

## LA LITERATURA DEL AGOTAMIENTO EN BORGES Y BARTH

Esther Palomino y Muñoz de la Espada  
Purdue University

### Introducción

En este ensayo me propongo estudiar el fenómeno de la literatura del agotamiento, movimiento al que pertenecen, entre otros, Jorge Luis Borges, Vladimir Nabokov, y John Barth; tal vez Samuel Beckett pueda ser también incluido. Aquí, voy a hablar solamente sobre Barth y Borges.

En "The Literature of Exhaustion," Barth define este grupo en los siguientes términos:

The identifying characteristic of the literature of exhaustion is that writers of it pretend that it is next to impossible to write original—perhaps any—literature. (7)

O sea que algunos escritores usan como tema de nuevas obras de literatura la hipótesis de que la literatura está agotada. El agotamiento tiene dos significados en el ensayo de Barth: por una parte, la literatura está acabada, "used up"; el otro significado es que dada la condición presente de la literatura, los escritores deben inventar y agotar posibilidades y así crear un alcance infinito para la literatura. La paradoja es que los escritores realizan este propósito mediante la escritura sobre el estado agotado de la literatura. Barth da como rasgos característicos de esta literatura el tema del sueño y la imagen del laberinto.

Según John Stark, la teoría de la literatura del agotamiento puede explicar casi toda la obra de Borges. Pero Borges cuando leyó el ensayo de Barth sobre la literatura del agotamiento y vio que él estaba incluido en ella, protestó porque no se consideraba a sí mismo un escritor típico de esa tendencia.

Barth en una siguiente edición intenta aclarar el problema: según él, lo que pasa es que Borges no entendió bien el concepto del agotamiento. Barth no dijo que la literatura estuviese acabada, sino que algunos escritores en determinadas circunstancias sintieron que las formas literarias debían renovarse, porque las existentes habían llegado a un callejón sin salida.

Las circunstancias de esos escritores y del propio Barth al escribir su ensayo eran de crisis, de cambio y de protesta social. Barth estaba escribiendo en Buffalo, Nueva York, en una universidad donde los estudiantes protestaban por la guerra del Vietnam y la policía arrojaba gas lacrimógeno. También era la época en la que Marshall McLuhan llamaba a los escritores "print-oriented bastards" en *The Medium is the Message* (55).

Barth en el prólogo de la reedición de su ensayo, se arrepiente del tono apocalíptico de sus escritos en aquella época, pero mantiene en lo fundamental sus ideas sobre este tipo de literatura.

### La literatura del silencio

Hay otra corriente literaria llamada literatura del silencio, que está relacionada en su fundamento con la del

agotamiento. Susan Sontag, en *The Aesthetics of Silence*, da una clave para entender esta literatura:

discovering that one has nothing to say, one seeks a way to say that. (12)

Las características que Sontag menciona son: estado de guerra con la audiencia, autoconciencia, falta de interés en comunicar sentido y sueño de una literatura ahistórica.

Algunas de estas características podrían ser atribuidas igualmente a escritores del "agotamiento"; basta recordar las pistas falsas que Borges da a sus lectores para despistarlos, la autoconciencia de Barth, por ejemplo, cuando en sus narraciones encontramos metaficción y reflexión sobre el propio acto de escribir. La falta de interés en comunicar sentido es también típica de la literatura postmodernista, donde el juego predomina sobre cualquier tipo de propósito. Literatura ahistórica significa que la relación entre la literatura y la realidad histórica ya no existe. La literatura sólo trataría temas literarios desconectados del mundo externo.

Georg Steiner en *Language and Silence* investiga los cambios sociales que han causado que los escritores modernos ansien el silencio:

Novelists are grounded in historical circumstances, in a late stage of linguistic and formal civilization, in which the expressive achievements of the past seem to weigh exhaustively on the possibilities of the present, in which word and genre seem tarnished. (49)

El peso de la literatura pasada, reflejado por la hipótesis de que no puede escribirse literatura original, es la base de la literatura del agotamiento.

Ihab Hassan en *The Literature of Silence* describe el estado presente de la ficción en los mismos términos que Barth. Hassan define el silencio como

[t]he disruption of all connection between language and reality. (22)

Este es un precedente para la literatura del agotamiento, cuyo argumento final consiste en que el terreno del lenguaje y de la literatura contiene "paradójicamente" toda la realidad y el mundo real no contiene ninguna.

En *The Literature of Exhaustion: Borges, Nabokov, and Barth* Stark presenta como características de la literatura del agotamiento el recurso literario de las cajas chinas y el "regressus ad infinitum" (16-17). Los escritores de esta corriente hacen la realidad problemática y sugieren que el mundo "real" no tiene realidad. También atacan el realismo literario y defienden que la literatura debe ocuparse primordialmente sobre la literatura.

### Relaciones con el postmodernismo

La literatura del agotamiento está íntimamente unida al postmodernismo. Borges y Barth han sido ambos

etiquetados como postmodernistas. El estudio de esta relación entre el postmodernismo y la literatura del agotamiento es complicada por la falta de consenso entre los críticos sobre qué es el postmodernismo. El principal problema para tal definición está reflejado en el nombre *post-modernismo*, que alude a su relación con el modernismo. Esta relación puede ser o bien de ruptura total o de continuación. También hay confusión sobre el término "modernismo," que puede tomarse en un sentido más amplio o más estricto. En sentido general, se denomina modernismo al período de tiempo que empezó en el Renacimiento y duró hasta mediados del siglo XX.

En un sentido literario más estricto, "modernismo" se llama al movimiento literario de principios del XX. Barth sólo considera esta segunda posibilidad y llama premodernismo a lo que otros críticos llamarían en un sentido más amplio modernismo (*Literature*). Según él, las características del premodernismo son una forma lineal, racionalidad, consciencia, causa y efecto, ilusionismo ingenuo, lenguaje transparente, anécdota inocente y convenciones morales de la clase media. En cambio atribuye al modernismo los siguientes rasgos: disyunción, simultaneidad, irracionalismo, anti-ilusionismo, auto-reflexión, la idea de que el medio es el mensaje, olímpismo político y pluralismo moral.

Para Barth un programa válido para la narrativa postmodernista sería

[t]he synthesis or transcension of these antitheses, which may be summed up as premodernist and modernist modes of writing. (26)

Menciona *Cien años de soledad* (1967) de Gabriel García Márquez, a quien considera

an exemplary postmodernist and a master of the storyteller's art. (27)

El describe la obra de García Márquez como

the synthesis of straightforwardness and artifice, realism and magic and myth, political passion and nonpolitical artistry. (36)

La última frase es de suma importancia porque uno de los puntos principales de discusión sobre el postmodernismo es si es político o apolítico. Si el postmodernismo es apolítico entonces tiene más conexión con la literatura del agotamiento, ya que esta literatura se desentiende del mundo "real" y se ocupa primordialmente del tema literario.

Los críticos marxistas como Jameson critican el postmodernismo por ser apolítico, por su falta de contacto con la realidad. Por otra parte, críticos como Linda Hutcheon consideran el postmodernismo basado en la realidad:

Postmodern could then be used, by analogy, to describe art which is paradoxically both self-reflexive (about its technique and material) and yet grounded in historical and political actuality. ("Circling" 168)

La transición del modernismo al postmodernismo es también problemática. Según Ihab Hassan, ambos

movimientos no son absolutamente opuestos. Hassan considera que el postmodernismo es en ciertos aspectos una prolongación del programa del modernismo, en otros aspectos una reacción contra él. La narrativa postmodernista enfatiza la autoconciencia y la autoreflexión del modernismo. Los escritores postmodernistas escriben una literatura que trata más sobre sí misma y sobre sus procesos, y menos sobre la realidad objetiva y la vida en el mundo.

Esta descripción del postmodernismo es muy similar a la del agotamiento, sólo le falta para ser idéntica la hipótesis básica de que la literatura ha llegado a un callejón sin salida y necesita encontrar formas nuevas para seguir adelante.

#### *Literatura y realidad*

El tema más importante de la literatura del agotamiento es el de la relación entre literatura y realidad. Borges atacó los conceptos de tiempo y realidad, ya que observó que están intrínsecamente unidos. Al negar el concepto de tiempo, demostró que el tiempo no es un absoluto que tiene existencia *per se*, sino algo subjetivo, relativo a nuestra experiencia. Rechazó el sentido "normal" de realidad y transfirió lo "real" a la literatura, para demostrar que la vida y el arte son igualmente ficticios. La memoria, como concepto relacionado con el tiempo, también es rechazada, ya que si existe la memoria se da por supuesto que existió un tiempo pasado.

También ataca la noción de espacio y la de simetría—vistas en las imágenes del laberinto y del espejo—las cuales están; asociadas al espacio y al tiempo:

Como la literatura del agotamiento comienza con la hipótesis de que la literatura ha acabado todas sus posibilidades, los temas de la limitación y de la falta de limitación abundan. Por ejemplo Barth y Borges tratan negativamente el tema de la simetría, que es de limitación y tratan positivamente el tema del infinito. O sea, se prefieren sistemas abiertos a cerrados. (Stark 9, traducción propia)

Otra característica es el rechazo a la noción de la identidad personal. La filosofía de Borges está desarrollada a partir de la filosofía idealista. La aplicación de esta filosofía a la literatura, convierte el texto literario en un palimpsesto. Cada texto "original" se refiere a otros textos por medio de alusiones explícitas o no, por la parodia o la cita o la imitación.

"Pierre Menard, autor del Quijote" es buen ejemplo para demostrar esta teoría. Recurriendo a obras pasadas Borges crea una nueva. Pierre Menard es un simbolista francés que decide escribir varios capítulos de la novela de Cervantes. El primer intento (fallido) fue intentar ser el propio Cervantes:

Borges no se atribuye el *Quijote* a sí mismo, ni lo recompone como Pierre Menard, sino que escribe una obra original de literatura cuyo tema implícito es la dificultad, tal vez lo innecesario de escribir obras originales de literatura. Su victoria artística consiste

en confrontar un callejón sin salida artística y emplearlo contra el mismo (callejón) para realizar una obra nueva. ("Barth" 24; traducción propia)

La mayoría de las narraciones breves de John Barth en *Lost in the Funhouse* tienen como tema principal el de la metaficción. Barth afirmó en la entrevista recogida en *Wisconsin Studies*:

A different way to come to terms with the discrepancy between art and the Real Thing is to *affirm* the artificial element in art (you can't get rid of it anyhow), and make the artifice part of your point. (6)

En *Lost in the Funhouse*, Barth comenta la técnica narrativa al mismo tiempo que cuenta la historia. Este estilo idiosincrático dirige la atención del lector al estilo y lo desvía del tema de la narración.

En "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius," Borges imagina un mundo enteramente hipotético, invento de una sociedad secreta de científicos que elaboran todos sus detalles en una enciclopedia. Esta enciclopedia describe una alternativa completa y coherente a este mundo, de una forma tan imaginativa que empieza a contaminar y por fin suplantar la realidad primera. Es lo que Barth denomina contaminación de la realidad por el sueño.

El recurso más típico de la literatura del agotamiento son las cajas chinas. Ana María Barrenechea las ha visto en "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius":

The story is constructed like a Chinese Box: unreal worlds included one within the other and then, in turn, within the earth, which disintegrates on contact with such phantasmagories. (38)

Stark también desarrolla el concepto de las cajas chinas. La "caja" más grande es Borges, el cuento mismo es el siguiente, y está en el límite entre realidad e imaginación (la caja es real—está impresa—y es imaginaria porque Borges la creó). Luego viene la caja de la sociedad secreta, (aunque la inclusión de gente real como Berkeley en esta sociedad le da un aura de realidad). La sociedad crea las dos siguientes cajas: Uqbar, una tierra imaginaria y Tlön, una tierra imaginaria que supuestamente existe en la literatura de Uqbar. Para entender el nivel de Tlön, Stark dice que tenemos que imaginar visualmente caminos que salen de esta caja. Uno lleva a otra caja: Orbis Tertius, otro mundo imaginario. Otro lleva a los sistemas filosóficos de Tlön. Un tercero lleva a los Hrönir, que son una caja aneja a la caja de Tlön construida en el lado realista del sistema. Como los seres humanos crean los Hrönir, éstos son imaginarios, pero por su sustancialidad son reales. El cuarto camino de la caja de Tlön, que representan el cono y la brújula, se dirige al mundo real, donde esos objetos aparecen.

En la historia *Menelaiad*, Stark ha visto un "record" en cajas chinas. Cada caja es una historia dentro de otra historia.

1. Barth
2. Menelaiad
3. Voz de Menelaus

4. Historia de la visita de Telémaco

5. La historia de Elena y él, contada a Telémaco

6. Historia de Proteo y Eidotea contada a Elena

Así se continua hasta el nivel nueve.

El tema del regreso al infinito lo muestra Borges al mencionar la paradoja de Zenón y la historia de los mapas dentro de mapas. John Barth utiliza el tema del regreso al infinito combinado con la técnica de cajas en "Life-Story" (*Lost in the Funhouse*).

Ambos escritores, Borges y Barth, atacan el realismo desde todas las perspectivas posibles. Carlos Argentino Daneri en "El Aleph" intenta representar en un poema toda la realidad, pero el empeño es imposible de lograr, y Borges ridiculiza su poema. Barth en *Lost in the Funhouse* comenta al hilo de la narración diferentes recursos de la literatura realista del siglo XIX que producían un efecto de verosimilitud. Pero el hecho de comentar sobre la estructura de la narración, dentro de la misma, destruye el efecto ilusionista y hace que el lector reflexione sobre lo ficticio de la literatura.

El problema central de la metafísica es el tiempo, lo que está asociado íntimamente con la realidad. La historia de las monedas de cobre de Tlön sugiere que la realidad material y el tiempo dependen mutuamente para probar su existencia. Hladik en "El milagro secreto" empieza escribiendo una obra que sigue las unidades de tiempo y espacio. Cuando los nazis amenazan su vida, cambia al idealismo. Vence a la muerte por un tiempo gracias a su arte.

El Zahir representa el mundo de la imaginación, y también supone una crítica al espacio. Borges primero reduce el mundo a una cosa sola y luego la destruye, haciéndola desvanecer en el mundo real.

Hay un ataque a la simetría, ya que ésta es un atributo de la realidad. En "La muerte y la brújula" Erik Löhnrot muere por su manía por la simetría. Barth trata el asunto de la simetría en "Petition," cuyos protagonistas son dos siameses. Esto también envuelve una crítica a la identidad personal. Borges trata el asunto de los dobles en muchas narraciones, por ejemplo, en "Tema del traidor y del héroe."

La imagen del laberinto, según Stark, representa un universo irracional cuya multiplicidad ejemplifica una ausencia de orden y sentido. Es un símbolo de la inseguridad del hombre. Barth dice que una persona en un laberinto debe agotar todas las posibilidades de elección (dirección) antes de llegar a su centro.

El espejo es una de las imágenes que más aparecen en Borges. El espejo duplica y distorsiona la realidad, por ello tiene un valor negativo. La casa de los espejos de Barth une las imágenes del laberinto y del espejo. Como estos espejos distorsionan la realidad, Barth intenta hacernos conscientes de que la realidad es diferente de su apariencia. La casa de espejos se convierte en el símbolo de la literatura.

*Obras citadas*

- Barnstone, Willis. *Borges at Eighty*. Bloomington: Indiana UP, 1982.
- Barrenechea, Ana María. *Borges: The Labyrinth Maker*. New York: New York UP, 1965.
- Barth, John. *Lost in the Funhouse: Fiction for Print, Tape, Live Voice*. Garden City, NY: Doubleday, 1968.
- \_\_\_\_\_. *The Literature of Exhaustion and the Literature of Replenishment*. Northridge: Lord John P, 1982.
- "Barth, John: An Interview." *Wisconsin Studies in Contemporary Literature* 6.1 (1965): 8.
- Bell-Villada, Gene H. *Borges and his Fiction: A Guide to his Mind and Art*. Chapel Hill: U of North Carolina P, 1981.
- Borges, Jorge Luis. *El Aleph*. Madrid: Alianza, 1971.
- \_\_\_\_\_. *Ficciones*. Madrid: Alianza, 1971.
- \_\_\_\_\_. *Historia universal de la infamia*. Madrid: Alianza, 1971.
- Hassan, Ihab. *The Literature of Silence*. New York: Alfred A. Knopf, 1967.
- \_\_\_\_\_. *The Dismemberment of Orpheus*. New York: Oxford UP, 1971.
- Hutcheon, Linda. *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. New York: Routledge, 1988.
- \_\_\_\_\_. "Circling the Downspout of Empire." *Past the Last Past: Theorizing Post-Colonialism and Post-Modernism*. Ed. Ian Adam and Helen Teffin. Calgary: U of Calgary P, 1990. 165-73.
- Jameson, Frederic. "Third World Literature in the Era of Multinational Capitalism." *Social Text* 15 (1986): 65-88.
- Mcluhan, Marshall. *The Medium is the Message*. New York: Bantam, 1967.
- Rodriguez-Monegal, Emir. *Borges, hacia una lectura poética*. Madrid: Guadarrama, 1976.
- \_\_\_\_\_. *Borges: A Literary Biography*. New York: E. P. Dutton, 1978.
- Sontag, Susan. "The Aesthetics of Silence." *Styles of Radical Will*. New York: Dell, 1970. 3-34.
- Stabb, Martin S. *Jorge Luis Borges*. Boston: Twayne, 1970.
- Stark, John O. *The Literature of Exhaustion: Borges, Nabokov, and Barth*. Durham, NC: Duke UP, 1974.
- Steiner, Georg. *Language and Silence*. New York: Atheneum, 1967.

<http://tell.fl.purdue.edu/RLA-Archive/1992/Spanish-pdf/Palomino,Esther.pdf>