino desorden» de la biblioteca ilimitada y periódica. «Si un eterno viajero la atravesara en cualquier dirección, comprobaría al cabo de los siglos que los mismos volúmenes se repiten en el mismo desorden (que, repetido, sería un orden: el Orden)».

## La literatura fantástica entre la ruptura del orden y la imposición de la Ley

El considerar a Borges autor fantástico no resulta en sí mismo ninguna novedad, pero a mi parecer sólo un concepto de la literatura fantástica como el que acabo de sugerir hace verdaderamente justicia a los aspectos más fascinantes de la obra del autor. El problema, al hablar de literatura fantástica, es que, debido entre otras cosas a la vaguedad del término con que se la designa, lo que se entiende por ella resulta muy difuso. Se ha insistido sobre todo en la necesidad de diferenciar entre lo propiamente fantástico y lo maravilloso, relacionándose el primer concepto con un conflicto entre lo real y lo irreal que no se da en el segundo. En el momento de interpretar a los autores fantásticos se parte, sin embargo, a menudo de una noción muy vaga de lo que constituye el carácter propiamente fantástico de su obra. En el caso de Borges se fija la atención, por ejemplo, muchas veces más en la ampliación del ámbito de lo real a través del mito y en la confusión de los límites entre realidad e irrealidad que en la ruptura misma de la realidad, que es la que provocaría el efecto fantástico. Los teóricos de la literatura fantástica coinciden, por otro lado, cada vez más en la opinión de que el carácter fantástico de un texto no depende de los temas que presenta sino del efecto de basculación de la realidad que produce<sup>4</sup>. Esta puesta en cuestión de la realidad se relaciona con una suspensión de juicio, con una duda por parte del lector enfrentado a interpretaciones contrarias. Autores como Todorov<sup>5</sup> califican así a este tipo de literatura de género evanescente, ya que la superación del conflicto por una explicación natural o sobrenatural supondría también la eliminación de lo fantástico.

Especialmente interesante es la teoría de Irène Bessière<sup>6</sup>, que parte de los mismos presupuestos que Todorov pero profundiza el sentido de lo fan-

<sup>4</sup> Harry Belevan, *Teoría de lo fantástico*, Barcelona, Anagrama, 1976.

<sup>5</sup> Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Seuil, 1970.

<sup>6</sup> Irène Bessière, *Le récit fantastique. La poétique de l'incertain*. Paris, Larousse université, 1974.